

Imaging, picturing, and fixing: il ruolo della fotografia nella scrittura di Louise DeSalvo

Lilia Di Pierro

Il contesto in cui va collocata l'opera letteraria di Louise DeSalvo (1942-2018) è senz'altro caratterizzato dal desiderio, condiviso da molte autrici, di delineare trame familiari che sottolineino la necessità di superare i ruoli e gli spazi limitati ai quali le donne sono state a lungo confinate. Helen Barolini, ad esempio, con la scrittura di *Umbertina* (1979), definisce un importante cambiamento nella tradizione letteraria italoamericana, raccontando le storie di tre generazioni di donne italoamericane educate a obbedire alle aspettative culturali della comunità di appartenenza. Barolini dimostra, quindi, come le storie di *Umbertina*, Marguerite e Tina, i tre personaggi principali, siano connesse le une alle altre attraverso la condivisione di sensazioni, esperienze e desideri affini e alla comune ricerca di un posto nel mondo dove poter esprimere la propria voce.¹ I legami familiari sono il tema che fa da sfondo anche alla narrazione di Tina De Rosa in *Paper Fish* (1980), dove l'autrice analizza il modo in cui le madri nella cultura italoamericana sono spinte a sacrificare la propria identità in favore del benessere familiare, mostra come il desiderio di autonomia femminile si scontri con le aspettative culturali ed esplora come le condizioni di disagio psicologico e fisico vengono vissute dal corpo femminile. Infine, *Paper Fish* ha rappresentato uno dei primi tentativi di una scrittrice italoamericana di definire l'individualità femminile senza perdere di vista l'importanza di riconciliarsi con la propria identità etnica e con il proprio passato che, come viene evocato dal titolo, sembra sgretolarsi facilmente.²

Il punto di incontro tra queste opere simbolo della tradizione letteraria italoamericana e la produzione di DeSalvo è senz'altro rappresentato dal desiderio comune alle autrici di raccontare la propria sto-

1 Edvige Giunta, *Writing with an Accent: Contemporary Italian American Women Authors*, Palgrave Macmillan, New York 2002, pp. 40-52.

2 Mary Jo Bona, "Broken Images, Broken Lives: Carmolina's Journey in Tina De Rosa's *Paper Fish*", *MELUS*, XIV, 3/4 (1987), pp. 87-106.

ria familiare senza più proteggerne la reputazione attraverso il filtro della lealtà etnica. Ma l'opera di DeSalvo si contraddistingue per un nuovo modo di far luce sui comportamenti abusanti tramandati dalla prima alla seconda generazione italoamericana e di analizzarne le conseguenze sulle giovani donne di terza generazione. Specialmente in *Vertigo* (1996) e in *Writing as a Way of Healing* (1999) gli episodi di violenza domestica e di abuso infantile sono raccontati esplicitamente per la prima volta nella letteratura italoamericana, attraverso una narrazione che non punta solo a sottolineare l'importanza della scrittura nel documentare i fatti da un punto di vista personale, ma anche ad analizzarne il ruolo nell'esorcizzare gli abusi subiti e nel ricostruire i propri ricordi.

Scrivere però rappresenta l'ultimo processo di una lunga ricerca sulla propria famiglia che DeSalvo compie servendosi di svariati elementi, tra cui frammenti di giornali, ricettari, oggetti personali appartenuti ai suoi antenati e fotografie. È proprio sul racconto che la scrittrice fa della sua vita tramite le fotografie raccolte negli album familiari che mi focalizzerò nelle prossime pagine, con l'obiettivo di dimostrare come, soprattutto in *Vertigo*, queste rappresentino il materiale più interessante per far luce sui segreti di quella che all'apparenza sembra una comune famiglia italoamericana appartenente alla classe operaia. Infatti, la fotografia, di pari passo con la scrittura, è utilizzata da DeSalvo per rendere possibile la sopravvivenza della memoria personale, ma anche di quella familiare.

Infine, in questo articolo cercherò di sottolineare il significato che le fotografie familiari assumono anche nella ricerca che la scrittrice fa su sé stessa e nella conseguente elaborazione delle sue opere letterarie. Le immagini fotografiche ritrovate nelle ricerche compiute da DeSalvo, in effetti, sono anche necessarie a riportare alla luce momenti della sua vita che il suo corpo ricordava perfettamente, ma che non riuscivano a essere articolati attraverso la scrittura. Nelle prossime pagine, proverò a dimostrare come attraverso le fotografie, come afferma Jeana DelRosso, "DeSalvo similarly works to remake both her past and her present self",³ tentando di ricostruire e rimodulare il suo passato al fine di favorire la narrazione della sua storia familiare

3 Jeana DelRosso, "Fixing and Fictioning: Memory and Catholicism in *Vertigo*", in Nancy Caronia e Edvige Giunta, a cura di, *Personal Effects: Essays on Memoir, Teaching, and Culture in the Work of Louise DeSalvo*, Fordham University Press, New York 2015, pp. 62-74, qui p. 67.

e di giustificare le scelte e i comportamenti che assume al momento della scrittura.

Questo articolo, quindi, parte non solo dall'intenzione di analizzare come DeSalvo si sia opposta alle prescrizioni sociali e culturali della comunità italoamericana raccontando esplicitamente molti dei segreti che si celavano tra le mura di casa sua e analizzando dinamiche familiari che sono state perpetuate dalle generazioni precedenti alla sua. In questa analisi scelgo, infatti, di spostare la mia attenzione soprattutto sul valore formale e biografico che le fotografie assumono nei *memoirs* di DeSalvo al fine di determinare il suo approccio letterario e come il frequente richiamo alla dimensione visiva della fotografia abbia influenzato il suo stile. Inoltre, mi soffermerò su come l'uso della fotografia, combinata in particolare alle caratteristiche che DeSalvo associa al *memoir*, rappresenti l'elemento chiave per documentare e descrivere in modo del tutto personale il proprio passato, in una dimensione in cui il concetto di verità può variare in base allo sguardo di chi osserva l'oggetto della narrazione.

Il legame tra *memoir* e fotografia

Nel suo primo *memoir*, *Vertigo*, DeSalvo racconta degli abusi psicologici e fisici nascosti dalle mura domestiche di casa propria, che col tempo provocano in lei sensazioni di vertigine, soffocamento e paura di cadere. DeSalvo avverte i primi sintomi di tali problemi quando la famiglia sceglie di abbandonare Hoboken, nel New Jersey, che la scrittrice definisce "the place of my heart",⁴ per trasferirsi a Ridgefield, sempre nel New Jersey. Per molte famiglie come quella di DeSalvo, uno spostamento del genere rappresentava un segno di ascesa sociale ed economica, si trattava di un obiettivo perseguito con grandi sforzi, ma che spesso aveva gravi conseguenze sul benessere psicologico di cui non si parlava apertamente.

Dalle opere biografiche della scrittrice si può comprendere come la sua famiglia, desiderosa di preservare le apparenze, fosse infatti ancorata ai principi culturali di *omertà*, dunque di silenzio e di accettazione passiva della realtà, e di *bella figura*, ovvero di preservazione delle apparenze e dell'immagine pubblica faticosamente costruita nel tempo. In particolar modo in *Vertigo*, DeSalvo racconta come la

4 Louise DeSalvo, *Vertigo: A Memoir*, The Feminist Press, New York 2002, p. 90.

sua famiglia cercasse di non dare importanza a qualsiasi evento capace di danneggiare la propria reputazione e tenesse nascosti a Louise numerosi problemi che li affliggevano. Ad esempio, raccontando della depressione che aveva accompagnato la madre per tutta la vita, la scrittrice ammetteva che “mental illness, after all, is not something anyone discussed openly when we were growing up”.⁵ Difatti, la famiglia non discute chiaramente delle conseguenze degli abusi sessuali e psicologici sul benessere psicologico della protagonista e non si usa mai la parola agorafobia per descrivere il disturbo che affligge Jill, la sorella minore di DeSalvo, fin dall’infanzia.

Fin dalla prima opera biografica di DeSalvo capiamo quindi che, se i genitori e i nonni della scrittrice rifiutano di condividere le storie del proprio passato a voce, DeSalvo sente la necessità di ricercare e interpretare delle fonti – per lo più fotografiche – che siano in grado di documentare visivamente i segreti familiari a lungo tenuti nascosti. Una volta ricercato il materiale che sceglie di analizzare, la scelta del genere letterario di cui la scrittrice si serve per raccontare sé stessa e gli altri ha motivazioni ben precise: il *memoir* è infatti una forma di scrittura prediletta dai soggetti storicamente rappresentati in modo silente e stereotipato, perché attraverso di esso riescono a recuperare la propria memoria personale.⁶ Proprio perché il *memoir* può essere utilizzato per restituire dignità ai soggetti rappresentati, non è un caso che la scrittrice scelga di analizzare in esso soprattutto fotografie che ritraggono sua nonna, sua madre e sua sorella, per conferire loro una voce che fino a quel momento non avevano avuto. Secondo Edvige Giunta, sono in realtà molte le scrittrici italo-americane che preferiscono il *memoir* all’autobiografia tradizionale, in quanto sebbene nel corso della narrazione ci sia un solo soggetto a raccontare la propria storia, c’è la possibilità che più persone si riconoscano in quelle esperienze.⁷ Scegliendo di raccontare visivamente le storie di sua nonna e sua madre, DeSalvo crea un intimo ritratto familiare che ha però anche il compito di analizzare in modo ampio il divario generazionale che intercorre tra la prima e la seconda generazione di donne italoamericane, e le conseguenze che la terza

5 Ivi, p. 19.

6 Caterina Romeo, *Narrative tra due sponde: Memoir di italiane d’America*, Carocci Editore, Roma 2005, p. 19.

7 Edvige Giunta, “Il *memoir* come pratica interculturale negli studi italoamericani”, *Ácoma*, XXIV, 13 (2017), pp. 151-72.

generazione, simbolicamente raccontata attraverso il personaggio di Jill, paga a causa del silenzio e delle scelte errate da loro compiute nel tempo.

È necessario però sempre ricordare che quella raccontata nei suoi *memoir* è la personale percezione della realtà che DeSalvo sceglie di rappresentare servendosi di un tipo di narrazione che non punta a ricostruire un quadro storico e culturale basato su un'attenta documentazione. Nella sua definizione di *memoir*, DeSalvo sottolinea che questo è il genere letterario che preferisce in quanto "ha importanza ciò che ricordiamo, come lo ricordiamo e come alteriamo la realtà dei fatti":⁸ in un *memoir* i ricordi di avvenimenti ed emozioni sono particolarmente frammentari, per cui risulta complesso raccontare la propria storia attraverso precisi riferimenti temporali, anzi, è proprio la distorsione della realtà a rappresentare per lei l'elemento più interessante.⁹ In questa prospettiva, è possibile iniziare a notare il modo in cui le fotografie di famiglia costituiscono un ponte importante tra il passato e il presente della scrittrice, e di conseguenza nella scrittura dei *memoirs*. Dal punto di vista della scrittrice, ciò che accomuna questo tipo di narrazione e il momento in cui le immagini vengono catturate dall'obiettivo fotografico è sicuramente la scelta di accostare degli elementi e raccontarli in modo frammentario: focalizzandosi sulla propria prospettiva, è possibile descrivere o anche distorcere un evento, oscurando e illuminando i dettagli che si reputano più interessanti. Di questa analogia la scrittrice parla in *Writing as a Way of Healing* (2000), quando, raccontando del concepimento del suo *memoir* *Vertigo*, scrive "I knew I wanted to 'image' scenes from my life".¹⁰ L'utilizzo del verbo 'to image' mostra infatti come per la scrittrice la composizione del *memoir* richiamasse la dimensione visiva della fotografia. In questo modo, selezionare e delimitare in una determinata cornice alcuni particolari frammenti della propria vita diventa un processo fondamentale al fine di attribuire ad essi un significato personale e specifico attraverso la scrittura del *memoir*.

La visibilità, infatti, rappresenta il concetto chiave in grado di dimostrare il valore formale delle fotografie nelle opere di DeSalvo e

8 Caterina Romeo, "Autenticità della memoria: Caterina Romeo intervista Louise DeSalvo", *Tuttestorie: racconti, letture, trame di donne*, 8 (2001), pp. 7-9, qui p. 8.

9 Giunta, "Il *memoir* come pratica interculturale negli studi italoamericani", cit., p. 157.

10 Louise DeSalvo, *Writing as a Way of Healing: How Telling Our Stories Transforms Our Lives*, Beacon Press, Boston 2000, p. 116.

non solo il loro significato biografico. Il metodo che DeSalvo utilizza nella costruzione delle sequenze di immagini somiglia alla tipica strategia che usa nella scrittura dei *memoirs*, dove a interessarla è proprio la distorsione narrativa e temporale attraverso l'accostamento di ricordi appartenenti a diversi momenti della sua vita. Le fotografie, quindi, acquistano un valore particolare soprattutto se messe in relazione con il genere letterario che DeSalvo predilige nel corso della sua carriera di scrittrice. Accoppiare le immagini tra di loro è una strategia affine allo stile narrativo dei *memoirs* di DeSalvo, in quanto, come afferma Joshua Fausty, "piecing together is a strategy of essayistic memoir, a way of writing that defies chronology and linearity to embrace an associative and fragmentary narrative".¹¹ Il legame tra la dimensione visiva della fotografia e la scrittura non è quindi solo documentario, esso è anche stilistico in quanto avvalora la scelta di DeSalvo di una narrazione che predilige la frammentarietà e l'ambiguità.

Il legame tra fotografia e scrittura è evocato dalla scrittrice per la prima volta nel primo capitolo di *Vertigo*, "Fixing Things", in cui DeSalvo scrive:

My journal acts as a kind of "fixer," as in photography. Like the chemical that you use to stabilize an image, to make it permanent. But I begin to see, too, that the other meanings of "fixer" also apply to why I write. I use my journal, my writing, as a way of making things better, of fixing things, and of healing myself, and as a way of taking a "fix" on my life. Of seeing where I am, and plotting a course for the future.¹²

La scelta del titolo "Fixing Things" evoca sicuramente il duplice valore purificatorio e documentario della scrittura, ma anche il legame che essa detiene con la fotografia. È la fluidità il concetto che, senz'altro, lega lo scorrere della memoria alla necessità di imprimere i ricordi attraverso l'inchiostro usato su carta e il liquido usato nel processo di fissaggio fotografico. A precedere lo scatto di una fotografia e la scrittura di un testo letterario è il fluire delle immagini che si presentano visivamente o che sono generate dal processo creativo. Ma allo stesso tempo, sia in fotografia che in letteratura, l'immagine deve essere cat-

11 Joshua Fausty, "Louise DeSalvo: Essaying Memoir", in Nancy Caronia e Edvige Giunta, a cura di, *Personal Effects: Essays on Memoir, Teaching, and Culture in the Work of Louise DeSalvo*, Fordham University Press, New York 2015, pp. 86-102, qui p. 90.

12 DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 4.

turata nella sua staticità; di conseguenza, essa è ancorata a una dimensione letteraria o visiva dove si sceglie accuratamente cosa inserire o meno. Nell'opera di DeSalvo, quindi, la scrittura è non solo in grado di risanare le sue ferite, ma è soprattutto utilizzata per rimodellare e fissare il soggetto della narrazione. L'accostamento tra il processo del fissaggio fotografico e la scrittura di un diario consente inoltre di comprendere come la fotografia influenzi la concezione che DeSalvo ha della scrittura letteraria come un modo per stabilire maggiore ordine nella sua vita. Riferendosi al momento in cui ha iniziato a raccogliere informazioni sui suoi genitori, DeSalvo afferma: "my sense of myself broadened. I felt I was regaining something I hadn't even realized I'd lost – my and my family's history. I recognized the richness of my past. I started to feel rooted in a way I hadn't before".¹³ La scelta di usare il termine 'rooted' in questo passaggio è rilevante per indicare come sia innanzitutto l'incontro con gli oggetti appartenuti alla sua famiglia a fare in modo che la scrittrice senta, per l'appunto, non solo di avere delle radici, ma anche di avere la stabilità e l'equilibrio necessari a cercare di definire la sua identità. Solo in un secondo momento la scrittura rappresenta una pratica di guarigione che la aiuta ad analizzare le sensazioni avvertite sul corpo e nella mente nel corso della sua vita, fino ad aiutarla a raggiungere la stabilità che le permette di identificare i luoghi che le appartengono.

L'uso che DeSalvo fa degli album fotografici per scrivere i suoi *memoir* è tanto più significativo in quanto la sua famiglia appartiene a un gruppo etnico che ha cercato di passare inosservato nella società statunitense e di adattarsi alla cultura di arrivo, lasciando, di conseguenza, poche fonti che ne attestino la storia. Per molti stranieri che partirono alla volta degli Stati Uniti risultava fondamentale cercare di essere collocati tra i *nordics* per sperare di godere di alcune forme di benessere che la società americana aveva da offrire. Fred Gardaphé definisce infatti gli italoamericani di prima generazione come "whites on a leash",¹⁴ in quanto, per favorire la propria accettazione e integrazione, una volta giunti negli Stati Uniti scelsero di non mostrare pubblicamente alcun tipo di legame con l'Italia e con la sua cultura.

13 Ivi, p. 136.

14 Fred Gardaphé, "Introduction: Invisible People: Shadows and Light in Italian American Culture", in William J. Connell e Fred Gardaphé, a cura di, *Anti-Italianism: Essays on a Prejudice*, Palgrave MacMillan, New York 2010, pp. 1-10, qui p. 4.

Una lunga distanza dall'Italia e dalla sua cultura fu anche stabilita dalla scelta comune a svariati autori italoamericani del XX secolo di non evidenziare "il segno etnico" nelle loro opere.¹⁵ Carla Francellini, infatti, sottolinea un'importante distinzione tra due categorie di scrittori italoamericani della prima metà del XX secolo: quelli la cui scrittura evidenzia elementi italoamericani (*visibili*), e quelli che cercano di fare il possibile per allontanarsi da una scrittura etnica (*invisibili*).¹⁶ La difficoltà di identificare gli scrittori italoamericani come un gruppo omogeneo, inoltre, non favorisce inizialmente la considerazione di parte della critica letteraria del tempo. Secondo quanto riporta Francellini, infatti, si dovrà aspettare gli anni Settanta del secolo scorso per vedere i primi studi sulla letteratura italoamericana, relativamente tardi rispetto alle pubblicazioni dei primi scrittori appartenenti a questo gruppo.¹⁷

Questi presupposti, di conseguenza, spinsero spesso la comunità italoamericana a scegliere l'invisibilità e a evitare di trasmettere usi e costumi alle generazioni successive. DeSalvo, infatti, appartiene a un gruppo di autori che cercano di rintracciare quanto non è stato vissuto in prima persona, ma solo ascoltato attraverso i racconti dei primi migranti. La loro posizione è molto complessa da questo punto di vista, dato che i luoghi e i ricordi della diaspora non rientrano quasi mai nei racconti della prima generazione e sono quindi spesso ignoti ai figli o ai nipoti. Di frequente, ciò si verifica a causa del senso di vergogna per le misere condizioni di vita da cui provenivano i migranti di prima generazione. La conoscenza che i figli e i nipoti hanno del vissuto dei primi italiani nel paese di origine e negli Stati Uniti è, infatti, secondo Francellini, la conseguenza di un collage di immagini e di racconti, che, nella migliore delle ipotesi, vengono esplicitamente tramandati dalla prima generazione a quelle successive, oppure, come accade nella maggior parte dei casi, sono rubati in piccoli frammenti.¹⁸

La famiglia in cui cresce DeSalvo non è, in effetti, così diversa da molte altre appartenenti alla comunità italoamericana. In particolar

15 Carla Francellini, *Visible/Invisible: Incursioni nella narrativa italiana americana contemporanea*, Artemide Edizioni, Roma 2018, p. 78.

16 *Ibidem*.

17 Ivi, p. 23.

18 Carla Francellini, "Back Home(s). Dinamiche del ritorno nella scrittura di Maria Mazziotti Gillan", in Donatella Izzo e Matteo Pretelli, a cura di, *Il ritorno della "diaspora". Migranti italiani di ritorno dagli Stati Uniti nel Novecento*, La scuola di Pitagora, Napoli 2023, pp. 123-45.

modo i genitori della scrittrice condividono il desiderio di passare inosservati, e, dunque, la scelta di selezionare le immagini fotografiche come documento principale per raccontare la propria famiglia rappresenta un importante gesto di opposizione al silenzio perpetuato nelle mura domestiche e non solo. Le fotografie, infatti, sono utilizzate da DeSalvo nei suoi *memoir* in quanto testimonianza di “ciò che è stato”,¹⁹ e, attraverso una lettura personale di queste, la scrittrice riesce a rappresentare e a raccontare in modo intimo la storia della sua famiglia e delle abitudini culturali della comunità di appartenenza. Infatti, i riferimenti fotografici che DeSalvo utilizza nei suoi *memoirs* consentono di scavare nel suo passato, così da riflettere sul tipo di infanzia da lei vissuta e sullo stile di vita che conducevano le donne della sua famiglia.

Ritratti transgenerazionali

Attraverso l'analisi di alcuni brani dei *memoirs* di DeSalvo, nelle prossime pagine focalizzerò la mia attenzione sul modo in cui la scrittrice usa le immagini al fine di immedesimarsi nelle esperienze di vita delle donne che hanno fatto parte della sua famiglia e interpretare le emozioni che potrebbero aver provato. In particolare, in questa sezione analizzerò alcune fotografie che hanno rappresentato per DeSalvo l'elemento chiave per ricostruire determinate esperienze nella vita di sua nonna e sua madre. Questa stilistica della scrittrice è dettata anche dalla necessità di rintracciare come le generazioni italoamericane successive a quella dei primi emigranti si relazionano al trauma personale, collettivo e culturale del distacco dalla terra nativa: in altre parole quella che Marianne Hirsch ha definito postmemoria, ovvero, “the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up”.²⁰ Rappresentazioni della postmemoria, secondo Hirsch, sono infatti proprio le fotografie familiari, in grado di costruire una solida connessione tra le diverse generazioni della stessa famiglia. Queste sono definite dalla

19 Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 2003, p. 94.

20 Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012, p. 5.

studiosa come “points of memory”,²¹ che emergono dal contatto tra soggetti e che costituiscono un ponte tra passato e presente, memoria e postmemoria, ricordo personale e culturale.

È proprio la necessità di costruire un ponte generazionale a giustificare la scelta di DeSalvo di immedesimarsi nelle esperienze e nelle emozioni provate dalle sue antenate. Ciò spinge la scrittrice ad analizzare gli album familiari in ordine cronologico a partire dalle immagini scattate il giorno in cui la nonna materna giunse a Ellis Island. Queste sono il principale soggetto del saggio “Color: White/Complexion: Dark”, nel quale DeSalvo pone l’attenzione sulla dicitura *Complexion: Dark*, che indica il modo in cui sua nonna, sebbene fosse classificata come bianca, veniva discriminata in quanto italiana e proveniente da una regione del Sud del paese; come scrive DeSalvo, infatti, “because of this, she *had to be dark*, not fair” (corsivo dell’autrice).²² La scrittrice, appena ritrovata la fotografia di sua nonna, percepisce il suo dolore e ripensa al senso di vergogna e al desiderio di passare inosservati che hanno accompagnato i membri della sua famiglia nel corso delle loro vite.²³ In questo punto del saggio assistiamo ad un incontro tra le generazioni passate e presenti, in un luogo metaforico che, per usare le parole di Nancy K. Miller, si può definire come “transpersonal zone”,²⁴ cioè dove i legami superano lo spazio e il tempo e coloro che vivono nel presente possono entrare in contatto con i luoghi e gli eventi che hanno determinato la storia dei propri antenati. È inoltre proprio grazie a questo spazio metaforico che DeSalvo dimostra come sebbene gli episodi di discriminazione fossero molto diversi, le difficoltà che la scrittrice ha avvertito nel trovare il suo posto nella società, e il disagio che ne è conseguito, siano affini a quelli avvertiti dalla nonna. In questo modo, la narrazione della memoria femminile individuale cede il posto a quella collettiva. Secondo quanto suggerito da Miller e da Hirsch, quindi, le fotografie, in quanto rappresentazione della postmemoria, possono essere collocate in uno spazio che è a tutti gli effetti *transpersonal*: sopravvivendo al tempo, riescono a creare una connessione intergenerazionale tra i membri della famiglia di DeSalvo.

21 Ivi, p. 61.

22 Louise DeSalvo, “Color: White/Complexion: Dark”, in Jennifer Guglielmo e Salvatore Salerno, a cura di, *Are Italians White?: How Race is Made in America*, Routledge, New York 2003, pp. 17-28, qui p. 27.

23 Ivi, p. 20.

24 Nancy K. Miller, “Getting Transpersonal: The Cost of an Academic Life”, *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, XXXI, 3 (2009), pp. 166-80, qui p. 168.

Le immagini che raffigurano i nonni materni tornano a essere un soggetto importante nel capitolo "Keepsakes" contenuto nel *memoir* del 2004 *Crazy in the Kitchen*. DeSalvo racconta del ritrovamento di due grandi fotografie del nonno materno insieme alla prima e alla seconda moglie, dove in entrambi i casi l'uomo indossa quello che la scrittrice identifica come l'unico abito elegante che egli abbia mai posseduto, da lui indossato in qualsiasi occasione rappresentasse un evento importante per la famiglia. Allo stesso modo, sia la nonna naturale della scrittrice sia la nonna acquisita sono vestite con abiti raffinati ed eleganti, che quasi sembrano provocare in loro imbarazzo, in quanto diversi da ciò che sono solite indossare nella vita di tutti i giorni. Secondo DeSalvo, gli abiti con cui sono stati ritratti i suoi antenati "are meant to obliterate that they're immigrants".²⁵ Infatti, come spiega Julia Hirsch "formal photographs stand against emotion. They permit us to look at the family, not into it";²⁶ con la scelta di fotografare i nonni in modo formale, cercando di non evidenziare le emozioni da loro provate, si tenta di nascondere le umili origini dei soggetti e si può contribuire al processo di americanizzazione al quale sceglie di cedere la famiglia della scrittrice.

Le fotografie sono però soprattutto gli elementi di cui DeSalvo si serve nella scrittura di *Vertigo*. Nel *memoir* in questione il personaggio di Louise descrive spesso i suoi ricordi come molto confusi e offuscati; infatti, nel corso di tutta la narrazione utilizza espressioni come "this is how I remember",²⁷ "I tell the story this way",²⁸ "I don't know whether I make this up, or whether it's true".²⁹ In questa prospettiva le fotografie rappresentano la fonte materiale in grado di giustificare visivamente i ritratti che DeSalvo realizza in *Vertigo* per raccontare la sua percezione dei membri della sua famiglia e dei legami che essi costituiscono tra loro. Dunque, nel momento in cui vacilla la memoria della protagonista, possiamo vedere come le fotografie intervengano per giustificare determinati pensieri che l'autrice sceglie di riportare nell'opera.

25 Miller, "Getting Transpersonal: The Cost of an Academic Life", cit., p. 64.

26 Julia Hirsch, *Family Photographs: Content, Meaning, and Effect*, Oxford University Press, Oxford 1981, p. 97.

27 DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 50.

28 Ivi, p. 111.

29 Ivi, p. 210.

Vertigo è un testo di fondamentale importanza per la letteratura italoamericana in quanto è stata la prima opera ad analizzare le conseguenze transgenerazionali del trauma della migrazione, il divario generazionale tra donne italoamericane di seconda e terza generazione, i disturbi alimentari e di relazione con lo spazio. L'autrice ha quindi voluto dare voce a una famiglia che a lungo ha solo voluto essere invisibile e passare inosservata. Louise stessa definisce la sua necessità di sparire come un meccanismo che le consente di difendersi dalle sensazioni che avverte. Infatti, quando non riesce più a sostenere il dolore che prova, sviene, e così riesce a evadere – seppur momentaneamente – dal suo stato di ansia e di paura. *Vertigo* è, inoltre, il *memoir* in cui DeSalvo si racconta in modo intimo per la prima volta e in cui sceglie di analizzare non solo la sua storia, ma anche quella di sua madre e di sua sorella, sottolineando le somiglianze tra loro. In *Vertigo* quindi la scrittrice vuole dimostrare come la difficile relazione tra la propria dimensione interiore e lo spazio esterno costituisca un tratto condiviso dalle donne della sua vita. La madre della scrittrice, ad esempio, esce raramente di casa e sviluppa una forte ossessione per la pulizia, che rappresenta l'unica attività attraverso la quale può mantenere il controllo dello spazio domestico e può proteggersi dalla contaminazione del mondo esterno. Le sue abitudini sono inoltre descritte come rigide e schematiche,³⁰ in quanto “any break from her normal routine will unnerve her”.³¹ Sua madre segue infatti una routine specifica: ogni momento della giornata è dedicato alla pulizia e, dato che gli avvenimenti che si verificano al di fuori dello spazio circoscritto della casa le provocano ansia, esce solo se necessario, al contrario di suo marito, che ama viaggiare e trascorrere tempo all'aperto. Sono proprio le fotografie scattate durante i viaggi compiuti dai genitori a rappresentare per DeSalvo una prova visiva degli stati d'animo vissuti da sua madre. Nelle immagini la donna appare ansiosa e con lo sguardo assente, mentre suo marito posa sfoggiando i suoi migliori sorrisi.³²

Come ho precedentemente sottolineato, *Vertigo* è un'opera necessaria per DeSalvo per intrecciare la propria storia a quella delle altre donne della sua famiglia e dimostrare come nonostante appartenga-

30 Ivi, p. 73.

31 Ivi, p. 44.

32 *Ibidem*.

no a periodi storici differenti, le emozioni vissute di fronte a determinate esperienze possano essere affini. Ad esempio, anche DeSalvo ha svariate foto che rivelano come sia solita reagire in modo molto simile a sua madre di fronte ai cambiamenti nella sua routine: in una foto scattata poco dopo la partenza di suo padre per la guerra DeSalvo ha uno sguardo molto turbato,³³ e in una foto del suo primo giorno di college la si vede terrorizzata e disorientata.³⁴ In questo caso, la scelta di DeSalvo di analizzare immagini in cui lei e sua madre hanno espressioni simili è importante per sottolineare come il disagio di fronte al cambiamento e alla relazione con spazi sconosciuti sia in realtà un problema transgenerazionale/sistemico all'interno della sua famiglia.

La scrittrice sceglie di riferirsi a sua madre più volte nel corso della narrazione non solo per parlare dei dolori condivisi da entrambe, ma anche per sottolineare alcune caratteristiche positive che le accomunano, tra cui la passione per la scrittura e l'utilizzo di questa come pratica di guarigione. Questo secondo aspetto è analizzato visivamente in *Vertigo* attraverso l'analisi di due fotografie: al fine di sovrapporre la sua immagine a quella di sua madre, DeSalvo seleziona una fotografia risalente al viaggio di nozze dei suoi genitori, in cui sua madre è colta mentre sta scrivendo una lettera a una sua cara amica. La fotografia è descritta da DeSalvo come in grado di rappresentare l'impegno di sua madre nello scegliere minuziosamente le parole da utilizzare ogniqualvolta scriveva una lettera o un pensiero da dedicare a una persona cara. Nelle righe successive DeSalvo fa poi riferimento a numerose foto scattate da suo marito nelle quali è rappresentata esattamente nella stessa posa di sua madre, intenta a lavorare e a dedicarsi alla sua scrittura.³⁵ La scelta di accostare in *Vertigo* le foto in cui madre e figlia appaiono simili rappresenta quindi una strategia narrativa volta a sottolineare gli aspetti che le accomunano e avvicinano. Ma l'accostamento delle immagini in cui madre e figlia sono colte nell'atto di scrivere può evocare un importante distinguo: come DeSalvo sia riuscita a spingersi oltre i limiti imposti alle sue antenate, e quindi attirare l'attenzione sulle differenze generazionali tra madre e figlia. La madre della scrittrice, infatti, non ha

33 Ivi, p. 49.

34 Ivi, p. 190.

35 Ivi, p. 46.

mai frequentato il college, sebbene avesse sempre desiderato diventare una scrittrice. Il legame che DeSalvo costruisce con la scrittura è quindi anche un modo per consolidare la relazione con sua madre, così da comprendere meglio i sacrifici cui è stata costretta, e poter percorrere per entrambe la strada che hanno a lungo sognato.

Alla ricerca di una sorella

Sebbene le prime fotografie analizzate finora dimostrino l'importanza nelle opere della scrittrice soprattutto di immagini che ritraevano celebrazioni, viaggi, o eventi di rilievo, durante la scrittura di *Vertigo* DeSalvo si è interessata a immagini che ritraevano per lo più momenti di vita quotidiana, al fine di sottolineare come l'importanza di un particolare momento sia definita dallo sguardo di chi lo racconta. Questo aspetto viene analizzato soprattutto da Roland Barthes nel suo *La camera chiara*, dove, desideroso di raccontare la propria storia familiare, egli afferma: "decisi [...] di assumere come punto di partenza della mia ricerca solo poche foto: quelle che ero sicuro esistessero per me".³⁶ Le teorie di Barthes possono costituire un importante riferimento per analizzare il modo in cui, in *Vertigo*, DeSalvo abbia collocato svariate immagini che, seppur all'apparenza possono sembrare prive di un significato particolare, attraverso determinate descrizioni raccontano soprattutto del legame tra lei e sua sorella Jill, che è stata l'ispirazione principale per il concepimento del *memoir*. DeSalvo sceglie infatti di dedicare l'opera proprio a Jill, morta suicida il 29 gennaio del 1984. In particolare, il capitolo "My Sister's Suicide" fu il primo a essere scritto e fu collocato all'inizio dell'opera, proprio in quanto sottolineava come il legame tra le due sorelle, le loro differenze e i punti di incontro, avessero rappresentato l'ispirazione principale per la narrazione del *memoir*.

Attraverso l'utilizzo delle fotografie nel racconto del legame tra lei e sua sorella, DeSalvo cerca di restituire a Jill uno spazio e una voce che fino a quel momento sembravano non esserle appartenute. Nel primo capitolo del *memoir* Jill è descritta come "proud when she's thin enough to buy her clothes in the preteen shop",³⁷ un sentimento che è determinato probabilmente dal suo desiderio "to an-

³⁶ Barthes, *La camera chiara*, cit., p. 4.

³⁷ DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 33.

nounce bodily the presence of death in life",³⁸ e quindi dal suo bisogno di diventare sempre più piccola fino a essere invisibile. Il senso di orgoglio provato da Jill nell'essere capace di ridurre le dimensioni del suo corpo fino a indossare abiti da ragazzina è probabilmente dovuto anche al desiderio di opporsi alle aspettative di genere della comunità italoamericana. *Vertigo* è infatti un testo che analizza anche i conflitti familiari tra donne italoamericane di diverse generazioni e i disagi provati nella rivendicazione di uno spazio individuale all'interno della società del tempo.³⁹ Ciò dimostra come, seppur in modo diverso rispetto a Louise, anche Jill sceglie di allontanarsi progressivamente dalle pressioni sociali che educavano le donne al sacrificio e alla dipendenza. Essendo Jill affetta da depressione cronica e avendo evidenti difficoltà nell'abitare lo spazio intorno a sé, è attraverso il contenimento delle dimensioni del proprio corpo che può cercare di mantenere il controllo su sé stessa. Secondo Susan Bordo, infatti, i disturbi del comportamento alimentare tipici dei soggetti anoressici, talvolta non sono solo patologici, ma possono anche nascondere il desiderio di opporre resistenza ai modelli di genere tramandati nelle società patriarcali. Essere estremamente magre e prive di forme femminili può essere anche una scelta per rifiutare gli ideali di femminilità e per dimostrare di essere capaci di controllare il proprio corpo e i propri desideri.⁴⁰ Il modo in cui Jill cerca di ridurre lentamente le dimensioni del suo corpo può essere interpretato come il desiderio lugubre di anticipare la sua morte e quindi la sua scomparsa non solo dalla terra ma anche dalla memoria di chi l'ha conosciuta. La scelta di DeSalvo di raccontare Jill con delle immagini che la ritraggono è quindi necessaria a comprendere le emozioni che l'hanno accompagnata nel corso della sua vita e a restituirle uno spazio nonostante lei abbia sempre cercato di passare inosservata, riuscendo così a far sopravvivere la sua memoria al trascorrere del tempo.

Ci sono tre fotografie di Jill e Louise che vengono analizzate in *Vertigo*. Nella prima, dove Louise e Jill hanno rispettivamente tredici

38 Angelyn Spignesi, *Starving Women: A Psychology of Anorexia Nervosa*, Spring Publications, Dallas 1983, p. 12.

39 Nancy Caronia and Edvige Giunta, "Introduction: Habit of Mind", in Nancy Caronia e Edvige Giunta, a cura di, *Personal Effects: Essays on Memoir, Teaching, and Culture in the Work of Louise DeSalvo*, Fordham University Press, New York 2015, pp. 1-33, qui p. 11.

40 Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, Berkeley 2003, pp. 145-50.

e dieci anni, la sorella minore, fingendo di essere una neonata, è tra le braccia della maggiore, che sembra allattarla con un biberon;⁴¹ mentre nella seconda foto, Jill è su un triciclo e Louise le si avvicina per prenderla in braccio, dato che la salita della loro casa di Ridgefield è molto ripida e da sola non può riuscire a percorrerla.⁴² Possiamo notare come entrambe le fotografie rappresentino esplicitamente la dipendenza che Jill ha nei confronti di Louise. La depressione cronica che affligge la loro madre, infatti, costringe la sorella maggiore a occuparsi della minore come se fosse sua figlia fin dalla loro infanzia. Senza la sorella maggiore, Jill non è in grado di abitare lo spazio, in quanto è Louise a rappresentare l'unico collante tra lei e il mondo. L'ultima fotografia che DeSalvo analizza, infatti, scattata dal padre, ritrae Jill e Louise nel giorno in cui la scrittrice giunge al Douglass College per iniziare i suoi studi. Louise si trova al centro della fotografia, alla sua destra c'è sua madre, che trasmette un senso di insicurezza e di instabilità, mentre alla sua sinistra c'è Jill, il cui sguardo comunica rabbia e delusione. Secondo la descrizione di DeSalvo, nella foto si percepisce quanto Jill sia furiosa di fronte alla scelta di sua sorella di lasciare la casa: "she thinks my leaving her alone with our parents is a great and unforgivable betrayal. Without me, she feels unprotected. Without me, she doesn't know what to do with herself".⁴³ E quindi, se per il personaggio della madre le difficoltà di interazione con lo spazio sono causate da un inappagato desiderio di casa, per quanto riguarda Jill si tratta di una totale incapacità di appropriarsi dello spazio esterno e di asserire con forza il proprio diritto a occuparlo.⁴⁴ Jill, infatti, viene definita "at the edge of the crowd",⁴⁵ costantemente alla ricerca di uno spazio esteriore che la accolga ma, non riuscendo a trovarlo, sceglie di non occuparne alcuno togliendosi la vita.

Sebbene le immagini scelte da DeSalvo in *Vertigo* per raccontare il proprio legame con Jill siano solo tre, queste sono comunque significative per definire un legame complesso e ambivalente. Attraverso il personaggio di Jill, la scrittrice concepì *Vertigo* soprattutto come un'opera per dar voce a sua sorella e per collocarla in un luogo al

41 DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 26.

42 Ivi, p. 90.

43 Ivi, p.190.

44 Romeo, *Narrative tra due sponde*, cit., p. 128.

45 DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 27.

quale potesse appartenere e dove potesse essere ricordata. In questa ricostruzione le fotografie ricoprono un ruolo fondamentale in quanto possono documentare ciò che non può più passare inosservato; inoltre, in un racconto tutt'altro che neutrale e oggettivo, esse rappresentano l'ulteriore conferma di ciò che DeSalvo ha sempre saputo ma, con molta probabilità, non ha voluto ammettere prima di quel momento. In un passaggio del *memoir*, infatti, la scrittrice dichiara di avvertire un profondo senso di colpa, e scrive "I never miss a thing, if it's in a text, in a subject's life. With my sister, though, I missed everything. Maybe I knew, but didn't want to know".⁴⁶ Quindi, la ricerca di materiale fotografico che ritrae Jill e la conseguente scrittura di *Vertigo* aiuta la scrittrice non solo ad analizzare la propria storia familiare, ma anche a fare i conti con le emozioni di cui non ha parlato fino a quel momento. Attraverso uno studio degli album familiari, DeSalvo alla fine dell'opera diventa consapevole del modo in cui il benessere psicologico di sua sorella e di sua madre non fossero mai oggetto di discussione nella loro famiglia, e comprende che, anche se il dolore per la perdita di Jill la accompagnerà per tutta la vita, non avrebbe potuto fare altro per salvarla. Verso la fine del testo, alla scrittrice non resta che cercare di perdonarsi. Il *memoir*, infatti, si conclude con l'acquisizione da parte di DeSalvo di un'importante consapevolezza: oggetti come le fotografie che documentano la sua storia familiare, e gli effetti personali appartenuti alle donne della sua famiglia, non sono più il ricordo del suo passato tormentato, piuttosto essi diventano "powerful totems",⁴⁷ in grado di sopravvivere al tempo e di onorare la loro memoria.

Riscatto sociale e culturale: fotografie simbolo di una generazione

In questa ultima sezione sposterò la mia analisi su due fotografie che DeSalvo descrive in *Vertigo* al fine di sottolineare come durante la sua infanzia cercasse di distinguere sé stessa dalle persone che la circondavano sia nell'ambiente familiare che in quello scolastico. Punterò, infatti, a dimostrare come gli album familiari non siano stati utilizzati dalla scrittrice soltanto per ricostruire la storia della sua fa-

⁴⁶ Ivi, p. 247.

⁴⁷ Ivi, p. 263.

miglia, ma anche per esplorare meglio lati della propria personalità fino a quel momento inesplorati. All'origine dei problemi di ansia di Louise, infatti, ci sono anche le elevate aspettative familiari nei suoi confronti. Fin dall'infanzia viene considerata come una bambina più intelligente e sveglia degli altri, e tutta la sua famiglia fa affidamento su di lei, credendo che sarà in grado di rendere loro onore. Nel corso della sua infanzia, inoltre, Louise gode di un posizionamento privilegiato all'interno della sua famiglia. È infatti la nipote prediletta dei suoi nonni paterni; per esempio, è l'unica che suo nonno porta sempre con sé ai concerti del Metropolitan Opera House di New York. In una foto in cui Louise posa insieme a tutti i suoi cugini appare distante dal resto del gruppo e sembra un'adulta più che una bambina. Questa foto, secondo il racconto di DeSalvo, rivela il forte distacco tra lei e i suoi cugini, i quali si sentivano spesso a disagio in sua presenza, la escludevano dal resto del gruppo e la trattavano con diffidenza.

Il distacco di Louise dai gruppi di persone che la circondano è un tema che in *Vertigo* viene raccontato anche in relazione all'ambiente scolastico. Un'immagine in particolare cattura il momento della parata di fine anno nella scuola cattolica frequentata. Come da tradizione, ogni anno viene selezionata una bambina che ha il compito di incoronare la statua della Vergine Maria. Louise viene scelta in quanto studentessa modello che ha completato il programma della seconda elementare mentre frequenta ancora il primo anno. Il momento della parata è quindi immortalato dal padre di Louise attraverso una fotografia. La protagonista si trova al centro dell'immagine, circondata dalle altre studentesse, mentre alla sua destra è possibile vedere Miranda Panda, una sua compagna di classe con cui è sempre stata in rivalità. Il primo giorno di scuola, infatti, Sister Mary presenta Miranda come la migliore studentessa della classe, capace persino di recitare l'intero alfabeto al contrario. L'insegnante spinge Louise verso la competizione sin da subito e la fotografia scattata da suo padre in un giorno così importante ne è la prova.⁴⁸ Dalle descrizioni della scrittrice, capiamo come la scuola cattolica rappresenti un luogo in cui le differenze sociali ed economiche continuano a fare da sfondo alle giornate dei bambini, e in cui figure come Sister Mary non fanno

48 Ivi, p. 79.

altro che perpetuare atteggiamenti che istigano alla discriminazione e allo scontro tra studenti.

Come notano Marianne Hirsch e Leo Spitzer, le fotografie scolastiche sono fondamentali per analizzare il contesto storico e culturale in cui sono immersi gli studenti.⁴⁹ Inoltre, grazie agli archivi familiari è possibile ricostruire la storia e la memoria familiare, ma, come sottolineato da Paolo Barcella, ci sono importanti distinzioni sul quantitativo e sul tipo di documenti che vengono collezionati nel tempo. La condizione economica e l'appartenenza di classe, infatti, incidono sulla composizione degli archivi: se le famiglie appartenenti alle élite economiche, sociali e culturali possiedono archivi più ampi, per le famiglie della classe operaia è spesso l'opposto a causa del basso livello di scolarizzazione e delle condizioni economiche sfavorevoli.⁵⁰ Tuttavia, nonostante le condizioni economiche e sociali non privilegiate che caratterizzavano la famiglia, nella sua ricerca DeSalvo ritrova una quantità di fonti fotografiche sufficiente a ricostruire la memoria familiare e personale. Inoltre, in questo caso particolare, si possono comprendere come le condizioni economiche di Miranda siano più favorevoli di quelle di Louise: ad esempio, è evidente che Miranda indossa un velo di lucidalabbra, che i suoi capelli sono stati sistemati da un parrucchiere e che è vestita con un abito nuovo, probabilmente acquistato per l'occasione. Poco dopo aver descritto l'immagine, DeSalvo però conclude affermando: "she is richer than I, and older and taller, but I am smarter than she is and I know it, and I have proven it, and you can see the satisfaction on my face".⁵¹ Essere al centro della fotografia, ed essere stata scelta per svolgere un compito tanto significativo e importante per la scuola, rappresenta senz'altro una rivincita di Louise nei confronti di Miranda, ma è anche il riflesso di come la sua necessità di primeggiare sugli altri rappresenti un desiderio di cercare conforto e sicurezza nell'unico ambiente dove crede di poter avere il controllo. La presenza di questa fotografia in *Vertigo* serve quindi a dimostrare come per Louise l'ambiente della scuola possa assumere vari significati. Nel *memoir* è descritto come un posto in cui rifugiarsi per non assistere alle liti tra

49 Marianne Hirsch and Leo Spitzer, *School Photos in Liquid Time: Reframing Difference*, University of Washington Press, Seattle 2019, p. 12.

50 Paolo Barcella, "Archivi familiari, storia e migrazioni. Percorsi di ricerca tra Stati Uniti e Italia", *Ácoma*, XXIII, 10 (2016), pp. 49-59, qui p. 49.

51 DeSalvo, *Vertigo*, cit., p. 82.

sua madre e sua nonna,⁵² e infatti, la protagonista ama “the order, the rhythm, the regularity, and predictability of the school day”,⁵³ che lo rendono così diverso dalla dimensione domestica, dove a regnare sono il caos, l’ostilità e la mancanza di controllo. È indubbio quindi che la fotografia scelta da DeSalvo per questo passaggio del *memoir* voglia sottolineare le differenze economiche tra le due studentesse, ma l’immagine selezionata può essere importante anche al fine di raccontare come la necessità di Louise di cercare stabilità nella competizione che vive quotidianamente a scuola con le sue compagne di classe sia un modo per allontanare la sua mente dall’atmosfera che caratterizza la dimensione domestica.

Un particolare elemento accomuna le immagini che ritraggono Louise da bambina. A causa dell’elevato senso di responsabilità al quale è stata abituata fin dalla tenera età, nelle fotografie in cui è catturata insieme a Jill o ad altri membri della famiglia Louise sembra sempre dimostrare un’età maggiore rispetto a quella che effettivamente ha. Le fotografie dell’infanzia sono infatti in *Vertigo* soprattutto una prova di come la vita di Louise sia stata sempre accompagnata da un elevato senso del dovere. Si può notare già nelle immagini in cui è ritratta insieme a sua sorella Jill come la scrittrice avverta una forte responsabilità verso il prossimo, che aumenta nel momento in cui si confronta con l’ambiente scolastico. In effetti, sono soprattutto le fotografie scattate in ambiente scolastico a rappresentare come la sua famiglia riponesse in lei una grande aspettativa che li avrebbe resi orgogliosi. Questo fenomeno rappresentava un tratto condiviso da molte famiglie italoamericane migrate verso gli Stati Uniti nella prima metà del secolo scorso. Di frequente, queste cercavano riscatto negli italoamericani di seconda e terza generazione, i quali furono i primi ad avere accesso all’istruzione superiore e quindi a migliori posti di lavoro, e a essere in grado di garantire diverse prospettive di vita. Queste ultime immagini, quindi, hanno aiutato la scrittrice a raccontare meglio l’esperienza della sua famiglia, ma allo stesso tempo, hanno offerto delle fonti in grado di documentare il desiderio di ascesa sociale comune alla maggior parte delle famiglie italoamericane del tempo.

In conclusione, possiamo notare come le fotografie familiari uti-

52 Ivi, p. 74.

53 Ibidem.

lizzate nei *memoirs* di DeSalvo forniscano senz'altro dettagli in più sulle differenze e sulle somiglianze che, dal punto di vista della scrittrice, ci sono tra le tre generazioni di donne italoamericane prese in analisi. Le fotografie rappresentano sicuramente fonti capaci di documentare il passato di DeSalvo e aiutano la scrittrice a ricordare gli eventi che la sua mente aveva dimenticato e che, invece, il suo corpo ricordava. Ma, come ha cercato di dimostrare questa analisi, il desiderio di DeSalvo non sembrava essere solo quello di utilizzare le fotografie come elementi utili al racconto biografico. Infatti, attraverso il frequente utilizzo nei suoi *memoirs* di verbi come "to image", "to picture", "to fix" che richiamano la dimensione visiva della fotografia, DeSalvo punta a usare un approccio che predilige la distorsione e la modifica del ricordo, piuttosto che una sua perfetta ricostruzione. In questo modo, la scrittrice ha dimostrato come uno degli aspetti più interessanti dei suoi *memoirs* sia quello di riscrivere una nuova versione del proprio passato con la quale è, senz'altro, più semplice riconciliarsi.

Lilia Di Pierro si è laureata all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e ha trascorso due periodi di ricerca in qualità di *Fellow* presso il John D. Calandra Italian American Institute (Queens College, CUNY). Per l'anno accademico 2024/2025 ha lavorato come Italian Language Assistant presso il Colby College (Waterville, ME).