

Il romanzo autobiografico di Oriana Fallaci

Paus, Ilaria

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:459900>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI JURAJ DOBRILA DI PULA

FAKULTET ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE STUDIJE
FACOLTÀ DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

ILARIA PAUS

IL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO DI ORIANA FALLACI
(DIPLOMSKI RAD/ TESI DI LAUREA MAGISTRALE)

PULA/POLA, 2020

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI JURAJ DOBRILA DI POLA

FAKULTET ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE STUDIJE
FACOLTÀ DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

ILARIA PAUS

IL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO DI ORIANA FALLACI
(DIPLOMSKI RAD/ TESI DI LAUREA MAGISTRALE)

Studentica / Studentessa: Ilaria Paus

JMBAG / N. M.: 0303055672

Kolegij / Corso : Marginalna književnost i njeni žanrovi / La letteratura marginale ed i suoi generi

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Tanja Habrle

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Romanistika

PULA, SRPANJ 2020/ POLA, LUGLIO 2020



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Ilaria Paus, kandidat za magistra talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student _____

U Puli, 10. 07. 2020.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Ilaria Paus dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Il romanzo autobiografico di Oriana Fallaci* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 10. 07. 2020.

Potpis _____

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. CONTESTO STORICO-LETTERARIO DI ORIANA FALLACI	2
1.1. La vita.....	4
1.2. Le opere.....	10
2. LA DONNA E LA DIFFERENZA SESSUALE	11
2.1. LA NASCITA' DELLA DONNA SCRITTRICE.....	19
2.1.1. I generi della letteratura femminile.....	24
2.2. LA SCRITTRICE DEL XX SECOLO.....	28
2.2.1. <i>Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna</i>	32
3. IL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO	36
4. I TRATTI AUTOBIOGRAFICI NELLE OPERE DI ORIANA FALLACI	42
4.1. Analisi dell'opera <i>Penelope alla guerra</i>	42
4.2. Analisi dell'opera <i>Lettera a un bambino mai nato</i>	55
4.3. Analisi dell'opera <i>Un uomo</i>	70
4.4. Analisi dell'opera <i>Un cappello pieno di ciliege</i>	81
5. CONCLUSIONE	90
6. BIBLIOGRAFIA	92
7. RIASSUNTO	95
8. SAŽETAK	96
9. SUMMARY	97

INTRODUZIONE

L'obiettivo della presente tesi è analizzare le opere della scrittrice Oriana Fallaci considerate da un'ottica autobiografica. In modo particolare, si presta attenzione a quattro dei suoi romanzi considerati tra i più intimisti della sua produzione, e pertanto di matrice autobiografica: *Penelope alla guerra* (1962); *Lettera a un bambino mai nato* (1975); *Un uomo* (1979); *Un cappello pieno di ciliege* (2008).

La prima parte del lavoro si apre con un accenno al contesto storico-letterario che riguarda la vita e l'operato della Fallaci il cui nome figura tra i più noti del giornalismo italiano. Difatti, già dal 1967, quale corrispondente di guerra in Vietnam, il suo nome gode di fama internazionale. Contemporaneamente alla carriera giornalistica, si realizza come autrice di romanzi.

La seconda parte tratta il tema della donna e della differenza sessuale, della donna nella società patriarcale e del ruolo che questa le conferisce nella sfera domestica. L'interesse si rivolge di seguito sul processo che porta alla nascita della donna scrittrice, tanto da poter parlare oggi di "letteratura femminile".

Non dobbiamo dimenticare che sino a poco tempo fa l'accesso alla cultura, all'istruzione e alla politica era proibito alle donne, e purtroppo continua ancora ad essere così in molti posti del mondo. A tale proposito, il saggio *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* (1961), è un valido contributo, perché elabora le condizioni della figura femminile in diversi paesi del nostro pianeta.

Nella terza parte si prende in considerazione il romanzo autobiografico che è un genere letterario molto comune nella letteratura femminile. Esso consente alle autrici di raccontarci la loro condizione e così facendo, l'autobiografia assume anche valori educativi.

L'ultima parte della tesi, invece, vuol essere una piccola sfida, ovvero, analizzando i quattro romanzi sopra citati, si vorrebbe dimostrare l'esistenza di molti tratti autobiografici negli stessi, proprio perché la Fallaci ha sempre negato la presenza di elementi autobiografici nelle sue opere, per cui nei romanzi presi in esame si indaga le esperienze vissute dell'autrice stessa.

1. CONTESTO STORICO - LETTERARIO DI ORIANA FALLACI

Il contesto storico – letterario in cui collochiamo la scrittrice e giornalista Oriana Fallaci è quello del XX secolo e i primi anni del Duemila, quando lentamente, a causa del cancro, si spegne nel 2006. Il Novecento è il periodo in cui la scrittrice si forma sia ideologicamente che professionalmente diventando “la Fallaci”, giornalista inconfondibile tra tanti dello stesso mestiere e scrittrice di numerose opere i cui argomenti oltrepassano i confini di tempo.

La letteratura affianca, come sempre nella storia, ogni tappa che accade nel mondo. Durante la Seconda guerra mondiale nasce un movimento di opposizione chiamato Resistenza. Nel periodo del dopoguerra, il movimento sarà la principale fonte ispiratrice di molti autori tra cui Elio Vittorini con l’opera *Uomini e no* (1945); Cesare Pavese, *La casa in collina* (1947); Renata Viganò, *L’Agnese va a morire* (1949), che è considerata una delle opere d’eccellenza legate alla Resistenza.¹ L’ennesima testimonianza delle atrocità della guerra è data dall’opera di Primo Levi, *Se questo è un uomo* (1947). Queste cosiddette “opere d’impegno” rientrano nella corrente letteraria del Neorealismo che si manifesta anche nel cinema italiano del periodo con nomi di fama mondiale come Luchino Visconti, *Ossessione* (1943), Roberto Rossellini, *Roma, città aperta* (1945), Vittorio de Sica, *Sciuscià* (1946); *Ladri di biciclette* (1948), Giuseppe de Santis, *Caccia tragica* (1947) e molti altri.

Dopo la Seconda guerra mondiale, le grandi potenze, USA e URSS, si spartiscono il mondo suddividendolo tra capitalisti e comunisti, generando così la Guerra fredda. La lotta tra la Russia e l’America si allarga alla conquista dell’universo quando il 4 ottobre 1957 l’Unione Sovietica lancia il primo satellite, Sputnik, nell’orbita terrestre. È una grande minaccia per l’America che nel 1969 risponde con la missione Apollo 11, quando Neil Armstrong diventa il primo uomo che mette piede sulla Luna. Durante il XX secolo nella società vigono ancora leggi razziali e disuguaglianze tra donne e uomini. Il movimento del Sessantotto è un movimento sociale di protesta che include le lotte studentesche di tutto il mondo, avvenuto nel 1968 da cui prende il nome. Il movimento nasce in America come protesta alla guerra in Vietnam², diventando un movimento per i diritti civili. In Italia sono questi gli anni della seconda

¹ Cfr. Rasy E., *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 127.

² <http://www.treccani.it/enciclopedia/sessantotto/> (sito consultato il 06/02/2020).

ondata femminista. Il neofemminismo sorge nel 1966 denunciando la falsa emancipazione della donna.³

Nel settembre del 2001 l'America subisce per la prima volta un attacco terroristico quando due aerei si lanciano contro le Torri Gemelle a New York. L'11 settembre del 2001 la Fallaci si trova nella sua casa newyorkese, situata nel centro di Manhattan. Ci descrive in *La Rabbia e l'Orgoglio* (2001) ciò che vede quella mattina alla televisione e le sensazioni che prova vedendo le torri distrutte.

“Ho acceso la Tv. Bè, l'audio non funzionava. Lo schermo, sì. E su ogni canale, [...], vedevi una torre del World Trade Center che dagli ottantesimi piani in su bruciava come un gigantesco fiammifero. Un corto circuito? Un piccolo aereo sbadato? Oppure un atto di terrorismo mirato? [...], mentre mi ponevo quelle tre domande, sullo schermo è apparso un aereo. Bianco, grosso. Un aereo di linea. Volava bassissimo. Volando bassissimo si dirigeva verso la seconda Torre [...]. Sicché ho capito. [...], ho capito che si trattava d'un aereo kamikaze [...]. E, mentre lo capivo, l'audio è tornato. Ha trasmesso un coro di urla selvagge. [...] E l'aereo bianco s'è infilato nella seconda torre come un coltello che si infila dentro un panetto di burro. Ero un pezzo di ghiaccio. Anche il mio cervello era ghiaccio. [...] La gente che per non morire bruciata viva si buttava dalle finestre [...]. [...] Santiddio, io credevo d'aver visto tutto alle guerre. [...] Però alle guerre io ho sempre visto la gente che muore ammazzata. Non l'ho mai vista la gente che muore ammazzandosi, buttandosi senza paracadute dalle finestre d'un ottantesimo o novantesimo o centesimo piano.”⁴

Sono questi gli eventi più importanti del Novecento e dell'inizio del Duemila, molti dei quali sono stati vissuti dalla Fallaci in prima persona in quanto ha dominato la scena letteraria e giornalistica mondiale. Pertanto, a partire dalla Seconda guerra mondiale fino ai primi anni del Duemila è il personaggio che si trova al centro di tutte le vicende più importanti dell'epoca. Testimone dalla Resistenza alle missioni sulla Luna, dalla guerra in Vietnam alle lotte studentesche, da un periodo di silenzio⁵ al crollo delle Torri Gemelle a New York, città che è la sua seconda casa.

³ Cfr. Rossi, Degiarde, Verlicchi, *Obiettivo donna*, Jaca Book, Milano, 1997, p. 33.

⁴ Fallaci O., *Il coraggio che ci serve*, Best BUR, Milano, 2016, pp. 52-53.

⁵ Durante gli anni Novanta la Fallaci si ritira dalla vita pubblica, rimanendo quasi sempre in casa, fino al terribile atto terroristico nel 2001 quando, incitata da questo episodio, decide di pubblicare l'articolo *La Rabbia e l'Orgoglio* il 29 settembre 2001 presso il «Corriere della Sera» con il quale ritorna alla vita pubblica. Cfr. De Stefano C., *Oriana, Una donna*, Bur Rizzoli, Milano, 2013, pp. 265-282.

1.1. La vita

Oriana Fallaci nasce il 29 giugno 1929 a Firenze, in un'Italia che, come gran parte del mondo, si sta ancora riprendendo dalle conseguenze della Prima guerra mondiale. Nel '29 siamo in piena epoca fascista. Primogenita di Edoardo e Tosca Fallaci, avrà ancora due sorelle, giornaliste anch'esse, Neera e Paola Fallaci e una sorella adottiva, Elisabetta.

Giornalista, scrittrice e corrispondente di guerra, in primo luogo è una donna con le idee chiare, un forte carattere con una grande personalità e intelligenza, capace di una tale sensibilità nel collegare parole versando i suoi pensieri su carta con frasi uniche e irripetibili. Crea opere di cui noi oggi ci avvaliamo, le quali prendono spunto dalla sua stessa vita, dalle sue passioni, dalle sue avventure, dal dolore personale e da un forte senso d'immaginazione e creatività innate.

Per conoscere Oriana Fallaci dobbiamo ricercare nella sua infanzia e nella sua adolescenza travagliata dalla guerra, periodo in cui si crea la sua personalità. Ci avvaliamo dell'opera *Oriana, Una donna* di Cristina De Stefano, giornalista e scrittrice, nonché biografa di Oriana Fallaci.

Nell'ultimo romanzo, *Un cappello pieno di ciliege*, della sua infanzia ricorda:

"[...] i silenzi, gli eccessi di disciplina, le privazioni, le peripezie d'una famiglia indomabile e impegnata nella lotta al tiranno, quindi l'assenza d'allegria e la mancanza di spensieratezza."⁶

Nasce in una famiglia povera ma amante dei libri, unico lusso che i suoi genitori si permettono. Essi condividendo l'amore per la lettura che poi viene trasmessa alla figlia fin da quando era bambina. I suoi genitori sono sempre visti da lei come modelli di coraggio. Dal padre riceve un'educazione molto dura, dalla madre invece un esempio di vita. La madre è casalinga, una donna intelligente soppressa dallo status sociale che sprona la figlia a studiare e a farsi una vita migliore.⁷

Il padre la educa come un ragazzo, in quanto nella famiglia è assente un figlio maschio. Con lui va a caccia e impara a sparare. Un'altra figura molto importante nella sua vita sarà il fratello maggiore del padre, Bruno Fallaci, che appartiene a un

⁶ Fallaci O., *Un cappello pieno di ciliege*, Rizzoli romanzo, Milano, 2008, p. 8.

⁷ Cfr. De Stefano C., *Oriana, Una donna*, Bur Rizzoli, Milano, 2013, pp. 8-34.

mondo ben diverso dal mondo in cui vivono i genitori di lei, è un giornalista e viene considerato l'intellettuale della famiglia, dal quale prenderà spunto imitando le sue regole⁸ quando anch'essa diventerà giornalista.⁹

La tranquillità in Italia viene rotta il 10 giugno 1940 quando il governo italiano dichiara guerra alla Francia e alla Gran Bretagna. La Fallaci è ancora una bambina che presto dovrà affrontare la guerra come un'adulta. La guerra è il periodo in cui lei forma il suo carattere, le sue ideologie che rimangono tali fino alla vecchiaia.

La sua famiglia è profondamente antifascista. Il padre la manda a compiere delle missioni, all'insaputa della madre che non è d'accordo. Ha un nome di battaglia, "Emilia", e viene impiegata come staffetta con il compito di consegnare messaggi, giornali, manifesti e armi ai clandestini ebrei e agli oppositori del fascismo. Conosce molti nomi che rientrano nella storia, tra cui Carlo Levi.¹⁰ Durante tutta la sua vita conosce nomi importanti grazie al giornalismo, che le permette incontri ravvicinati con la storia.

Al tempo della guerra è una ragazzina che dimostra grande coraggio. Il coraggio per lei rimane la misura con la quale giudica le persone che conosce da adulta.

"Se deve trasportare una bomba a mano, la nasconde in una grossa insalata, dopo averla svuotata e sistemata nel cestino della bici. Se deve consegnare dei messaggi, piega i foglietti fino a farli diventare minuscoli e se li infila dentro le trecce."¹¹

Finita la guerra, riprende gli studi diventando un'allieva diligente. Vuole essere la migliore quindi è dura, aggressiva e molto polemica. Il suo sogno nel cassetto è diventare scrittore (rifiuta il termine al femminile), ma non trova supporto dalla famiglia perché è giovane ed è povera, così deve attendere l'età adulta e la condizione economica favorevole.¹²

Si iscrive all'Università di medicina che però non terminerà mai. I suoi genitori non la possono sostenere economicamente perché non hanno il denaro sufficiente, così è lei che deve sostenersi da sola andando a lavorare. Comincia così il suo percorso

⁸ Come De Stefano ci spiega, Bruno Fallaci è forse l'unico maestro della scrittrice che le insegna come prima regola a non annoiare i lettori. Cfr. De Stefano C., op.cit., p. 11.

⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 10-11.

¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 18-19.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. *Ivi*, pp. 33-35.

giornalistico. Il primo giornale per il quale lavora è un quotidiano di area democristiana «Il Mattino dell'Italia centrale». Impara a superare la timidezza e usare la macchina da scrivere. Tra studio e lavoro è sempre sfinita, così si ammala di continuo. Decide perciò di trasferirsi da medicina a lettere, purtroppo alla fine sceglie definitivamente il lavoro e abbandona l'Università.¹³

All'epoca il giornale più prestigioso in Italia era «L'Europeo». La Fallaci scopre una storia molto interessante¹⁴, però sa che il direttore del «Mattino» non la pubblicherà, perciò manda la storia ad Arrigo Benedetti, direttore dell'«Europeo», che la pubblica nel 1951. È la prima volta che il suo nome appare a grandi caratteri nella prima pagina di un giornale. Qualche anno dopo verrà assunta da Benedetti presso «L'Europeo» che le aprirà nuove opportunità di lavoro e per il quale nel '54 si trasferisce a Roma.¹⁵

La Fallaci è conosciuta come giornalista che scrive di politica, però nei primi anni di lavoro giornalistico si occupava di cinema intervistando attori e scrivendo articoli sulla loro vita mondana. Con «L'Europeo» compie i suoi primi viaggi e conosce l'America. Nel 1958 pubblica il primo libro, *I sette peccati di Hollywood*, una raccolta dei suoi articoli, nel 1961 pubblica *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* che tratta della condizione della donna nel mondo. Nel 1962 pubblica il suo primo romanzo intitolato *Penelope alla guerra*.

Accanto al sogno nel cassetto di diventare scrittore realizzato nel '62, ha un sogno anche nel giornalismo quello di scrivere su argomenti più seri. Nel 1963 pubblica il libro *Gli antipatici* e con esso chiude i rapporti con il mondo del cinema.¹⁶ Prima di passare da giornalista di cinema a corrispondente di guerra, coglie l'occasione di trattare un argomento importante dell'epoca, ovvero la missione sulla Luna.

Scrive molti articoli sul tema e un libro, *Se il sole muore* (1965), che nascono in conseguenza di due lunghi soggiorni presso la Nasa nel '63 e '64.¹⁷ Durante il

¹³ Cfr. *Ivi*, pp. 39-42.

¹⁴ La storia di un comunista cattolico di Fiesole che rifiuta il funerale cattolico, ma i suoi compagni decidono di compiere l'atto a loro modo rubando gli indumenti al prete. Cfr. De Stefano C., op.cit., pp. 45-46.

¹⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 45-49.

¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 111.

¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 114.

soggiorno intervista gli astronauti, alcuni dei quali diventeranno suoi amici. Più tardi nel 1970 pubblica un'altra opera sull'argomento intitolata *Quel giorno sulla Luna*.

Nel 1967 diventa corrispondente di guerra in Vietnam. Il luogo in cui viene mandata è Saigon. Lì conosce un giornalista francese, François Pelou, che le fa da confidente. Da questa esperienza nasce nel 1969 il libro *Niente e così sia*, scritto in forma di dialogo tra lei e Pelou. I due hanno inoltre una storia d'amore. A Saigon presenta la domanda al comando americano per andare al fronte. La manderanno a Dak To dove rimane per tre giorni. Grazie all'aiuto di Pelou riesce a intervistare due prigionieri vietcong, una ragazza e un uomo. Tornerà più volte in Vietnam e ogni volta andrà al fronte. Rimane fino alla fine della guerra. Nel 1969 compie la sua massima esclusiva politica, intervistando in Vietnam del Nord il generale Võ Nguyên, conosciuto come Giáp, il quale raramente concedeva interviste. La Fallaci non solo riesce ad intervistarlo ma riesce a farsi dire cose che il generale non ha mai detto prima.¹⁸

Il 2 ottobre 1968 è presente alle manifestazioni degli studenti messicani contro le Olimpiadi. La piazza delle Tre Culture viene circondata dall'esercito che spara. Con altri giornalisti stranieri si trova su una delle terrazze dalle quali gli oratori parlavano, quando la polizia in borghese irrompe e ordina di stendersi a terra. La Fallaci viene ferita da una raffica di schegge.¹⁹

“[...] nella battaglia più sanguinosa alla quale abbia assistito in Vietnam, una delle battaglie avvenute a Dak To, di morti ce ne furono quattrocento. Nella strage di Mexico City, quella dove anch'io mi beccai un bel po' di pallottole, almeno ottocento. E quando credendomi morta con loro mi scaraventarono nell'obitorio, mi lasciarono lì tra i cadaveri, quelli che presto mi ritrovai addosso mi sembrarono ancora di più.”²⁰

Oltre a Giáp, la Fallaci intervista grandi personaggi della storia tra cui il primo ministro donna dell'India Indira Gandhi, Golda Meir all'epoca premier donna di Israele, e molti altri da cui nascerà il libro *Intervista con la storia* nel 1974. Anni dopo, in un libro, sulle interviste confesserà:

¹⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 131-155.

¹⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 167-168.

²⁰ Fallaci O., *Il coraggio che ci serve*, cit. p. 54.

"[...] detesto le interviste. Le ho sempre detestate, incominciando da quelle che facevamo ai cosiddetti potenti-della-Terra. Per essere buona un'intervista deve infilarsi, affondarsi, nel cuore dell'intervistato. E questo mi ha sempre incusso disagio. In questo ho sempre visto un atto di violenza, di crudeltà."²¹

Gli anni successivi sono molto intensi. Vive una relazione difficile con Alexandros Panagulis, rivoluzionario e parlamentare greco, che nel 1976 muore assassinato. Da questa tragedia nascerà un romanzo intitolato *Un uomo* (1979), nel quale la Fallaci racconta la vita di Panagulis e parte della loro relazione.

Negli anni Novanta dello scorso secolo la Fallaci scopre di avere il cancro. Incomincia a lavorare al romanzo familiare, un compito che viene interrotto dall'evento tragico delle Torri Gemelle. Da questo episodio nascono i seguenti libri: il primo con l'omonimo titolo dell'articolo pubblicato sul «Corriere della Sera», *La Rabbia e l'Orgoglio* (2001); il secondo è una continuazione del primo, *La Forza della Ragione* (2004). Sono libri di denuncia politica, che suscitano scalpore in tutto il mondo. Sono in tanti a criticarla, però lei non si scoraggia perché ciò che pensa lo dice senza timore. Nell'ultimo libro della trilogia, *Oriana intervista sé stessa - L'Apocalisse* pubblicato nel 2004, scrive:

"Sono troppi quelli che tacciono. Che la pensano come me ma hanno paura di dire ciò che dico io. Che per convenienza o viltà fanno i furbi, fingono di non vedere ciò che vedono come me. [...] Ma io continuerò a parlare finché avrò fiato. L'importante è che a leggermi qualcuno finisca col ragionare e col trovare il coraggio che ora non ha. Il coraggio di piangere insieme a me e ribellarsi."²²

La Fallaci rimane ancora oggi un'icona della libertà di espressione. Le sue interviste non sono mai semplici, perché inserisce i propri punti di vista, facendo domande scomode a chi le sta davanti, ritenendo ciò un atto di coraggio. Un esempio è l'intervista a Khomeini²³, che infastidito dalle domande della Fallaci sulla condizione delle donne in Iran, le risponde ironicamente di togliersi il chador, che è una veste per le donne giovani e per bene, se non le piace indossarlo. Cosa che la Fallaci

²¹ Fallaci O., *Oriana Fallaci intervista se stessa – L'Apocalisse*, Rizzoli International, New York, 2004, p. 10.

²² *Ivi*, pp. 14-15.

²³ Ruhollah Komeyni (1902-1989) politico e rivoluzionario iraniano. Oriana Fallaci lo intervista nel 1979.

esegue. Khomeini, indignato di stare davanti a una donna con il capo scoperto, si ritira e l'intervista prosegue appena il giorno dopo.²⁴

La Fallaci sostiene spesso di considerare i suoi libri come figli propri. Non di rado si occupa delle traduzioni poiché insoddisfatta dal lavoro dei traduttori. Una delle traduzioni cruciali per la sua vita è stata quella del libro *Insciallah* pubblicato nel 1990. Dedicandosi anima e corpo a questa traduzione ha trascurato la malattia, il cancro, o come lo chiamava lei, l'Alieno, motivo per cui perderà molto tempo prezioso rinunciando a sottoporsi alle cure che la maletta richiedeva. In un'intervista dirà al riguardo:

“Ancor più del rapporto con il tempo è cambiato il mio rapporto con la vita. Voglio dire questo, io, guardi, ho sempre amato la vita, anche nei momenti più neri di disperazione, più neri di dolore più cupo, io sono sempre stata contenta di essere nata, ho sempre pensato che la vita è bella anche se è brutta.”²⁵

Nell'intervista asserisce, inoltre, che con il cancro ha un rapporto di guerra e che lo combatte con il cervello. Lo combatterà fino all'ultimo, rimanendo a New York, lavorando sul libro familiare, ma quando capisce che non ce la fa più, ritorna a Firenze, nel luogo natio, dove depone le armi il 15 settembre 2006, lasciandosi dietro una vita piena di avventure, quella vita che ha amato più di qualsiasi altra cosa.

“Il mio amore per la vita è talmente raddoppiato, moltiplicato, che io voglio che il mio prossimo libro finisca bene, che abbia un finale ottimista, che esprima il trionfo della vita.”²⁶

Ma i desideri della Fallaci espressi nell'intervista qui riportata non si sono avverati. L'ultimo libro si chiude, difatti, con la morte dell'ultimo personaggio, causa la scomparsa della scrittrice. È quindi un libro incompleto, che sarà pubblicato postumo nel 2008, dalla casa editrice Rizzoli, con la quale la scrittrice ha pubblicato tutti i suoi libri.

Sia per l'attività giornalistica sia per i temi esposti nei suoi libri, la Fallaci è protagonista del periodo storico descritto nelle pagine precedenti. Inoltre, in quanto donna, scrittrice e lavoratrice, essa rappresenta un chiaro esempio della condizione

²⁴ Cfr. De Stefano C., op.cit., p. 234.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Sa9d2xYTnpM> (sito consultato il 13/02/2020).

²⁶ Ibidem.

femminile, che è stata oggetto di dibattito di diverse teorie sulle donne. Inoltre, lei è un esempio di modernità, non solo per ciò che ha scritto, ma per il modo in cui ha vissuto.

2.2. Le opere

Libri pubblicati in vita:

I sette peccati di Hollywood, 1958

Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna, 1961

Penelope alla guerra, 1962

Gli antipatici, 1963

Se il sole muore, 1965

Niente e così sia, 1969

Quel giorno sulla Luna, 1970

Intervista con la storia, 1974

Lettera a un bambino mai nato, 1975

Un uomo, 1979

Insciallah, 1990

La Rabbia e l'Orgoglio, 2001

La Forza della Ragione, 2004

Oriana Fallaci intervista sé stessa – L'Apocalisse, 2004

Libri pubblicati postumi:

Un cappello pieno di ciliege, 2008

Intervista con il Potere, 2009

Saigon e così sia, 2010

Intervista con il Mito, 2010

Il mio cuore e più stanco della mia voce, 2013

2. LA DONNA E LA DIFFERENZA SESSUALE

Il periodo in cui la Fallaci nasce, è un periodo ancora molto difficile per le donne. Il fascismo blocca l'emancipazione femminile, perché il regime vede la donna come preservatrice della razza. Le donne che lavorano percepiscono salari dimezzati e pagano tasse più alte.²⁷ Oriana Fallaci fa di frequente riferimento alla disuguaglianza tra donne e uomini, parla spesso del mondo costruito da uomini per gli uomini. La madre è una figura molto importante per lei, è dal suo esempio che conosce l'ingiustizia fatta alla donna.

Nel 1977 riceve la laurea *ad honorem* presso il Columbia College di Chicago.²⁸ Dedicando questo riconoscimento a sua madre che stima molto, e che non è riuscita a realizzarsi in quanto donna. Inoltre il discorso è una testimonianza sulla condizione della donna in un'epoca molto recente.

“Dedico questo onore a mia madre, Tosca Fallaci, che non poté andare all'università perché era donna ed era povera in un tempo in cui alle donne e ai poveri non era permesso studiare.”²⁹

Innanzitutto è opportuno spiegare il significato di differenza sessuale e come essa ci è stata tramandata. Pertanto corre l'obbligo di cercare di dare una risposta a questa domanda: che cos'è la differenza sessuale?

“Fin dalla nascita del pensiero infatti, la riflessione degli esseri umani non ha potuto dirigersi che su quanto era loro dato di osservare più da vicino, cioè il corpo e l'ambiente in cui il corpo è immerso. Ma il corpo umano, luogo di osservazione di costanti – sede degli organi, delle funzioni elementari, degli umori - presenta un tratto notevole e certamente scandaloso: la differenza sessuale e il differente ruolo dei sessi nella riproduzione.”³⁰

²⁷ Cfr. Rossi, Degiarde, Verlicchi, op. cit., p. 26.

²⁸ De Stefano C., op.cit., p. 9.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Héritier F., *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1997, p. 6.

Un gruppo di studiose nell'opera *Diotima*³¹ afferma che:

"[...] non abbiamo ricevuto un pensiero della differenza sessuale; la nostra cultura occidentale le cui basi o inizi risalgono ai greci antichi, non ha elaborato in sapere il fatto della sessuazione della specie umana. Il fatto è stato e continua ad essere oggetto di molti discorsi i quali hanno prodotto molte conoscenze."³²

Si può pertanto asserire che il discorso sulla differenza sessuale è stato alquanto trascurato nella storia, per cui si può concludere che:

"La mancata elaborazione della differenza sessuale si imputa, non senza ragione, al dominio storico esercitato dagli uomini sulle donne."³³

Questa mancata risoluzione della differenza sessuale la troviamo nella filosofia e nella scienza.

"La subordinazione di un sesso all'altro è una maniera pratica di risolvere il problema del soggetto umano che non è uno ma due."³⁴

Le studiose riportano come esempio due capisaldi degli studi filosofici e scientifici: il filosofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel³⁵ e lo psicanalista Sigmund Freud³⁶ per la scienza.

Un elemento del dominio sessista, che si riscontra in entrambi, è:

"[...] il fatto che nelle società patriarcali la donna non ha rapporto con gli oggetti sociali di desiderio se non attraverso l'uomo, padre, fratello o marito, cosicché il suo desiderio o si fa virile o si smarrisce nella sua estraneità femminile al sociale."³⁷

Possiamo dedurre che laddove il sesso femminile è subordinato a quello maschile ciò indice sulla nascita di una società patriarcale.

Al tempo degli esordi della Fallaci, è presente ancora un forte clima patriarcale. Lei ce la fa, insistendo a farsi posto in un mondo di uomini. È tra le poche ragazze che

³¹ "L'opera che meglio presenta i vari aspetti del contributo teorico del femminismo italiano alla teoria della differenza sessuale [...]" in Cavarero A., Restaino F., *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Bruno Mondadori, Paravia, 2002, p. 73.

³² AAVV. *Diotima, Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga edizioni, Milano, 2003, p. 9.

³³ *Ivi*, pp. 9-10.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ L'opera che viene considerata è la *Fenomenologia dello spirito* (1807).

³⁶ Si considera il saggio *Analisi terminabile e interminabile* (1937).

³⁷ *Ibidem*.

frequentano l'università e che lavorano, e che riescono a superare gli ostacoli e a realizzarsi. Molti anni dopo sarà grata al giornalismo che le ha permesso di vivere "come un uomo":

“«Ero una bambina povera: al giornalismo devo il fatto di non essere una donna povera. Ero una donna piena di curiosità, desiderosa di vedere il mondo: e questo l'ho fatto grazie al giornalismo. Ero cresciuta in una società dove le donne sono oppresse, maltrattate: e al giornalismo devo il fatto di aver potuto vivere come un uomo.»³⁸

Per Hegel la differenza sessuale parte dalla famiglia e in essa l'uomo e la donna si spartiscono il rapporto: la donna prende la legge divina e l'uomo prende la legge umana. Nella coppia fratello/sorella Hegel vede la rappresentazione più alta della differenza sessuale. È con il fratello che la famiglia si realizza e diventa parte della comunità sociale. Hegel sostiene che in questo modo alla sorella non viene fatto un torto, perché questo modo di vivere risponde alla ragione.³⁹

Ciò che Hegel sostiene è un tipico pensiero patriarcale. Il fratello può uscire dalla famiglia e rendersi indipendente perché gli è permesso, essendo uomo, di studiare, lavorare, occuparsi di politica e di altre forme di attività sociali e culturali. La sorella invece essendo donna rimane a casa e nella casa si realizza come moglie, madre, casalinga assumendo compiti quali cucinare, pulire, accudire i figli.

Un esempio di tale atteggiamento nei confronti della donna la Fallaci lo percepisce nella sua famiglia.

“«Per la mamma la politica era un lusso maschile. Era così occupata a farci sopravvivere, a farci mangiare, a ripararci dal freddo, a farci studiare, che non aveva il tempo materiale di spiegarci perché Mussolini era cattivo. Per lei lo era e basta.»⁴⁰

Alla Fallaci stessa in un primo momento non permettono di scrivere di politica, è un argomento troppo importante, quindi a occuparsene sono i giornalisti uomini. È in primo luogo una testimonianza sulla condizione di donne giovani che pur volendo uscire dalla famiglia all'universale sono respinte dai canoni sociali. Un uomo può essere ambizioso da giovane e ciò gli è permesso, alla donna no, deve maturare per

³⁸ De Stefano C., op.cit., p. 52.

³⁹ Cfr. AAVV. op.cit., pp. 11-12.

⁴⁰ De Stefano C., op.cit., p. 15.

potersi realizzare negli ambiti che la interessano. L'esempio lo possiamo prendere appunto dalle esperienze della Fallaci stessa che sul suo percorso asserisce:

“«All'inizio non mi permettevano di scrivere di politica, perché ero troppo giovane e anche perché ero una donna, ma poi riuscii a imporlo.»⁴¹

La studiosa Carla Lonzi⁴² nel suo saggio *Sputiamo su Hegel* del 1970 attacca il filosofo che ha “giustificato” il potere patriarcale:

“Esaminiamo il rapporto donna-uomo in Hegel, il filosofo che ha visto nel servo il momento traente della storia: egli, più insidiosamente di altri, ha razionalizzato il potere patriarcale nella dialettica tra un principio divino femminile e un principio umano virile. Il primo presiede alla famiglia, il secondo alla comunità.”⁴³

A questo punto è lecito chiedersi come mai è stato proprio il sesso maschile a subordinare quello femminile e non viceversa. Perché la donna dall'inizio dei tempi non è stata considerata alla pari dell'uomo? Una risposta a queste domande andrebbe ricercata nell'antropologia e più precisamente nelle caratteristiche biologiche dell'uomo.

L'antropologa Françoise Héritier capisce che la valenza differenziale dei sessi non proviene dalla fragilità della donna ma:

“[...] della espressione di una volontà di controllare la riproduzione da parte di coloro che non dispongono di questo potere così particolare.”⁴⁴

La differenza sessuale la troviamo anche nel settore del lavoro. In un volume che tratta la storia della donna, da un punto di vista storico, Merry Wiesner-Hanks⁴⁵ propone due domande in riferimento a due strutture che si sono rapportate con la donna nell'età moderna. Le strutture sono il capitalismo e il Rinascimento. In questo lavoro si prende in considerazione la prima domanda riferita al capitalismo: «il capitalismo serve alle donne?»⁴⁶ La domanda implica l'esistenza di due posizioni: la prima è di coloro che considerano il capitalismo come fattore significativo, mentre la

⁴¹ *Ivi*, p. 179.

⁴² Carla Lonzi (1931-1982) è stata una scrittrice, critica d'arte, femminista, teorica della differenza sessuale e dell'autocoscienza.

⁴³ <http://femrad.blogspot.com/2014/01/sputiamo-su-hegel.html> (sito consultato il 27/09/2019)

⁴⁴ Héritier F., op. cit, p.11.

⁴⁵ Seidel Menchi S., Jacobson Schutte A., Kuehn T., (a cura di), *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999.

⁴⁶ *Ivi*, p. 26.

seconda si riferisce a coloro che reputano il capitalismo come meno significativo e collegato alla supremazia del patriarcato.⁴⁷

“Il capitalismo creò nuove opportunità di lavoro salariato, ma la maggior parte di questi lavori erano pagati poco, e offrivano scarse garanzie di continuità.”⁴⁸

Contemporanea di Oriana Fallaci, Simone De Beauvoir⁴⁹, parla della condizione lavorativa delle donne nel periodo in cui vive. Le donne, nonostante le apparenti stesse possibilità degli uomini, non riescono a ottenere grandi realizzazioni. Questo perché, prendendo in considerazione i lavori importanti come medico, avvocato, ingegnere e architetto, De Beauvoir ritiene una delle cause il numero ridotto di donne rispetto agli uomini che esercitano tali professioni. Dunque, su una maggioranza di uomini che esercitano una data professione, la possibilità che un uomo riesca a realizzare grandi cose cresce ed è più reale. Una seconda causa è data dal guadagno che per le donne non è pari a quello degli uomini. Inoltre, ci spiega che la donna non riesce a pensare alla propria carriera perché obbligata a pensare alla famiglia, perciò le donne, sapendo di non essere appoggiate dalla società, nel momento in cui tentano qualcosa, non hanno la stessa grinta degli uomini. Così le donne occupano i posti minori, i lavori rifiutati dagli uomini come la pediatria. Inoltre, sembra anormale che la donna riesca in grandi cose se è sposata perché la sua affermazione nel lavoro si considera un'umiliazione per il marito, che viceversa più è importante nel suo lavoro, più è affascinante e lodato da sua moglie.⁵⁰

A Oriana Fallaci, durante la sua vita e anche dopo la morte, non viene mai riconosciuta l'autorevolezza. A volte i giornalisti italiani si spingono talmente oltre che della sua figura fanno una caricatura di donna stereotipata e intrattabile. Dopo la morte, gli onori che le si danno non equivalgono agli onori che si danno a uomini importanti. Lei, che è stata una giornalista conosciuta in tutto il mondo, in Italia viene trattata male. In vita era consapevole di questo disprezzo.⁵¹

Sin da giovanissima, la Fallaci percepisce che essendo donna deve essere più dura e più convinta, ovvero deve lottare più dei suoi colleghi maschi per conquistarsi il

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ *Ivi*, p. 28.

⁴⁹ De Beauvoir (1908-1986) è stata una scrittrice, insegnante, filosofa e femminista francese.

⁵⁰ Cfr. De Beauvoir S., (a cura di), Villani T., *La donna e la creatività*, Eterotopie, Milano, 2001, pp. 21-23.

⁵¹ Cfr. De Stefano C., op. cit., p. 288.

rispetto. Riferendosi agli anni in cui la Fallaci era giovane, De Stefano dirà a questo proposito:

“Ha capito che, per riuscire in quel lavoro dominato dagli uomini, deve dimostrare di essere la più brava. Riscrive decine di volte ogni articolo, rifinandolo con cura ossessiva. Studia ogni argomento prima di parlarne. Legge i grandi scrittori per imparare da loro l’eleganza dello stile.”⁵²

La Fallaci dunque non si preoccupa del fatto che una donna non possa avere più successo rispetto all’uomo. A questo livello ha la grinta di un uomo. Cosciente delle ingiustizie e consapevole di dover lottare molto, non si scoraggia. Lei è una donna che alla fine riesce a conquistare una certa importanza. Per molti versi esce dai confini del suo tempo. La sua determinazione la rende più vicina alle donne odierne. Lei non è come le donne descritte dalla De Beauvoir, però capisce il ruolo che hanno quelle donne rispetto al loro marito, un ruolo che non può essere capovolto, perché l’uomo non accetta come possibile il cambiamento dei ruoli.

“Io sono senza fissa dimora: ho una casa in America, ho una casa in Italia, ho tante case sparse nel mondo che sono rappresentate dagli alberghi in cui vivo e ho vissuto per anni. E in tale situazione come si fa a legarsi con una persona, a fare una famiglia? Mi si dirà che anche i marinai prima si facevano una famiglia: ma questo perché dall’altra parte c’è la donna schiava ubbidiente che restava ferma. L’uomo non accetta un simile ruolo.”⁵³

Alcune volte sono le stesse donne a sostenere una società patriarcale.

La Fallaci è molto cosciente della differenza sessuale nell’ambito del lavoro:

“Anni fa mi dettero un premio che non potei ritirare personalmente perché ero alla guerra nel Bangladesh. Così delegai un collega maschio a ritirarlo e, quando lui si alzò, una voce femminile disse con acrimonia: “Lo dicevo io che la Fallaci è un uomo!”. Però quando lo seppi, non ne risi affatto. Al contrario, me ne offesi.”⁵⁴

⁵² *Ivi*, p. 44.

⁵³ *Ivi*, p. 164.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 288-289.

Come altre studiose, M. Wiesner-Hanks si è occupata dei cambiamenti di “significato” che il lavoro ha portato. Il lavoro delle donne non era apprezzato e veniva visto come una sorta di aiuto, un lavoro di tipo riproduttivo.⁵⁵

“Questa divisione di genere (*gender*) fra produzione e riproduzione venne ulteriormente rafforzata nella prima età moderna dalla parrocchia, dalla città e dai governi dei vari stati, che spesso permisero alle donne di mantenere sé stesse e le proprie famiglie attraverso lo svolgimento di varie mansioni perché queste non erano considerate realmente ‘lavoro’, ma semplicemente ‘aiuto’.⁵⁶

Negli anni del dopoguerra il ruolo della donna nell’ambito lavorativo cambia notevolmente. Il suo non è più solo un lavoro di riproduzione: ciononostante le donne sono costrette ad accettare qualsiasi offerta lavorativa, accantonando spesso i propri desideri.

Negli anni cinquanta dello scorso secolo, Oriana Fallaci è ancora molto giovane. Il suo desiderio è scrivere articoli inerenti la politica, che però non può fare, non lo può neanche desiderare ad alta voce, sia perché è giovane sia perché è una donna, perciò deve accettare di andare dove le viene detto.⁵⁷

Anni dopo esprime le emozioni di quel periodo, quando era tra le poche donne giornaliste:

“Mi sentivo sola come un cane bastardo. E così, difendendomi da sola come un cane bastardo, attaccando sola come un cane bastardo, divenni il negro che viene ricevuto alla Casa Bianca. E lanciasti la moda delle donne giornaliste in Italia.”⁵⁸

L’accento che però dovrebbe essere considerato, è proprio il fatto che il lavoro ha portato a una sorta d’indipendenza della donna. È questa indipendenza, raggiunta con il lavoro, che anche oggi distingue le donne occidentali dalle donne che vivono in paesi ancora in via di sviluppo. Nello specifico, per indipendenza s’intende il fatto di “non dipendere dall’uomo-marito”:

“Alcune voci, fra cui Heide Wunder, notano che la continuazione o l’espansione del lavoro salariato in questo periodo, nonostante la basa paga e il basso livello sociale a

⁵⁵ Cfr. Seidel Menchi S., Jacobson Schutte A., Kuehn T., (a cura di), op.cit., pp. 28-29.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 29-30.

⁵⁷ Cfr. De Stefano C., op.cit., p. 51.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 51-52.

cui corrispondeva, possono in effetti aver giovato ad alcune donne, perché permettevano loro di mantenersi senza sposarsi.”⁵⁹

Che la donna possa mantenersi senza sposarsi è molto importante in quanto i matrimoni venivano spesso manipolati per diversi scopi come il mantenimento della dote⁶⁰ di una donna. I padri davano alle figlie una dote come quota del loro matrimonio.

Il lavoro è forse il fattore che costituisce la differenza più grande tra la Fallaci e sua madre, in quanto lei può mantenersi da sola grazie al lavoro. Il fatto che a sua madre non sia stato permesso di vivere la propria vita secondo i propri desideri e di realizzarli, lo vedrà sempre con dispiacere:

“«Trovo insostenibile che una donna come mia madre – una donna di genio inespresso – abbia dovuto fare la casalinga. Il suo sogno era quello di studiare astronomia e di viaggiare».”⁶¹

Nonostante le difficoltà, la Fallaci concepisce la sua condizione di donna come una sfida:

“«Il fatto di essere donna m’ha sempre dato una gran sofferenza. Una sofferenza rabbiosa, colma di ribellioni, di ora-ve-lo-fo-vedere-io. A scuola ero bravissima perché volevo dimostrare che una femmina può essere brava quanto un maschio. Nei giornali, lo stesso».”⁶²

⁵⁹ Seidel Menchi S., Jacobson Schutte A., Kuehn T., (a cura di), op.cit., p. 30.

⁶⁰ La dote della donna veniva gestita dal padre o dal fratello.

⁶¹ De Stefano C., op.cit., p. 261.

⁶² *Ivi*, p. 173.

2.1. LA NASCITA DELLA DONNA SCRITTRICE

Nella storia della letteratura sia italiana che mondiale, disponiamo di un vastissimo patrimonio di opere letterarie, poeti e scrittori che sin dall'antichità hanno tratteggiato, inciso e condizionato la letteratura nel suo percorso storico, un percorso firmato da nomi maschili.

La donna ha aspettato venti secoli per poter assaggiare tale gloria. Questo motivo ci porta oggi a distinguere la letteratura femminile dalle altre. La letteratura femminile è particolare così com'è particolare la donna stessa, poiché ha un ruolo indiscusso nella storia dell'umanità: genera la vita partorendo generazioni e generazioni di uomini.

Sappiamo che alla donna il fatto della maternità come ruolo esclusivo viene imposto dalla società, non è una condizione che la donna decide da sola.

“La riproduzione della funzione materna della donna costituisce la base per il perpetuarsi della collocazione della donna nella sfera domestica. [...] Che le donne facciano le madri è un aspetto fondamentale dell'organizzazione del sistema sesso/genere: sta alla base della divisione del lavoro e, accanto all'ideologia descritta circa le capacità e la natura della donna, genera anche una psicologia e un'ideologia della dominanza maschile.”⁶³

Anche la De Beauvoir ritiene che sia la società a condizionare la donna in uno stato d'inferiorità. La donna che non appartiene a se stessa:

“Essa appartiene a suo marito, ai suoi figli. In qualunque momento, figli e marito possono chiederle una spiegazione, un aiuto, un servizio e lei è obbligata a soddisfarli. Essa appartiene alla famiglia, al gruppo, non appartiene a se stessa.”⁶⁴

Da un lato dunque, la donna non appartiene a se stessa, dall'altro le viene negata la possibilità di uscire da questo stato. La cultura è stata per tanto tempo territorio di soli uomini e la Fallaci ci dice:

“«Io suppongo che la mamma, insieme a un genuino desiderio di cultura, spontaneo perché veniva da una famiglia di artisti poveri, mi spingesse a leggere per un rabbioso

⁶³ Cavarero A., Restaiano F., op. cit., p. 166.

⁶⁴ De Beauvoir S., (a cura di) Villani T., op. cit., p. 20.

desiderio di rivincita. Sì, credo proprio che la mamma abbia sempre interpretato la cultura come una rivincita personale e sociale.»⁶⁵

Possiamo capire che per la donna, assumere un qualsiasi ruolo differente da quello di madre è stata una grande vittoria nella storia. A sua volta lo stesso rapporto di maternità è stato spesso un tramandare da madre in figlia i valori, gli usi e costumi per intere generazioni. Infatti, nelle opere autobiografiche di molte scrittrici il rapporto tra madre e figlia è un tema ricorrente.

“Nella cultura e nella letteratura del Novecento, la relazione madre-figlia, nodo autobiografico e centro tematico forte della scrittura femminile, è stata descritta spesso, dalla testimonianza di innumerevoli donne, come luogo di conflitti e di sofferenze e anche l’emancipazione femminile, soprattutto negli anni Settanta, è stata collegata all’uccisione simbolica della madre come origine e modello di annullamento di sé che non lasciava spazio a desideri, progetti, ambizioni, percepiti come espansione oltre il canone designato della soggettività femminile.”⁶⁶

Oriana Fallaci si costruisce come donna che vive una vita ben differente da quella della madre. Nel suo caso è la madre stessa che le indica la possibilità di vivere libera.

“La mamma era colei che mi diceva, magari piangendo: “Non fare come me! Non diventare una schiava del marito e dei figlioli! Studia, vai nel mondo, studia!”. Io non volevo imitare la mamma, volevo vendicarla”.⁶⁷

Sin da bambina è abituata alla morte, la conosce durante la Seconda guerra mondiale e poi, da adulta, vi si imbatte ancora come corrispondente di guerra in Vietnam. La sua relazione con Panagulis, l’uomo che ha amato molto, viene interrotta bruscamente dalla sua morte. Ma è la morte della madre che la colpisce di più, perché è la madre colei che una figlia guarda con occhi diversi rispetto a tutti gli altri, tanto che asserisce:

“«La morte della madre non è paragonabile alla morte dell’uomo che amavi. È l’anticipo della tua morte. Perché è la morte della creatura che ti ha concepito, portato dentro il ventre.»”⁶⁸

⁶⁵ De Stefano C., op.cit., p. 34.

⁶⁶ Chemotti S., *L’inchiostro bianco, Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 13.

⁶⁷ De Stefano C., op. cit., pp. 8-9.

Studiando, viaggiando e diventando una delle donne più conosciute dell'epoca, la Fallaci è riuscita a ottenere vendetta per la madre. Si sente una donna moderna, che non necessita di alcun uomo e che ha la completa libertà di condurre la propria vita secondo le proprie credenze e desideri. Si allinea nei pensieri con ciò che ha sostenuto la De Beauvoir.

“«La convivenza con un uomo, il più amato, il migliore, è una pena insopportabile per una donna moderna cioè una donna che non sia una donna schiava o come si usa dire oggi una donna oggetto. Proprio per la ineducazione degli uomini, in quel loro cercare una mamma in ogni donna e soprattutto nella donna che sposano o con cui convivono».”⁶⁹

Gli inizi della scrittura femminile nascono in una società nella quale le donne non sono considerate dal punto di vista sociale e pertanto non possono contribuire allo sviluppo della società se non all'interno della propria famiglia. A distanza di anni, il fatto che la donna sia riuscita a ribaltare questa situazione ci consente di ricercare e studiare questo magnifico processo.

“La scrittura richiede tempo soprattutto per sé, un tempo di cui le donne, per le dispersive incombenze domestiche e familiari, non possono disporre liberamente. Ecco che allora il gesto di scrivere diventa quasi trasgressivo, perché sottrae la donna al cosiddetto “ordine naturale” in cui essa è custode di una domestica liturgia, prolungamento della materia stessa, in contrasto con quel di spirituale distaccato, così pertinente alla scrittura.”⁷⁰

Un approccio tra la letteratura e la storia lo troviamo nell'opera *Le Spietate*⁷¹ dove in forma di dialogo tra Ernestina Pellegrini (letterata) e Sandra Contini (storica e archivista) rileviamo il percorso della letteratura femminile.

La Pellegrini sottolinea che tanti “io” ovvero tante voci che narrano di sé, formano un coro.

⁶⁸ *Ivi*, p. 227.

⁶⁹ *Ivi*, p. 165.

⁷⁰ Deghenghi Olujić E., *L'universo femminile, lo spazio domestico e la famiglia nelle opere di Clara Sereni*, «Studia Polensia», anno I, volume I, numero I, Università Juraj Dobrila di Pola, Pola, 2012. p. 50.

⁷¹ Pellegrini E., *Le spietate, Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Avalignio editore, Cava de'Tirreni, 2004.

“[...] – ed è questa forse l’unica vera costante da me rilevata nel lungo itinerario intrapreso fra le “autobiografie parallele” delle scrittrici allo specchio – una soggettività abitata dalla polifonia.”⁷²

Lo specchio cui si accenna indica che le scrittrici guardano se stesse e di conseguenza abbiamo moltissime storie singolari di donne che raccontano la propria vita. Radunando tutte le storie soggettive, si arriva alla compilazione di tanti “io” narranti da portare alla formazione di un coro polifonico.

Le prime donne ad avere la facoltà di leggere e scrivere sono donne colte e monache mistiche. Ciò che loro scrivono, e ciò che sono i primi segni della letteratura femminile sono in realtà degli epistolari.

Le donne non hanno un luogo privato per potersi dedicare alla letteratura, al proprio talento o alla propria necessità di scrivere.

Il convento è una sorta di libertà, in quanto le monache non hanno un marito, non hanno figli e possono perciò dedicarsi alla scrittura. A secoli di distanza, Virginia Woolf scrive l’opera *Una stanza tutta per sé* (1929), un saggio in cui considera il possesso di una stanza come una condizione necessaria per la donna che desidera dedicarsi alla scrittura.

La Fallaci ama la solitudine nei momenti di lavoro. In un modo abbastanza brusco confessa che non riesce a lavorare con un uomo “tra i piedi” e lo spiega citando l’esempio del rispetto che gli uomini non mostrano d’avere verso il lavoro delle donne, mentre esse rispettano il lavoro degli uomini e la loro necessità di isolamento:

“Io non so scrivere con uno che mi sta tra i piedi. Mentre gli uomini riescono a isolarsi per lavorare perché le mogli non osano disturbarli, le donne non riescono perché gli uomini le disturbano sempre. Magari per farti una carezza o chiederti un caffè. Tu sei lì che scrivi una cosa difficile e quello viene lì a chiederti un caffè e magari con la scusa di farti riposare un pochino. Se per caso sta zitto, ma è raro, quasi miracoloso, senti la sua presenza. Non sei sola nemmeno nel silenzio. E io per scrivere devo essere sola.”⁷³

Nel primo capitolo *Donne pubbliche e donne che pubblicano* dell’opera *Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Margherita Giacobino tende a

⁷² *Ivi*, p. 18.

⁷³ De Stefano C., *op.cit.*, pp. 109-110.

spiegare già dalle prime righe che la scrittura e con questo anche la pubblicazione delle opere, era un “*terreno proibito*”⁷⁴ per le donne. Giacobino cita San Paolo “*taceat mulier in ecclesia*”⁷⁵ che significa che alla donna non è permesso di parlare in chiesa. L’autrice ci dà un’osservazione tra il silenzio della voce e quello del corpo. Nei monasteri arcaici il corpo della donna è velato.⁷⁶

Giacobino osserva che la scrittura equivale al parlato, usando come mezzo la carta, che è meno immediata però più duratura ed è pubblica. “Pubblico” è il contrario di “privato”, significa portare la parola al di fuori del proprio intimo.⁷⁷

“E questo, per le donne – che fino a tempi abbastanza recenti erano le meno letterate, le più trascurate anche dall’educazione elementare – non è stato facile. Le donne hanno dovuto conquistarsi la pubblicazione, il diritto di pubblicare ed essere riconosciute come scrittrici.”⁷⁸

La Fallaci ci racconta che lo zio Bruno la stimava perché scriveva bene come un uomo.

“«Mi stimava molto, ora. Diceva che ero brava perché “scrivevo come un uomo”. E sebbene quella definizione non mi piacesse (cosa significa scrivere come un uomo?!?) le sue parole erano olio per le mie ferite. [...]»”⁷⁹

Per timore spesso le donne usano degli pseudonimi, firmando le loro opere con nomi maschili.

Le scrittrici Charlotte, Emily e Anne Brontë usano gli pseudonimi di Currer Bell, Ellis Bell e Acton Bell per evitare i pregiudizi delle critiche ottocentesche. Un’altra donna, Nella Harper Lee, invece, toglie il primo nome e diventa solo Harper Lee per rendere l’idea che l’autore sia un uomo.⁸⁰

La scrittura femminile è particolare perché, distanti una dall’altra, le donne riescono a focalizzare gli stessi argomenti. Da ciò la donna la colleghiamo allo status sociale,

⁷⁴ Giacobino M., *Guerriero, ermafrodite, cortigiane. Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Il Ditto e La Luna, Milano, 2005, p.13.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Cfr. Ibidem.

⁷⁷ Cfr. *Ivi*, pp.13-14.

⁷⁸ Cfr. *Ivi*, p.14.

⁷⁹ De Stefano C., op.cit., p. 47.

⁸⁰ Cfr. <https://lastanza101.com/2018/01/16/scrittrici-femminili-e-pseudonimi-maschili/> (sito consultato il 17/09/2019).

alla maternità, al rapporto con la propria madre, alla sessualità del suo corpo diverso dal corpo maschile, al rapporto tra la donna e l'uomo nella storia. E sono questi per l'appunto i temi di cui le donne parlano. Il tramite con il quelle elaborano questi temi e il più delle volte il romanzo.

Nel romanzo *Penelope alla guerra* (1962), la Fallaci crea un personaggio femminile molto deciso, una donna molto rivoluzionaria per l'epoca in cui nasce l'opera, che ama il suo lavoro e che non necessita di marito e figli. È un personaggio che nella sua particolarità denuncia la realtà di donna libera, concetto che in quei tempi ancora non esisteva in tutti i paesi. Così, la protagonista Giovanna, chiamata Giò, non è una tipica donna italiana di quel periodo, ma è un personaggio che vuole dimostrare l'importanza dell'indipendenza in un mondo in cui le donne ancora dipendono dagli uomini.

“Giò si batte per qualcosa di più del diritto a vivere e lavorare in uguaglianza con l'uomo: per il rifiuto della verginità come virtù, insomma per l'uguaglianza sessuale.”⁸¹

2.1.1. I generi della letteratura femminile

La scrittura femminile è intima. Le scrittrici osservavano il mondo attorno a sé e pongono l'accento su se stesse nel mondo. I loro scritti sono introspettivi. La soggettività della scrittura femminile passa all'oggettività attraverso esperienze, sofferenze, disapprovazione del proprio status. I generi cui hanno dato vita e fanno parte della letteratura femminile sono: gli epistolari, i diari, i romanzi, le autobiografie.

“Per troppo tempo esclusa dai luoghi di creazione del sapere, la donna ha elaborato nel tempo un pensiero assai diverso da quello maschile, perché molto più vicino alle problematiche della vita quotidiana che all'astrazione teorica. Come è stato spesso ripetuto, il sapere femminile, piuttosto che l'intelletto, predilige ascoltare i suggerimenti di una sensibilità legata al corpo, che dà la vita e nutre.”⁸²

Le lettere rimangono nei secoli una forma di scrittura speciale per le donne anche durante il periodo in cui è maturata l'idea di donna scrittrice. La lettera, dunque, va oltre il suo solito ruolo, e assume una nuova valenza:

⁸¹ De Stefano C., op.cit., p. 105.

⁸² Deghenghi Olujić E., op.cit., p. 50.

“[...] la lettera va a riempire gli spazi lasciati vuoti dal romanzo, o dall’epica, o dal saggio, e cioè dalle forme più complesse della letteratura.”⁸³

Possiamo citare Virginia Woolf per la quale la lettera è una forma di espressione cui dedica molto tempo. Il suo epistolario:

“[...] è un’opera che può reggere il confronto con i grandi epistolari femminili del passato, quando appunto quello della lettera era uno dei pochi spazi letterari che la donna poteva frequentare.”⁸⁴

Uno dei grandi epistolari femminili del passato è quello della mistica Caterina da Siena (1347-1380). Le sue lettere sono scritte nell’arco di dieci anni, il cui inizio lo si data nel 1370. Le lettere, rivolte a diversi destinatari, vengono dettate dalla mistica e scritte dai componenti della sua famiglia.⁸⁵

“Ogni lettera dell’epistolario cateriniano contiene, nella parte centrale, un messaggio che tende ad intervenire attivamente nella realtà umana e sociale e che pretende di modificarla.”⁸⁶

Fino a tempi recenti, lo scambio di lettere rimane un mezzo di comunicazione molto frequente di cui la Fallaci usufruisce per esprimere i suoi sentimenti d’amore verso Alfredo Pieroni al quale invierà moltissime lettere.

Tutte le lettere che spedisce, sono prevalentemente lettere d’amore, un amore non ricambiato. Si tratta di tanti monologhi a cui Pieroni non risponde, lettere in cui si vede che lei soffre perché gli confessa quanto lui sia importante nella sua vita. Nelle lettere si può notare la paura dell’autrice che non riesce neanche a immaginare che lui possa decidere di troncane la loro relazione. È un dolore che dura per due anni. Nelle ultime lettere la Fallaci è disperata:⁸⁷

“«Tu eri lo scopo della mia vita. Non chiedevo nulla, mi bastava sapere che esisteva per te e ti potevo parlare, vedere ogni tanto, esserti vicino, aiutarti. Ora non ho

⁸³ Rays E., op. cit. p.108.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Cfr. Zancan M., *Il doppio itinerario della scrittura, La donna nella tradizione letteraria italiana*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1998, p. 113.

⁸⁶ *Ivi*, p. 128.

⁸⁷ Cfr. De Stefano C., op.cit., pp. 76-79.

nemmeno questo e questa decisione è un fardello troppo grave per me. Io ne muoio». ⁸⁸

Accanto alle lettere spedite ad Alfredo, esistono le lettere che scrive anni dopo a François Pelou il secondo grande amore della Fallaci, il quale dirà:

“Con me non era mai aggressiva, era passionale, tenera, gentile, mi cucinava le sue prelibatezze toscane, mi scriveva fiumi di parole e lettere lunghissime che a volte non riuscivo nemmeno a terminare.” ⁸⁹

Conosciamo qui un lato dolce della Fallaci, una donna che è semplicemente innamorata e che sfoga questo amore nella maniera che le pare più vicina cioè la scrittura.

Oltre alle lettere compone poesie d'amore, conservate in un quaderno da un titolo francese, ispirato dal fatto che Pelou fosse francese, *Les pensées de la Falou pendant l'absence de le Pelou (I pensieri della Falou durante l'assenza del Pelou)*. In quelle poesie lo descrive come un uomo bellissimo. Sono poesie che nascono la sera, prima di andare a dormire, dove lei attraverso la scrittura gli parla della nostalgia, della paura per un amore che può finire, dei propri desideri di appartenergli come una donna a un uomo ⁹⁰:

“«Ho paura quando sei distratto / quando sei silenzioso / quando non mi dici niente di bello / quando mi guardi senza vedermi.»” ⁹¹

Questo quaderno è forse una forma vicina al diario, dove lei dà libero sfogo ai propri sentimenti.

Il diario è, accanto alle lettere, una forma di scrittura particolarmente cara alle scrittrici. Rappresenta una scrittura molto intima e segreta. Fa parte della scrittura privata che non può essere giudicata da altre persone. Scrivere per sfogare i propri sentimenti, il diario è cronologicamente composto da riflessioni, emozioni, avvenimenti che coinvolgono la persona che lo scrive. La donna trova rifugio, riparo e conforto in questo tipo di scrittura.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 82-83.

⁸⁹ *Ivi*, p. 165.

⁹⁰ Cfr, *Ivi*, pp. 165-166.

⁹¹ *Ivi*, p. 166.

“[...] è il luogo che risarcisce quello che la vita non consente. Lo spazio in cui ci si riappropria di un’identità spezzata nel confronto con l’esterno, con l’altro. Il luogo infine dove è possibile dare voce al silenzio femminile senza venire a patti con l’istituzione letteraria.”⁹²

Nel momento in cui viene pubblicato, il diario cessa di far parte di una scrittura privata, diventa di dominio pubblico e può essere opinabile da terzi.

Un esempio famoso è il diario di Sofija Andreevna Bers (1844-1919), moglie di Lev Tolstoj, che lo inizia a diciotto anni e non vi rinuncia fino alla morte. È però Anaïs Nin (1903 -1977) a precisare il senso del diario per l’esistenza femminile. Il diario di Nin comprende più di quindicimila pagine inserite in centocinquanta volumi.⁹³

“Il diario è stato oggetto di studio per moltissimi critici nel tentativo di rilevare un’opera letteraria attraverso l’intima consolazione di un rifugio dentro le pagine di un diario che la Nin non lasciava mai, portava sempre con sé, fiera del suo percorso e pronta a far leggere le sue pagine ad amici intimi che l’avrebbe consigliata e spronata.”⁹⁴

Il genere privilegiato delle scrittrici è sicuramente il romanzo. Tale forma può dare ampio spazio alla scrittrice per dimostrare la propria creatività, l’immaginazione e tutto ciò che concerne il talento letterario. In modo particolare si prendono in considerazione il romanzo rosa e quello gotico.

Nel momento in cui dall’epistolario si passa al romanzo, il romanzo sentimentale subisce un degrado e diventa romanzo rosa. Per contenuto è una forma letteraria “bassa”, oggetto di consumo per soddisfare i bisogni banali come l’amore e le avventure, da cui il fruitore è un nuovo pubblico privo di ideali e contento dei sogni.⁹⁵ La donna diventa la figura centrale del romanzo sentimentale il quale rappresenta l’economia emotiva dei sentimenti.⁹⁶

Oltre al romanzo rosa c’è quello gotico:

“Tipo di romanzo (detto anche *romanzo nero*) in voga in Inghilterra (*gothic novel*) tra la fine del 18° sec. e l’inizio del 19°, caratterizzato da atmosfere terrificanti e ambientato

⁹² Rasy E., op.cit. p. 104.

⁹³ *Ivi*, 102-103.

⁹⁴ <https://www.centoparole.it/2017/02/epistolario-segreto-della-vita-vivere-anais-nin/> (sito consultato il 29/09/2019).

⁹⁵ Cfr. Rasy E., op.cit. p. 96.

⁹⁶ Cfr. *Ivi*, pp.97.

per lo più in scenari medievali, quali castelli diroccati e frequentati dai fantasmi, cimiteri, monasteri tenebrosi, dove hanno luogo fenomeni inquietanti, fantastici o macabri.⁹⁷

Il romanzo gotico esprime quindi dei sentimenti bui come l'angoscia e la paura. Una nota scrittrice di romanzi gotici è Ann Radcliffe (1764-1823) con l'opera *I misteri di Udolpho* del 1794.

D'altra parte esiste anche il romanzo giallo, nel quale, tra una vasta gamma di scrittori uomini, si inserisce una donna, Agatha Christie, riuscendo a far conoscere il suo nome in tutte le parti del mondo e i cui romanzi gialli non smettono di affascinare le nuove generazioni.

2.2. LA SCRITTRICE DEL XX SECOLO

Prima di parlare del Novecento è opportuno risalire indietro nel tempo, alla seconda metà del Settecento e alla Rivoluzione francese (1789-1795).

Durante la Rivoluzione francese le donne in Francia prendono posizione. Partecipano alla marcia per il pane a Versailles del 5 ottobre 1789 e alla creazione di organizzazioni – donne repubblicane sostenitrici delle richieste più radicali. D'altra parte, però, ci sono donne che credono in un futuro monarchico come ad esempio Olympe de Gouges la quale nell'opera *Dichiarazione dei diritti delle donne* (1791), dedicata alla regina Maria Antonietta, presenta articoli numerati proponendo di estendere alla donna i diritti universali dell'uomo. Viene arrestata nel 1792 perché denunciata dalle donne repubblicane e nel 1793 finisce sulla ghigliottina.⁹⁸

Dalla Francia gli influssi passano all'Inghilterra. A Londra nel 1792 Mary Wollstonecraft (1759-1797) pubblica un'opera intitolata *Rivendicazione dei diritti della donna* la quale appare anche negli Stati Uniti e in Francia.⁹⁹

In Italia la rivendicazione sociale e letteraria delle donne avviene durante il Risorgimento. Nel Novecento l'emancipazione femminile viene soffocata dal

⁹⁷ <http://www.treccani.it/enciclopedia/romanzo-gotico/> (sito consultato il 29/09/2019).

⁹⁸ Cfr. Cavarero A., Restaiano F., op. cit., pp. 4-5.

⁹⁹ Cfr. *Ivi*, pp.3-4.

fascismo che propaga l'idea della donna considerata come madre e moglie del soldato.¹⁰⁰

Nel mondo la prima fusione della letteratura con il "femminismo" potrebbe essere data dalla scrittrice Jane Austen che nel 1813 pubblica a sue spese e firmando con uno pseudonimo, il romanzo *Orgoglio e pregiudizio*.

La prima ondata del femminismo avviene in Gran Bretagna e negli Stati Uniti nel periodo che va dal 1850 circa alla Prima guerra mondiale. Coinvolge tantissime donne che per la prima volta fanno sentire il loro peso politico.¹⁰¹

In Italia esistono poche donne impegnate nella società, tra cui possiamo citare Ada Negri (1870-1945) insegnante, poetessa e scrittrice italiana.

"[...] che nelle sue poesie scioglie la vena populista a favore di un tono intimo e crepuscolare: da *Fatalità* del 1892 e *Tempeste* del 1894, ai versi apparsi dal 1920 al 1930: *Le solitarie*, *Stella mattutina*, *Sorelle*."¹⁰²

Uno spirito femminista lo troviamo nell'opera *Una donna* del 1906 di Sibilla Aleramo (1867-1960). I primi capitoli dell'opera l'Aleramo li scrive a Roma, dopo che alla fine del febbraio 1902 abbandona il marito e il figlio.¹⁰³

"[...] il romanzo cardine dell'emancipazione femminile agli inizi del secolo è *Una donna* di Sibilla Aleramo (1875-1960) che nella sua lunga e tumultuosa vita lascia anche delle poesie e un fitto epistolario. *Una donna*, scritto nel 1901 e pubblicato cinque anni dopo, è la storia di una presa di coscienza femminile che si attua attraverso un travagliato rifiuto della maternità e del matrimonio."¹⁰⁴

Marina Zancan sostiene che l'opera *Una donna* non appartiene a nessun genere: non è un romanzo perché contiene dati autobiografici, non è un'autobiografia, non è un diario, né un libro di memorie, è un'opera che attraversa i generi letterari.¹⁰⁵

La seconda ondata del femminismo va dal 1968 al 1980, formata da una nuova generazione di donne che lottano per la liberazione femminile. Qualche anno prima

¹⁰⁰ Cfr. Rasy E., op. cit., p.122.

¹⁰¹ Cfr. Cavarero A., Restaiano F., op.cit., p.8.

¹⁰² Rasy. E., op. cit. p. 126.

¹⁰³ Cfr. Zancan M., op. cit., p.182.

¹⁰⁴ Rasy E., op.cit., p. 126.

¹⁰⁵ Cfr. Zancan M. op. cit., p. 209.

queste stesse donne, che a differenza delle donne della prima ondata ma grazie a loro, sono donne – studentesse universitarie, partecipano ai nuovi movimenti progressisti: antirazzisti, studenteschi e oppositori alla guerra in Vietnam.¹⁰⁶

“All’interno di tali movimenti, tra il 1965 e il 1968; piccoli gruppi di giovani donne tentano senza molto successo di proporre la tematica della liberazione della donna come uno dei principali obiettivi di lotta.”¹⁰⁷

L’unico partito cui la Fallaci aderisce è il Partito d’Azione, al quale è legata l’associazione femminista Udi¹⁰⁸ nella quale la scrittrice lavora per un breve periodo come segretaria.¹⁰⁹

Negli anni Settanta la Fallaci si considera come giornalista impegnata. Appoggia il femminismo, le lotte contro le oppressioni denunciando sia gli americani per le dittature in Sudamerica sia l’Unione Sovietica per il dissenso interno. La Resistenza è ciò in cui lei crede e quello che l’ha creata. La Fallaci è una giocatrice solitaria, è anarchica e antidogmatica perciò il suo rapporto con il femminismo è breve. Riteneva il femminismo la vera rivoluzione dell’epoca. Lei però lo vive senza aderire a nessun movimento.¹¹⁰ De Stefano sostiene:

“Si è liberata da sola, si è imposta nella professione, ha accettato la solitudine sentimentale, soffrendo spesso per le sue scelte.”¹¹¹

Uno spirito libero che vede le cose a modo suo, la Fallaci critica gli uomini però non li odia, non condivide la stessa rabbia delle femministe. Lei la differenza sessuale e la sottomissione le combatte reagendo e vivendo uno stile di vita particolare ma non odiando.

“«Le femministe si arrabbiano quando vedono che non odi gli uomini come loro. Be’, accidenti, a me gli uomini piacciono moltissimo.»¹¹²

¹⁰⁶ Cfr. Cavarero A., Restaiano F., op. cit., pp.31-32.

¹⁰⁷ *Ivi*, p.32.

¹⁰⁸ Acronimo di: Unione donne italiane. Associazione costituita il 1° ottobre 1944 che proclama la libertà e l’emancipazione della donna.

¹⁰⁹ Cfr. De Stefano C., op.cit. p. 28.

¹¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 172-173.

¹¹¹ *Ivi*, p.173.

¹¹² *Ibidem*.

Con l'opera *Lettera a un bambino mai nato* (1975), la Fallaci genera molta polemica. Un motivo è dovuto alla errata interpretazione da parte di alcuni. Un altro motivo è che quelli, in Italia, sono gli anni in cui si discute dell'aborto.

“«Le donne si indignano da una parte, gli uomini si arrabbiano dall'altra, gli abortisti mi maledicono perché concludono che io sono contro l'aborto, gli antiabortisti mi insultano perché concludono che io sia per l'aborto. E nessuno o quasi si accorge di cosa vuol dire il libro veramente. Nella rissa non hanno ragione né gli uni né gli altri, o hanno ragione tutti e due».”¹¹³

Accanto alla Fallaci un'altra scrittrice contemporanea parla della condizione della donna:

“Totalmente all'interno del neofemminismo, militante e teorica, politicamente impegnata è invece Dacia Maraini (nata nel 1936). Nei suoi romanzi (da *L'età del malessere* a *Donne in guerra*) e nelle sue poesie (*Crudeltà all'aria aperta*, *Donne mie*) la Maraini ha espresso compiutamente l'utopia del corpo femminile che si fa, per mano della donna e non più dell'uomo, materia romanzesca e poetica.”¹¹⁴

Con il suo romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* del 1990, la Maraini parla del silenzio imposto alle donne.

In un'intervista, a proposito del romanzo afferma:

“Ci sono donne alle quali è ancora negata la parola. E il corpo di Marianna Ucrìa, che reagisce alla violenza col mutismo, rappresenta la parola tagliata nella storia.”¹¹⁵

Infatti, quando parliamo della libertà conquistata dalla donna, dobbiamo prendere in considerazione, e non dimenticarci mai, che ancora oggi esistono paesi in cui le donne non sono libere, non hanno la libertà di parola e perciò dobbiamo ascoltare il loro silenzio. La Fallaci descrive le donne di questo mondo nel libro *Il sesso inutile, Viaggio intorno alla donna* (1961).

Nella letteratura questa “parola tagliata nella storia” è data da una tradizione secondo la quale la donna è messa da parte e relegata a compiere solo i lavori di casa. Ad

¹¹³ *Ivi*, pp.220-221.

¹¹⁴ Rasy E., op. cit. pp. 127-128.

¹¹⁵ <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione-di-donne-1.311762> (sito consultato il 28/09/2019).

esempio il silenzio mentre ricama. Un silenzio che Elisabetta Rasy definisce “un silenzio in vari modi sapiente.”¹¹⁶

Nel romanzo *Jane Eyre* (1847) di Charlotte Brontë (1816-1855) la protagonista Bertha Mason incarna il femminile muto. A differenza di Berta, eroina negativa e simbolo del male e della follia, Jane è una donna con la capacità di parlare e ragionare. La giovane Jane con le sue capacità affascina Rochester il marito di Berta il cui silenzio rimane tale per sempre.¹¹⁷

2.2.1. *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*

L'opera *Il sesso inutile* viene pubblicata nel 1961 ed è il secondo libro della Fallaci. Il titolo del libro è particolare e ambiguo, ma presto si capisce che il sesso inutile è quello della donna. Si tratta dunque di un libro che parla della condizione della donna nei diversi paesi del mondo.

Nella premessa viene spiegato, dalla stessa autrice, il motivo che l'ha spinta a scrivere questo libro che non rientrava nei suoi piani. Il lavoro le viene proposto dal direttore de «L'Europeo». L'autrice all'inizio non è entusiasta del tema di cui deve scrivere:

“Per quanto mi è possibile, evito sempre di scrivere sulle donne o sui problemi che riguardano le donne. Non so perché, la cosa mi mette a disagio, mi appare ridicola. Le donne non sono una fauna speciale e non capisco per quale ragione esse debbano costituire, specialmente sui giornali, un argomento a parte: [...]”¹¹⁸

Cambierà idea dopo un discorso con una sua amica, che per molti tratti assomiglia all'autrice stessa:

“Era una ragazza di molto successo: indipendente, bellina, [...], un mestiere dove riesce meglio degli uomini: [...]”¹¹⁹

¹¹⁶ Rasy. E., op. cit. p. 17.

¹¹⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 15-16.

¹¹⁸ Fallaci O., *Il sesso inutile, Viaggio intorno alla donna*, BUR Rizzoli, Milano, 2019, p. 5.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 6.

Infatti nella prefazione, Giovanna Botteri, fa intendere che l'amica di questo libro sarà la protagonista Giò di *Penelope alla guerra*, e poi la protagonista anonima di *Lettera a un bambino mai nato*.¹²⁰

La sua amica è molto infelice nonostante conduca una bella vita:

“«[...] Dio, quanto vorrei essere nata in uno di quei paesi dove le donne non contano nulla. Tanto, il nostro, è un sesso inutile.»”¹²¹

Turbata da questo discorso, la Fallaci decide di visitare le donne degli altri paesi per vedere se sono meno infelici della sua amica.

Il viaggio è descritto come una grande avventura. Ogni capitolo ha una protagonista o più protagoniste, a seconda del luogo dove si trova in quel momento. Va dall'Italia al Pakistan, da lì all'India, dall'India alla Malesia, poi a Hong Kong, in Giappone, alle Hawaii e infine negli Stati Uniti d'America da dove rientra in Italia.

L'autrice si avventura a cercare le donne, accompagnata dal fotografo Duilio Pallottelli con il quale divide questa esperienza di viaggio.

Considerando il periodo in cui il libro è stato scritto e il fatto che i lettori non avevano la possibilità di conoscere queste donne, la Fallaci descrive nei minimi dettagli i diversi abiti che esse indossano: il *pardah*, il *sari*, il *chimono* ed altri ancora. Il libro è, inoltre, una testimonianza di quel periodo. Alcuni aspetti di quell'epoca, per certi versi, sono rimasti immutati.

Il libro si apre con le donne più infelici del mondo. In Pakistan, nella città di Karachi, la Fallaci alloggia al Beach Luxury Hotel. Il destino vuole che invece di andare a dormire scenda nel giardino dell'hotel a bere un whisky e incontra la prima donna che intervisterà. All'inizio non è sicura si tratti di un essere umano.

“Sembrava un oggetto privo di vita o un pacco fragile e informe che uomini vestiti di bianco conducevano verso l'uscita con enorme cautela, quasi avessero paura di romperlo. [...] Non si vedevano mani, né piedi, né una forma che assomigliasse alla forma di una creatura che tuttavia si muoveva, [...]”¹²²

¹²⁰ Cfr. *Ivi*, p. VI.

¹²¹ *Ivi*, p. 6.

¹²² *Ivi*, p. 14.

La prima donna è una sposa bambina di quattordici anni.

“Tra le ciglia lunghe scendeva quieta una lacrima.”¹²³

Le donne e gli uomini non festeggiano insieme. La Fallaci parlerà con entrambi i gruppi. Non trova punti d'incontro né con gli uni né con gli altri. Alla fine esprimerà un giudizio.

“[...] , son donne che vivono dietro la nebbia fitta di un velo e più che un velo è un lenzuolo [...]. Questo lenzuolo, che si chiami purdah o burkah o pushi o kulle o djellabah, ha due buchi all'altezza degli occhi oppure un fitto graticcio alto due centimetri e largo sei: attraverso quei buchi o quel graticcio esse guardano il cielo e la gente come attraverso le sbarre di una prigioniera.”¹²⁴

In India, a New Delhi, incontra la donna più importante del paese, Rajkumari Amrit Kaur. Essa le parlerà delle indiane che sono cambiate e delle due rivoluzioni cui hanno partecipato, la prima inerente le tasse sul sale avviata da Gandhi, e la seconda per il sari. Non volevano che le fabbriche europee distruggessero le fabbriche di cotone. Scendendo per le strade bloccarono i negozi che vendevano abbigliamento europei. Tante donne finirono in carcere, donne anche incinte che in carcere partorirono i propri figli. Alla fine Rajkumari le definisce “farfalle di ferro”.

“«[...] Io non so se questo le renda più felici o infelici, ma di una cosa son certa: non sono più innocue farfalle. Sono farfalle di ferro.»”¹²⁵

La Fallaci osserva però che questo non è del tutto vero:

“La stragrande maggioranza di loro non sono farfalle di ferro. Sono creature malinconiche e dolci, dallo sguardo tremante di chi teme un immeritato castigo, [...]”¹²⁶

In Malesia l'autrice va alla ricerca delle matriarche, ossia di quelle donne che vivono all'interno della giungla da sole, senza uomini.

“[...] la loro autorità nasce anzitutto da ragioni economiche. Infatti son loro che posseggono la terra, non gli uomini, e la tramandano di figlia in figlia come se i maschi non esistessero.”¹²⁷

¹²³ *Ivi*, p. 18.

¹²⁴ *Ivi*, p. 22.

¹²⁵ *Ivi*, p. 41.

¹²⁶ *Ivi*, p. 42.

Nello Stato della Confederazione malese a Jahore Bahru incontra la scrittrice Han Suyin che la consiglia, se vuole capire le donne cinesi, di non fermarsi a Hong Kong, ma di proseguire verso il confine. Lì, al confine in treno, la Fallaci, incontra una donna dai piedi minuscoli, Lam Chou, che le svela perché i suoi piedi sono così:

“«Ai miei tempi dovevamo avere i piedi più corti possibile, non più di nove centimetri. [...] Si cominciava a fasciarli a cinque anni e si usavano strisce di cotone, larghe un centimetro e mezzo e lunghe due metri. [...] Una notte soffrivo tanto che mi tolsi le fasce ma mia madre mi picchiò e non osai più. [...]»¹²⁸

Le giapponesi confondono la Fallaci, non riesce a descriverle. Alla domanda come siano le giapponesi, posta perfino dagli stessi giapponesi, trova risposta descrivendo la principessa Suga, il cui padre è imperatore, e lei invece va come sposa a un funzionario di banca conosciuto su un campo da tennis. Per l'occasione indossa un kimono vecchio millecentosettantasei anni, ma dopo la cerimonia si veste in maniera europea. Suga, dunque, rifiuta le tradizioni giapponesi, il kimono lo indossa malvolentieri. La Fallaci va a visitare la zia di Suga, Sua Altezza Setzuko Chichibù, che risultava essere la donna più tradizionale del Giappone, e le dirà:

“«[...] queste donne non sono più un simbolo estetico o un oggetto grazioso, ma individui capaci di decidere il loro destino. Scriva che tutto ciò è successo per via della guerra. Le donne, in Giappone, sono le sole che hanno vinto la guerra.»¹²⁹

La prossima tappa sono le Hawaii, dove la Fallaci capisce che le vere hawaiane non esistono più.

L'unica vera hawaiana le pare essere Mary Kawena Pukui vestita in *muumuu* verde e giallo.

“Ballava la hula, per salutarmi, [...] in lei la danza tornava preghiera. [...] Ed ecco cos'era la hula: [...] un linguaggio femminile e fantastico che coi gesti narrava una storia, sull'accompagnamento di una musica lenta.»¹³⁰

Kawena Pukui è una donna che vive nel passato e che sulle hawaiane sentenza:

¹²⁷ *Ivi*, p. 77.

¹²⁸ *Ivi*, p. 101.

¹²⁹ *Ivi*, p. 138.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 175-176.

“«[...] Troverà donne simpatiche, più simpatiche di quelle che ha trovato finora. Troverà donne nuove, più nuove di quante ne abbia incontrate finora. Ma non troverà le donne libere e felici perché esse non esistono più.»¹³¹

L'ultima tappa è New York, che del resto la Fallaci conosce già. Descrive le newyorkesi come le donne più emancipate del mondo, ma anche loro infelici:

“Dentro gli edifici [...], migliaia di donne moderne combattevano la guerra contro i maschi avviliti; ed erano forti, potenti e maledettamente sole. [...] La donna americana incomincia a comandare l'uomo americano dal momento in cui egli apre gli occhi sul mondo al momento in cui li chiude per sempre. [...] La donna americana è un uomo.¹³²

Questo forte matriarcato americano verrà poi descritto nel libro successivo ovvero nel suo primo romanzo, *Penelope alla guerra*.

3. IL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO

Dietro a ogni romanzo di Oriana Fallaci c'è l'esperienza vissuta. Molti dei suoi romanzi contengono momenti della sua vita. Le protagoniste dei vari racconti rispecchiano l'autrice, perciò i suoi romanzi, a partire da *Penelope alla guerra* fino al romanzo *Un cappello pieno di ciliege*, li consideriamo autobiografici.

Di seguito si dà una prima definizione dell'autobiografia:

“Si tratta di una forma più complessa del diario: segue l'arco di una vicenda temporale, quella del protagonista, anche se questo non è costruito apposta per la narrazione come nel romanzo, ma viene desunto dalla vita stessa.”¹³³

Dal punto di vista sociologico, sia il diario che l'autobiografia fanno parte dell'espressione soggettiva dell'individuo. Esiste una differenza tra le due forme d'espressione: il diario è diverso non soltanto dall'autobiografia, ma anche dalle memorie e dalle confessioni per il solo fatto che è contemporaneo. Il diario funge da registro, non da coordinatore, e inoltre è un'esigenza che salva l'io. Il racconto

¹³¹ *Ivi*, p. 176.

¹³² *Ivi*, pp. 188-189.

¹³³ Rasy E., *op.cit.* p. 105.

autobiografico trae spunto dalla propria esperienza in rapporto al proprio gruppo sociale o alla propria generazione.¹³⁴

“Nella prima metà del Novecento il rapporto tra vicenda biografica individuale e storia, fra immaginario personale e collettivo, è quanto mai stretto, anzi ineludibile quando il fuoco dell’osservazione si concentra sulla letteratura prodotta da donne.”¹³⁵

Alcuni esempi di autobiografia femminile in Italia, nella prima metà del Novecento sono: Ada Negri con l’opera *Stella mattutina* (1921), Grazia Deledda con l’opera *Cosima* (1937), Anna Banti pseudonimo di Lucia Lopresti, con l’opera *l’Itinerario di Paolina* (1937).

Lo studioso Duccio Demetrio, fondatore della *Libera università dell’Autobiografia di Anghiari* (1998)¹³⁶ spiega che: c’è un momento in cui, nel corso della vita, si sente il bisogno di raccontare il vissuto, per non dimenticare.¹³⁷

L’autobiografia, come richiamo di scrivere la propria esistenza, è:

“Quasi un’urgenza o un’emergenza, un dovere o un diritto: a seconda dei casi e delle circostanze.”¹³⁸

Il *pensiero autobiografico*¹³⁹ non è un desiderio qualsiasi, bensì è un progetto narrativo, un diario retrospettivo, è storia di vita che ridà il senso alla vita, poiché il pensiero autobiografico è l’insieme di ricordi che accompagnano la vita dell’uomo, ed è quasi invadente nel far sentire il vissuto e il vivere,¹⁴⁰ tanto che

“[...] la passione avvertita per il proprio passato si trasforma in passione di vita ulteriore.”¹⁴¹

Ripercorrendo il passato è possibile imbattersi in alcuni “vuoti” che forse sono rimossi o semplicemente non sono ricordati, per cui spesso si rimodella un po’ l’accaduto. Il fenomeno è studiato anche dalla psicologia:

¹³⁴ Cfr. Pagliano G., *Profilo di sociologia della letteratura*, Carocci editore, Roma, 2004, pp.131-133.

¹³⁵ Borghi L., Svandrlik R., (a cura di), *S/oggetti immaginari, letterature comparate al femminile*, QuattroVenti, Urbino, 1996. p. 105.

¹³⁶ <http://lua.it/staff/duccio-demetrio/> (sito consultato il 20/11/2019).

¹³⁷ Cfr. Demetrio D., *Raccontarsi, l’autobiografia come cura di sé*, Raffaele Cartina Editore, Milano, 2004. p. 9.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 9-10.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 10.

“Gli psicologi sono da tempo consapevoli della licenza creativa che il nostro cervello esercita quando codifica i dettagli fattuali delle nostre esperienze di vita in ricordi autobiografici,[...].

Piuttosto che indicare una debolezza o un difetto fondamentale nei nostri ricordi, tuttavia, la frequente disparità tra i fatti così come sono avvenuti e il modo in cui li ricordiamo è in realtà un riflesso della natura costruttiva della memoria autobiografica. La deviazione della realtà reale – i falsi ricordi – non sono una deviazione dalla norma, ma piuttosto un risultato intrinseco e inevitabile della nostra memoria costruttiva.”¹⁴²

L'autobiografia andrebbe pertanto anche vista come una sorta di compromesso tra realtà e immaginazione. Si genera così un puzzle di tasselli sparsi tra il reale e la fantasia che vengono uniti dal suddetto compromesso fino alla creazione di un mosaico indelebile nel tempo in cui ricordo e oblio si tengono per mano.

“Impossibile trovarsi, dunque, di fronte ad una scrittura autobiografica di un adulto senza prescindere dal fatto che nel momento in cui egli dice “io”, sta dando vita ad una sua controfigura, ad un personaggio diverso per certi versi dall'uomo adulto reale, menzognero talvolta, sincero altre, sempre succube della sua memoria che a volte ricorda, altre rimuove, e che spesso modifica, seppure involontariamente.”¹⁴³

L'autobiografia viene pianificata sommando le esperienze. Si tratta di un compromesso tra emozioni e ricordi nel quale rientra anche una piccola parte di fantasia. Quando dalla forma orale si passa alla scrittura, ciò diventa *lavoro*¹⁴⁴ autobiografico.

“La capacità di narrare è una facoltà di cui tutti, in misura maggiore o minore, disponiamo e per attuarla ci si affida solitamente ai racconti, in qualità di fonti dedicate, che permettono di trascendere i confini della propria realtà e di elaborare la propria esperienza, di riconoscersi e farsi riconoscere.”¹⁴⁵

Oriana Fallaci ha un'immensa capacità narrativa. Fondendo la realtà con l'immaginazione nei suoi romanzi crea un mondo a parte, però fortemente autobiografico. Vive una vita piena di situazioni uniche nelle quali viene a trovarsi.

¹⁴² <https://www.alzheimer-riese.it/contributi-dal-mondo/esperienze-e-opinioni/7635-pensieri-del-futuro-e-falsi-ricordi-guardare-avanti-puo-cambiare-la-scena-sul-tuo-retrovisore> (sito consultato il 21/10/2019).

¹⁴³ De Caro M.E., Colapietro V. (a cura di), *Autobiografie allo specchio. Strumenti metodologici del ri-leggersi tra educazione degli adulti e narratologia*, Franco Angeli, Milano, 2010, p. 27.

¹⁴⁴ Demetrio D., op. cit., p.11.

¹⁴⁵ Moscarda Mirković E., *I multipli itinerari della memoria. Percorsi autobiografici nella letteratura femminile istro-quarnerina*, Università degli Studi “Juraj Dobrila” di Pola, Galižana, 2018, p.12.

Del resto è unica anche la sua vita, che è una storia a parte, un enorme romanzo che soltanto lei, da brava narratrice, sa raccontare.

Le persone sono autori e al contempo spettatori della propria vita:

“[...] troveremo ogni genere letterario all’interno degli scaffali della memoria: romanzi d’avventura, qualche giallo, liriche, novelle aneddotiche, fiabe, innumerevoli abbozzi, e molte, moltissime prese interrotte a metà o concluse.”¹⁴⁶

Lo studioso francese Philippe Lejeune, il quale studia in particolare l’autobiografia, teorizza il patto autobiografico, asserendo che si stipula:

“[...] un *patto autobiografico* ideale, quando si scrive un’autobiografia, tra l’autore, il protagonista e l’attore degli eventi descritti.”¹⁴⁷

Per “patto autobiografico” s’intende una libertà di scrittura che comprende la dissociazione delle tre figure.¹⁴⁸ Più precisamente:

“Per Lejeune (1975) l’autobiografia, come per altro le memorie, il diario, le lettere, presenta la coincidenza fra autore (nome in copertina) e locutore o narratore del testo, nel senso che il patto implicito con il lettore è appunto quello di tale coincidenza e della ulteriore coincidenza con il personaggio narrato. Questo patto di coincidenza, tuttavia, non garantisce in alcun modo l’affidabilità o la “verità” di ciò che viene detto, più di quanto ciò sia garantito da altri patti, referenziali o non.”¹⁴⁹

L’autobiografia come testimonianza è un concetto che risale agli anni del dopoguerra, dove per l’appunto tante storie singolari assumono il ruolo di testimonianza di un’intera generazione.

Simone de Beauvoir a questo proposito dice:

“[...] scrivendo “io...” ho intenzione di portare testimonianza della mia epoca e di altre persone che hanno vissuto insieme a me eventi che ho vissuto.”¹⁵⁰

Il romanzo *Penelope alla guerra* nasce diversi anni dopo la Seconda guerra mondiale, però la Fallaci inserisce nei pensieri della protagonista, Giovanna, i ricordi

¹⁴⁶ Demetrio D., op. cit., p.17.

¹⁴⁷ *Ivi*, p.55.

¹⁴⁸ Cfr. *Ibidem*.

¹⁴⁹ Pagliano G., op.cit., p. 133.

¹⁵⁰ De Beauvoir S., op. cit. p. 72

dell'infanzia che rievocano la guerra. Sono questi in effetti i ricordi della stessa autrice.

Le scrittrici, tra cui anche la Fallaci, vogliono dare vita alle proprie convinzioni inserendo nei romanzi la propria vita, le azioni e i pensieri.

“L'autodeterminazione da parte dell'individuo, il suo avere carattere, si esplica come capacità di fissare l'attenzione su certe convinzioni di fondo riguardo al mondo e di configurare le azioni in tendenziale accordo a esse.”¹⁵¹

Così, ad esempio, Giovanna, la protagonista del romanzo *Penelope alla guerra* è una donna giovane autonoma che lavora e non necessita di un sostegno matrimoniale.

A questo proposito De Stefano ritiene che:

“È un libro femminista, etichetta che lei stessa all'epoca rivendica. Soprattutto è un libro che ha una tesi, e cioè che il rapporto tra i sessi è mutato e che il vero uomo è ormai la donna.”¹⁵²

L'autobiografia è quindi sia genere letterario che pratica educativa. La pratica educativa è considerata per l'età adulta. Il genere letterario, con la narrazione, ricostruisce la memoria storica di ogni soggetto intesa come percorso auto formativo. Entrambi i casi presentano gli stessi fattori: *soggettivi*, *intersoggettivi* e *oggettivi*, dove avviene un'autoanalisi accompagnata da un'autoriflessione di tutte le esperienze. La narrazione autobiografica apre una relazione spazio-temporale tra il passato, il presente e il futuro. Tutte le esperienze si trovano nella memoria che è selettiva. L'autobiografia è educazione degli adulti, è auto-orientamento, è percorso di autoformazione. La selezione dei ricordi è individuale e soggettiva. L'adulto esamina le proprie esperienze attribuendo loro diversa importanza. In tale processo di esaminazione e valutazione c'è un momento riflessivo sull'autoformazione che tende al superamento e al miglioramento.¹⁵³

¹⁵¹ Mezzananza M. (a cura di), *Autobiografia, autobiografie, ricostruzione di sé*, Franco Angeli, Milano, 2007, p. 170.

¹⁵² De Stefano C., op. cit. p. 103.

¹⁵³ Cfr. De Caro M.E., (a cura di) Colapietro V., op. cit., pp. 13-15.

L'elemento più importante dell'autobiografia è che l'autore parla di sé in un tempo passato. Così, nella trattazione dell'autobiografia, lo stesso *tempo* diventa motivo di studio.

“Il tempo è una presenza rievocativa che porta indietro le lancette alla ricerca degli anni, delle stagioni, delle date precise in cui alcuni eventi amorosi, di operatività, di festa o di morte si sono compiuti, e incisi per sempre in noi.”¹⁵⁴

Le autobiografie sono delle organizzazioni di ricordi dove si tenta di ricostruire i sentimenti in base ad una successione logica. Anche perché parliamo di frammenti che si trovano solamente nella nostra memoria.¹⁵⁵

“Si ricorda per flash e, per questo, scrivere richiede una straordinaria capacità ricostruttiva, la capacità cioè di riportare i frammenti all'unità. Nel recuperare i pezzi, si inventa inevitabilmente.”¹⁵⁶

Nel ricordare il passato, proviamo varie emozioni: di orgoglio, di rimpianto, e capiamo sempre di più che il tempo a nostra disposizione è un orologio ad alta velocità.

“Il ricordo introduce un modo di sentire, pur temporaneo, che non ha nulla a che fare con le emozioni vissute nel presente. Il tono affettivo del ricordare ha una sua indubbia originalità. È uno stato d'animo peculiare non paragonabile ad altri. Malinconia, nostalgia, rimpianto sono solitamente considerati i sentimenti più associabili di altri al lavoro della memoria.”¹⁵⁷

Per il romanzo *Un uomo*, la Fallaci ci rivela:

“Per raccontare bisognava soffrissi anch'io. [...] E, come se portassi dentro il mio corpo l'anima di quest'uomo morto, riascoltando la sua voce, per due anni e mezzo non ho vissuto: non ho più parlato che con pochissimi intimi, mi sono isolata dal mondo.”¹⁵⁸

Il racconto diventa un testo narrativo, nato dalla scrittura che, mentre forma il testo, lo deforma. Perché anche quando l'adulto si racconta, crea una controfigura, un personaggio che fa parte della creazione testuale.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Demetrio D., op. cit., p.87.

¹⁵⁵ Cfr. De Caro M.E., (a cura di) Colapietro V., op. cit., p. 33.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 35.

¹⁵⁷ Demetrio D., op. cit., p. 76.

¹⁵⁸ De Stefano C., op. cit. pp. 229-230.

¹⁵⁹ Cfr. De Caro M. E., (a cura di) Colapietro V., op. cit., pp. 36-37.

Le autobiografie femminili tra un misto di osservazione clinica di sé, della propria esperienza, dell'autocoscienza non sono differenti dalle autobiografie maschili, pertanto neanche il solo linguaggio appartiene a uno dei due, tuttavia la differenza sta nel genere e nelle condizioni socioculturali. Infatti, diario e autobiografia hanno la funzione di descrivere il disagio e l'individualità, per cui l'utilizzo di tali forme letterarie per le donne coincide con i cambiamenti socioculturali in confronto ad esse.¹⁶⁰

Dal punto di vista narratologico il soggetto di un testo autobiografico presenta due chiavi di lettura: paradigmatica e sintagmatica. Nella prima s'individuano gli elementi caratterizzanti dell'individuo e il comportamento. Nella seconda si collega il personaggio e il suo operato: le esperienze.¹⁶¹

4. I TRATTI AUTOBIOGRAFICI NELLE OPERE DI ORIANA FALLACI

4.1. Analisi dell'opera *Penelope alla guerra*

Penelope alla guerra è il primo romanzo di Oriana Fallaci pubblicato nel 1962, anno in cui è impegnata come giornalista di cinema e mondanità. Spesso grazie al giornale «L'Europeo» viaggia in America. L'America è per lei un sogno e se ne innamora subito. Di quel mondo lontano dal suo le piace la libertà. In quel periodo Oriana Fallaci è una donna giovane e affascinante, con un carattere particolare. Non s'innamora facilmente, e ha dei solidi principi basati sul coraggio delle persone. Così, quando riesce a innamorarsi di un uomo, lei diventa fragile. La sua fragilità è un aspetto della sua personalità sconosciuto al mondo, perché in tutte le interviste si presenta molto dura. La fragilità l'autrice la inserisce nei suoi romanzi.

La Fallaci ha negato sempre le connessioni autobiografiche nei suoi romanzi, che però vengono da sempre considerati per l'appunto autobiografici.

In un'intervista con Vittorio Buttafava per il settimanale «Annabella» il 24 giugno 1962 le viene chiesto se il romanzo abbia riferimenti autobiografici. Trascriviamo una parte della sua risposta:

¹⁶⁰ Cfr. Pagliano G., op. cit., pp. 135-136.

¹⁶¹ Cfr. De Caro M. E., op. cit., p. 61.

“Perché mai? Risulta che io abbia avuto in America una avventura sentimentale così disastrosa? Non c’è nessun riferimento autobiografico.”¹⁶²

La verità è che lei in America non ha mai avuto una storia sentimentale finita male, però negli anni precedenti alla stesura del romanzo aveva avuto una storia d’amore molto devastante, che le aveva procurato molte sofferenze.

Il romanzo lo riteniamo autobiografico per molte situazioni che esso riporta, e che sono realmente accadute alla Fallaci, situazioni che, però, lei presenta con gli occhi dei suoi personaggi.

La protagonista del romanzo è Giovanna, chiamata Giò, una donna molto giovane che per molti motivi sia fisici, come i capelli biondi, sia psicologici, come la determinazione di riuscire nel proprio lavoro, assomiglia tanto alla Fallaci.

L’abbreviativo Giò è molto significativo per capire la psicologia della protagonista. Giò ricorda un nome maschile, ma anche un nome americano.

“Giovanna era troppo bonario, banale, così il produttore le aveva proposto di dividerlo in due: o Vanna o Giò. E lei aveva scelto subito Giò: non solo perché era breve, frizzante, le ricordava l’America ma perché poteva confondersi col nome di un uomo.”¹⁶³

La protagonista è una donna che non assomiglia alle donne del suo paese e ne è consapevole.

“Della ragazza dentro lo specchio le piacevano solo i capelli perché erano biondi e in essi dimenticava di appartenere a una terra dove le donne avevano capelli neri, come sua madre, non contavano nulla, come sua madre, e piangevano, come sua madre.”¹⁶⁴

Assomiglia di più alle donne americane perché le donne americane sono donne forti che vivono in una società matriarcale. Infatti la Fallaci nell’intervista per il settimanale «Annabella» dirà che:

“Giò, infatti, è più americana che italiana o, se preferite, già americana.”¹⁶⁵

¹⁶² Fallaci O., *Penelope alla guerra*, BUR Rizzoli, Milano, 2017, p. 249.

¹⁶³ *Ivi*, p. 20.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 8.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 251.

Nella descrizione della madre della protagonista, che potrebbe essere la madre dell'autrice, ovvero Tosca Fallaci, possiamo cogliere uno degli elementi autobiografici del romanzo. La protagonista descrive una scena in cui da piccola vede sua madre stirare le camicie e piangere.

“Stirava le camicie e piangeva, le lacrime ruzzolavano sul ferro da stiro e svaporavano friggendo dentro il calore: sul ferro restavano macchioline un po' opache quasi fossero state gocce di acqua e non lacrime. Ma poi anche le macchioline sfumavano, come se il loro dolore non fosse esistito, da quella volta essa aveva giurato a sé stessa che non avrebbe mai stirato le camicie e non avrebbe mai pianto. «Mai, Giò» ripeté ad alta voce.”¹⁶⁶

Giò rifiuta di fare la stessa fine, pensieri che potrebbero essere della stessa autrice, la quale, inoltre, dedica il romanzo alla madre Tosca. Giò, dunque, non vuole stirare le camicie, vuole lavorare, essere importante come un uomo.

Giò è una donna che si è realizzata nel mondo del lavoro, è una sceneggiatrice di film. Il romanzo si apre nell'ufficio del commendatore che le spiega come dev'esser fatto il soggetto femminile che andrà a cercare in America. Lei non lo ascolta. Guarda un orologio a pendolo che le ricorda l'orologio a pendolo di casa sua, situato nel corridoio nel quale doveva dormire quando suo padre portò due soldati americani che si presero la sua stanza. I due soldati erano Richard e Joseph. Richard era più giovane ma molto più grande di lei, però Giò s'innamora di lui. E sprofondando nel passato si ricorda di tutto, di come la notte guardava questo orologio dal quale grazie ad una lucerna uscivano figure che le facevano paura:

“Immobile sotto i lenzuoli, si irrigidiva a fissar la lucerna dove le macchie disegnavano profili di draghi, bocche di donne piangenti, figure mai uguali che si scambiavano i contorni per lasciarla smarrita.”¹⁶⁷

Parte per l'America lasciando Francesco, suo compagno e coinquilino, con cui intrattiene una tenera amicizia. La loro storia non è una vera storia d'amore. Francesco non è contento della sua partenza perché sa che per Giò non è solo questione di lavoro, ma di ideale. Lei si sarebbe avventurata in America a qualunque

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 8.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 6.

costo. Francesco ama Giò come donna, e gli piace chiamarla Giovanna, anche se a lei non piace essere chiamata così.

“Sorrise pensando quanto egli fosse invidiabile, solido come un albero con profonde radici, forte come un maschio cui è toccato lo squisito privilegio di nascere maschio.”¹⁶⁸

In contrasto con lei, che vuole essere dura, si sente robusta ma si vede in un corpo piccolo e fragile. Dal loro litigio inerente alla partenza di lei capiamo il titolo del romanzo.

“Peggio: sembri un Ulisse che va ad espugnare le mura di Troia. Ma non sei Ulisse, sei Penelope. Lo vuoi capire, sì o no? Dovresti tesser la tela, non andare alla guerra. Lo vuoi capire, sì o no, che la donna non è un uomo?”¹⁶⁹

In aereo sprofonda nuovamente nel ricordo di quando Richard stava a casa sua. Si ricorda che con il suo inglese di base riusciva a comunicare con lui:

“Aveva dodici anni, a quel tempo, e c’era la guerra. I tedeschi avevano invaso l’Italia e il babbo si comportava come se fosse inseguito.”¹⁷⁰

Edoardo Fallaci combatte nelle bande cittadine della Resistenza, e nella sera del 1943, porta a casa due soldati dell’Esercito britannico travestiti da ferrovieri.¹⁷¹ A quel tempo la Fallaci aveva quattordici anni. I due soldati si chiamavano Nigel Eatwell, che nel romanzo corrisponde a Joseph Orwell, e Gordon Buchanan che è il più giovane dei due e corrisponde a Richard Baline del romanzo. Come nel romanzo, i due prendono la stanza della Fallaci, ed è lei che durante le notti in corridoio guarda l’orologio a pendolo.

Nel romanzo l’autrice modifica la storia. Innanzitutto, Richard è americano ed è lui che le apre una fantasia idillica sull’America, dove le case toccano il cielo e i fiumi sono grandi come laghi. Ricorda che un giorno, mentre Joseph si faceva la doccia, lei andò nella camera dove c’era Richard. Inconsapevole che lei fosse innamorata di lui, Richard l’abbraccia, e quando Joseph li sorprende, tra i due scoppia una lite:

“Litigavano ancora quand’era suonato l’allarme e il ronzio degli aeroplani aveva scosso la terra come il ronzio di una mostruosa cicala. La città era illuminata da palloncini che

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 9.

¹⁶⁹ *Ivi*, p.13.

¹⁷⁰ *Ivi*, p.15.

¹⁷¹ De Stefano C., op. cit., p.19.

calavano piano sui tetti, poi si spegnevano come fiammiferi uccisi da una ventata e la gente gridava: «I bengala! I bengala!»

Questa descrizione risale agli anni in cui Firenze è attaccata. La Fallaci, dunque, descrive ciò che da adolescente ha visto e ciò che ha sentito. Il ronzio di una mostruosa cicala che ci ravvicina la paura e il terrore di una ragazzina che si trova in guerra.

Sempre nei panni di Giò, la Fallaci racconta:

“Poi tutto era finito, anche il ronzio della mostruosa cicala, e fuori del rifugio stagnava un silenzio d’inchiostro, molte case erano crollate come pile di libri, i fili del telefono pendevano come spaghi appassiti, sul marciapiede una vecchia sembrava dormisse.”¹⁷²

Nel romanzo la protagonista ricorda che, quando torna a casa dal rifugio in cui era andata con la mamma, Richard e Joseph non ci sono più. Erano scappati durante il bombardamento, e lei per tanti mesi non sa niente della loro sorte. Attraverso un compagno del padre viene a sapere che il più giovane, Richard, è morto.

Per quanto riguarda la storia d’amore tra lei e Gordon, non è mai accaduta. Lo rivela nell’intervista:

“L’episodio dei due prigionieri americani, ad esempio, m’è venuto in mente perché durante la guerra, quand’ero bambina, ci furono molti prigionieri nascosti in casa mia: due di essi assomigliavano un poco a Richard e a Joseph. Ma non mi innamorai di nessuno dei due, ero troppo piccina.”¹⁷³

Nel romanzo, dunque, Giò si ricorda di Richard come del suo primo amore, che finisce con la sua morte.

Scesa dall’aeroplano, si trova in America, e va a incontrare Martine. Martine è un personaggio molto differente da Giò. Lei è una donna ricca per via del divorzio. Spesso è l’amante di uomini importanti. Sceglie gli uomini senza innamorarsi o molto superficialmente.

“[...]”, Martine sollecitava sempre interesse; e solo un superficiale si sarebbe permesso di relegarla al ruolo di una sofisticata macchietta che quel giorno aveva i capelli castani

¹⁷² Fallaci O., *Penelope alla guerra*, cit. p.17.

¹⁷³ Fallaci O., *Penelope alla guerra*, cit. p. 250.

raccolti in una piramide, gli occhi più cerchiati del solito e l'anulare sinistro seminascosto da un brillante grosso come una caramella di menta."¹⁷⁴

Per il personaggio di Martine, la Fallaci si ispira a due donne: Afdera Franchetti¹⁷⁵ e a Denise Minnelli¹⁷⁶.

Giò e Martine non vanno d'accordo su alcuni punti di vista, però Martine è l'unica persona che Giò conosce in America.

Tra le due si avvia il discorso sulla verginità di Giò. Come punto di riferimento, Martine si affida alle teorie del suo compagno Bill, una delle quali tocca particolarmente l'aspetto psicologico di Giò, che rappresenta quel genere di donna che si raffronta con gli uomini di cui non vuole essere oggetto.

"Infine dice che a volte è una forma di romanticismo e orgoglio: romanticismo perché aspettano l'amore innocente, orgoglio perché non sopportano di appartenere ad un uomo o essere scelte. Infatti son donne solo nel corpo, non nello spirito."¹⁷⁷

Un altro personaggio, Gomez, inaspettatamente, le propone di rimanere in America per uno stipendio molto alto. È un personaggio che nell'ideologia rispecchia l'America.

"Questo paese appartiene alla gente giovane e lei è giovane, alla gente sana e lei è sana, alle donne e lei è una donna."¹⁷⁸

Nell'America di quegli anni c'è una forte società matriarcale. Giò trova l'America più adeguata alle sue esigenze.

La protagonista esce dall'ufficio orgogliosa pensando a ciò che le è stato proposto. In questo caso si esalta la donna che Giò rappresenta, una donna che più dell'amore vuole il denaro con il quale può vivere libera.

"Con duemila dollari al mese, che le importava di Richard, del rimorso per averne causato in certo senso la morte, del suo assurdo amore infantile. Con duemila dollari al mese poteva andarsene sola e senza paura nel gran gorgo di folla, [...]."¹⁷⁹

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 24.

¹⁷⁵ Afdera Franchetti (8 luglio 1931) è una baronessa italiana di origini ebraiche.

¹⁷⁶ Denise Minnelli conosciuta come Denise Hale in origine Dušica Radosavljević è stata moglie del regista Vincent Minnelli (1903-1986).

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 27.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 30.

La forza delle donne americane la troviamo descritta nel seguente passo, nel quale la Fallaci le rappresenta come delle sorelle che con i soldi che riescono a guadagnare non hanno bisogno di un uomo, e sono voraci, violente, senza paura e non sentono la stanchezza.

“Fermi dinanzi a un negozio udivate i loro passi batter l’asfalto come zoccolate di bufali, poi le zoccolate diventare galoppo, più forte, sempre più forte, finché la mandria appariva: inesorabile, nera, e a testa bassa piombava su di voi, sulle cose da comprare: e se eravate un uomo vi coglieva il terrore ma se eravate una donna vi esaltava la gioia.”¹⁸⁰

Giò compra un vestito color oro per il cocktail in suo onore. Durante la serata le sembra di vedere Richard e lo rincorre, ma causa la folla non riesce ad avvicinarlo, e lui sparisce.

Qualche giorno dopo la sorte li fa incontrare. Giò va all’appuntamento preso con Martine che le presenta il compagno Bill e l’amico Dick. Giò capisce subito che Dick è Richard Baline.

Bill è un personaggio forte, rappresenta un tipico americano. Per Giò è un uomo irritante ma di cui è attratta. In una prima descrizione appare così:

“Bill si alzò e le strinse forte la mano. Era grande, diritto, con baffetti maligni, occhi carichi di tollerante ironia. Profumava con violenza di tabacco e turbava al solo guardarlo.”¹⁸¹

Richard non capisce che la ragazza davanti a lui è Giovanna, la dodicenne che durante la Seconda guerra mondiale lo ospitava a casa sua. Giò lo riconosce subito e si presenta rinfrescandogli la memoria. Gli spiega che l’ha visto al cocktail e gli dice che pensava fosse morto. Poi lui le spiega che a morire è stato Joseph. Si scambiano i numeri di telefono e quella sera vanno a visitare insieme New York. Sono tanti i luoghi in cui si recano. La Fallaci descrive la grandezza dell’America tramite gli occhi di Giò. Un esempio è la descrizione del porto:

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 33.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 34.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 46.

“[...] , nel porto le navi dondolavano in fila, una accanto all'altra come se fossero barche, ed erano le navi più grandi che essa avesse mai visto, le più bianche, le più belle,[...].”¹⁸²

Richard abita vicino a Martine. Giò si autoinvita a casa sua con la scusa di bere un whisky, lui però si mostra insicuro.

Qui si vede il personaggio femminile creato dalla Fallaci, ossia una donna decisa che sa cosa vuole:

“E quasi lo spinse dentro la casa a due piani, l'atrio col leone di pietra, la piccola porta smaltata di verde che spalancò.”¹⁸³

Richard è un personaggio fragile e insicuro. Giò è psicologicamente molto più forte di lui.

“Bevevano il whisky: lei piano piano, come se non avesse bisogno, lui in un sorso solo, come se volesse farsi coraggio.”¹⁸⁴

Richard è un uomo insolito, non assomiglia all'uomo americano forte e deciso che rincorre il denaro e il successo. È un personaggio che mostra segni di depressione. Giò perde la verginità quella sera e lui quando se ne accorge inizia a piangere. È lei a consolarlo:

“«Ti prego, Richard. Non piangere. Non c'è nulla da piangere. Ti prego, Richard. Dovrei essere io a piangere, no? Guardami, Richard: ti sembra che pianga?»”¹⁸⁵

Appaiono come due personaggi inversi. A parte l'aspetto fisico, psicologicamente Richard assume le sembianze di una donna fragile, invece Giò è più vicina alle caratteristiche di un uomo. Richard l'indomani scappa a San Francisco lasciandole una lettera.

All'interno del romanzo c'è una donna, Florence, la madre di Richard, che anche se appare come un personaggio secondario, la sua presenza è molto significativa. Lei appare in un primo momento senza essere vista da Giò. Mentre Giò e Richard bevevano il whisky, dal piano superiore si sentivano dei passi impazienti. Anche

¹⁸² *Ivi*, p. 51.

¹⁸³ *Ivi*, p. 58.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 61.

quando Giò se ne va, non si accorge di questo personaggio che la guarda dalla finestra del secondo piano. Richard è sottomesso alla madre da quando era bambino.

Florence è un personaggio importate per il ruolo che ha nella descrizione del paese in cui la protagonista si trova. Florence è quasi un simbolo del matriarcato americano. Nell'intervista la Fallaci svela:

“È un personaggio sinistramente vero: aderente alla realtà e direi alla cronaca.”¹⁸⁶

Giò legge la lettera più volte e non si scoraggia, non vuole capire il significato della lettera, che è un addio. Si trasferisce da Martine per essere più vicina alla casa di Richard. Attende accanto al telefono per ore la telefonata di Richard che arriva due giorni dopo. Martine non approva la relazione tra i due, ma Giò non vuole ascoltarla. Si danno appuntamento alla mattina e la sera escono, però Giò non riesce mai ad andare a casa sua, e non capisce quale sia il problema, si chiede perché a quell'età loro debbano vivere un amore platonico. Anche la presenza di Bill è ingombrante.

Un giorno Giò e Richard vanno in Canada a visitare le cascate del Niagara. Richard tenta il suicidio, però Giò non lo prende sul serio, non capisce, pensa che lui stia scherzando. A Richard manca il coraggio e si tira indietro. Il coraggio gli manca anche durante l'uragano, che in America è un fenomeno atmosferico molto violento. In quell'occasione è stato Bill a salvarlo. In seguito a quell'esperienza, lo mette in contatto con uno psicanalista di nome Igor. Raccontando la vicenda di Richard, la Fallaci in effetti parla della propria esperienza. Nell'intervista sull'argomento dice:

“Io ho cominciato a capire qualcosa dell'America quando ho visto, anzi mi sono trovata dentro un uragano. [...], in America, anche la natura è più violenta e spietata che altrove, ed è la prima ad imporre quella spietata legge americana: o me o te.”¹⁸⁷

Qualche giorno dopo, Giò e Richard, andranno a visitare Igor. In quegli stessi giorni la Russia manda nello spazio il primo Sputnik. Richard insiste nel voler tornare a New York per vederlo passare. Da questo particolare si capisce che il romanzo è ambientato verso la fine degli anni '50.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 251.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 254.

“Era il «New York Times» di sabato 5 ottobre 1957 e in prima pagina portava un titolo minaccioso: «La Luna Rossa Sopra l’America».”¹⁸⁸

Qui la parte giornalistica della Fallaci prende il sopravvento sulla scrittrice. Infatti, lei descrive la paura degli Americani, specialmente attraverso il personaggio di Igor, che vedono nel lancio dello Sputnik una minaccia, un pericolo e una sconfitta. Richard, invece, anche in questo caso appare diverso, lui lo vede come un periodo significativo per l’umanità. Sono forse le due condivisioni che la Fallaci prova, perché lei difendeva sempre l’America, questo paese che per lei rappresenta un ideale di libertà e di progresso, ma d’altro canto, il fatto che un satellite per la prima volta vada in orbita intorno alla terra, lo considera un raggiungimento positivo dell’umanità.

Verso la fine del romanzo Giò e la madre di Richard si incontrano. Martine non approva questo incontro. Accade uno scambio di ruoli tra Giò e Martine. Giò che tutto d’un tratto vuole dedicarsi all’amore e alla famiglia, rifiutando il lavoro come la cosa più importante per una donna, dichiarando che una donna normale si realizza amando un uomo. Martine, invece, le spiega l’importanza e la dignità delle donne:

“Abbiamo due braccia e due gambe ed un naso e un cervello: come gli uomini. Ma fin da bambine ci sentiamo ripetere che dobbiamo loro rispetto e ubbidienza. Perché? Abbiamo un ventre e desideri: come gli uomini. Ma loro possono fare ciò che vogliono appena nati e noi fino a sessant’anni ci sentiamo ripetere che la verginità è il capitale più prezioso che una donna possa portare ad un uomo. Perché?”¹⁸⁹

L’incontro tra la madre di Richard e Giò finisce disastrosamente. Ciò spinge Richard a tentare il suicidio ancora una volta ed è Igor a salvarlo. Bill finalmente dice ad alta voce ciò che Giò ignora dall’inizio: Richard è omosessuale e non la può amare. La protagonista, sconvolta, ritorna in Italia.

Le somiglianze tra l’autrice e Giò sono tantissime. Infatti, come la protagonista Giò, la Fallaci va in America quando è ancora molto giovane. Sono due donne con le idee chiare e con un carattere forte, alle quali l’America dà un’opportunità per realizzarsi.

Oriana Fallaci grazie al giornale «L’Europeo» nel 1955 va a visitare l’America partecipando a un viaggio stampa dell’inaugurazione della linea aerea tra Roma e Los Angeles. Nel 1957 riesce a convincere il direttore del giornale a mandarla

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 167.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 184.

nuovamente a Los Angeles dove a Hollywood intervista molti divi del cinema.¹⁹⁰ Forse da qui ha preso l'ispirazione per il lavoro che fa Giò nel romanzo, cioè una scrittrice di sceneggiature.

Come il cocktail cui partecipa Giò così anche la Fallaci va a diverse feste e conosce molti personaggi importanti. Infine, come Giò, la Fallaci è innamorata di un uomo con il quale non riesce ad avere una relazione seria.

Richard non è Gordon, il soldato che alloggiava a casa sua durante la guerra. Richard rappresenta un amore disastroso e sofferente della Fallaci con Alfredo Pieroni. In un certo senso la Giò che se ne va e ritorna a casa è la stessa Fallaci maturata da questo amore.

Alfredo Pieroni è un giornalista come lei. Si conoscono quando la Fallaci torna dal soggiorno a Hollywood. S'innamora, mettendo il lavoro e la carriera al secondo posto. Diventa una donna fragile che sogna una vita di coppia e che lascerebbe anche il lavoro per realizzarlo.¹⁹¹

Come Giò, anche la Fallaci passa le giornate accanto al telefono. Entrambe tentano di stare vicino all'uomo che amano, Giò trasferendosi da Martine per stare più vicino a Richard, la Fallaci cercando sempre di più di lavorare a Londra. Con Pieroni desidera vivere nella stessa casa e avere dei figli.¹⁹²

“Adora fare tante piccole cose pratiche per lui. Le poche volte in cui riesce a dormire qualche giorno a casa sua a Londra è la donna più felice del mondo. Cucina, cura la casa, vorrebbe che lui non avesse neanche una donna delle pulizie per poter fare tutto lei.”¹⁹³

I sentimenti che prova in quel periodo, la Fallaci li dichiara per mezzo del suo alter ego, Giò:

“Quanto al successo, ascoltami bene Martine: il successo non giustifica una vita. Ci ho messo ventisei anni a capirlo ma ora, perdio, l'ho capito. L'unico modo per diventare

¹⁹⁰ De Stefano C., op. cit. pp. 63-65.

¹⁹¹ Cfr. *Ivi*, p. 75.

¹⁹² *Ivi*, pp. 76-77.

¹⁹³ *Ivi*, p. 77.

qualcuno, se nasci donna, è amare un uomo. Sono una creatura normale. Desidero ciò che desiderano le donne normali: un marito e dei figli.”¹⁹⁴

È a questo punto della storia che la Fallaci diventa Martine. Difatti, al tempo in cui scrive *Penelope alla guerra*, la Fallaci è una donna che si è lasciata alle spalle le sofferenze amorose procurate da Pieroni. Dopo la relazione con Pieroni anche lei vive un po' come Martine. Ha delle relazioni superficiali con gli uomini di cui non s'innamora.

Nella nota dell'editore viene ripresa una parte del libro *Gli antipatici* (1963), dove la Fallaci spiega che Afdera aveva espresso irritazione quando ha capito che l'autrice non scherzava sul fatto che da lei prenderà spunto per creare il personaggio di Martine. Però né l'amante Bill, né i gioielli appartengono alla sua immagine. I gioielli appartengono all'immagine di Denise, pertanto Afdera, chiede alla Fallaci:

“Oh! Anche il figlio è di Denise?”¹⁹⁵

La Fallaci risponde:

“Nemmeno per sogno. Il figlio è di un'altra ancora.”¹⁹⁶

Questa terza donna è la Fallaci stessa. Nel 1958 la Fallaci si accorge di essere incinta. È un periodo molto delicato nella sua vita. È da sola e sa che Pieroni non accetterebbe questo figlio, perciò lei deve decidere se partorire o abortire. Nel maggio del 1958 la Fallaci perde il bambino.¹⁹⁷

Anche Martine prova un amore non ricambiato, e con questo amore perde anche il figlio. Casualmente nel romanzo è il giorno di Pasqua quando Martine subisce l'aborto che coincide con il periodo dell'anno in cui la Fallaci è incinta.

Alla Fallaci viene detto che a causa di questo incidente potrebbe in futuro non rimanere più incinta.¹⁹⁸ L'aborto di Martine:

“Poi mi svegliai con un gran dolore nel ventre, un gran vuoto nel ventre, e le campane suonavano perché era il giorno di Pasqua. [...] entrò una infermiera. [...], teneva in

¹⁹⁴ Fallaci O., *Penelope alla guerra*, cit. p. 183.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 248.

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 248.

¹⁹⁷ Cfr. De Stefano O., op. cit., pp. 79-80.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 80.

mano un bicchiere. Dentro il bicchiere c'era l'alcool e dentro l'alcool c'era una noce di carne che era mio figlio. [...], ed io pensavo che quello era mio figlio e non avrei potuto averne mai più.”¹⁹⁹

Mentre Giò è in attesa di avere notizie di Richard, per notti non dorme, e si sente sola nel suo dramma amoroso.

“Martine, invece, lo sapeva benissimo. [...] Sapeva anche quali pensieri tormentavano Giovanna la notte: quando la punta accesa della sigaretta si muoveva nel buio, poi si spengeva in scintille, e allora bisognava aspettare il lampo di un altro fiammifero che avrebbe illuminato due occhi svegli, due guance risucchiate. La tormentavano pensieri d'ira, d'orgoglio ferito: insieme, la stanchezza di chi si scopre derubato nei sentimenti e la miseria di chi ha investito il suo capitale d'affetto in un'impresa destinata a fallire. Quel lontano giorno di Pasqua, mentre le campane suonavano e l'infermiera mostrava quella noce di carne dentro un bicchiere, Martine aveva provato le medesime cose: con più strazio però.”²⁰⁰

Con più strazio le medesime cose le ha provate l'autrice stessa, che nel giugno del 1959 tenta il suicidio.

“Ha scritto ad Alfredo per informarlo che resterà all'hotel Normandie ventiquattr'ore, prima di proseguire per Bruxelles: [...]. Anche se tutto è finito lo implorava di concederle un'ultima serata insieme. Passa ventiquattr'ore distesa sul letto, accanto al telefono, che resta muto. Poi prende dalla borsetta le scatolette di sonnifero, che ormai ha sempre con sé, le butta giù tutte insieme.”²⁰¹

Giò e Martine rappresentano le due Fallaci, una ancora inesperta e fragile, l'altra esperta e dura.

Il suicidio lo descrive attraverso Richard che nel medesimo modo, con gli psicofarmaci, tentò di suicidarsi.

“Era andato a dormire in una camera per gli ammalati di Igor ma non riusciva a chiudere gli occhi, via via che passavano le ore lo invadeva una grande stanchezza, un bisogno di farla finita, addormentarsi per sempre. E così s'era alzato, con la cautela di

¹⁹⁹ Fallaci O., *Penelope alla guerra*, cit. pp. 185-186.

²⁰⁰ *Ivi*, pp. 203-204.

²⁰¹ De Stefano C., op. cit., p. 83.

un ladro a cercare il tubetto di capsule, dopo breve esitazione aveva inghiottito tutte le capsule, e così il sonno era venuto:[...].”²⁰²

In una lettera indirizzata a un amico, la Fallaci, accenna al ricovero nella clinica psichiatrica, ma descrive anche l'immagine del feto gettato tra le garze e le fiale.²⁰³

Ci avviciniamo al romanzo *Lettera a un bambino mai nato* (1975), che pubblicherà quasi vent'anni dopo. La protagonista è una donna che, come la Fallaci, è costretta a decidere da sola e che alla fine perderà il bambino spontaneamente. Entrambi i romanzi, dunque, prendono spunto dalla sua esperienza personale, solo che *Lettera a un bambino mai nato* si estende a un argomento ancora più vasto. In questo senso *Penelope alla guerra* è più autobiografico, perché la storia raccontata è simile alla storia vissuta della scrittrice.

4.2. Analisi dell'opera *Lettera a un bambino mai nato*

L'opera *Lettera a un bambino mai nato* viene pubblicata nel 1975. Sono gli anni in cui ci sono manifestazioni ed aspre discussioni in Italia concernenti l'interruzione di gravidanza. Il 22 maggio 1978, tre anni dopo la pubblicazione del romanzo, viene emanata una legge che depenalizza l'aborto. Il romanzo, per il motivo delicato di cui tratta, fa scalpore, tanto che diventa uno dei romanzi più venduti della Fallaci.

La legge consente l'aborto durante i primi novanta giorni di gravidanza, e in casi gravi e pericolosi per la donna, anche dopo i novanta giorni. Prima di questa legge l'aborto era illegale e chi lo compiva, correva il rischio di essere punito.

Nel 1974, alla scrittrice viene chiesto dal direttore de «L'Europeo» di scrivere un articolo sull'argomento in vigore. Invece dell'articolo scrive un racconto. Il libro però era già stato scritto nel 1966, dopo aver perso il secondo bambino.²⁰⁴

“Ha ripulito la prima versione, tolto le cose troppo personali, per farne un libro universale: «Dell'urlo di allora restano poche cose: l'inizio, la fine, l'episodio della Luna

²⁰² Fallaci O., *Penelope alla guerra*, cit. pp. 222-223.

²⁰³ Cfr. De Stefano C., op. cit., p. 85.

²⁰⁴ Cfr. *Ivi*, p. 219.

che mi si disfa tra le mani. E se nell'urlo di ieri la protagonista ero io, nel ragionamento di oggi la protagonista non sono più io. È, tutt'al più, una donna che mi assomiglia».²⁰⁵

Il racconto è un lungo monologo della protagonista che si rivolge al bambino. Accanto a questioni personali e autobiografiche, il libro parla dell'importanza della vita, di nascere e strapparsi al nulla.

“Dedicato al dilemma tra nascere e non nascere, crea uno scalpore immediato. Scandalizza i progressisti con la sua idea che un bambino sia qualcosa di vivo fin dal primo grumo di cellule e scandalizza i conservatori con la sua idea che una donna sia l'unica persona a poter decidere della propria gravidanza.”²⁰⁶

La Fallaci, dunque, si schiera dalla parte delle donne, condividendo l'opinione femminista che ritiene la donna essere l'unica ad avere il diritto di decidere se partorire il bambino o meno. Nel romanzo nega al padre del nascituro qualsiasi implicazione. L'opera, oltre alla polemica sul nascere o non nascere apre una meditazione sul ruolo materno, sulla vita in generale, sulla posizione della donna, sull'opinione della società verso la donna incinta ma non sposata, sulle difficoltà che la gravidanza comporta per la donna che lavora e infine sui rischi che la donna corre durante la gravidanza.

La Fallaci dedica di solito i suoi libri ai suoi famigliari, però questo libro è invece dedicato a tutte le donne. La protagonista non ha un nome, né un'età, né un volto, realizzando così l'idea dell'universalità. È una donna che capisce di essere incinta prima di sottoporsi alla visita medica. La Fallaci avvia in questo modo il suo dibattito sul legame che nasce tra la madre e il bambino, un legame che non può essere compreso da altri. Quando la protagonista va dal medico, lui le fa notare la sua impazienza, a ciò lei replica:

“Tornerò solo per dimostrargli che è un ignorante. Tutta la sua scienza non vale il mio intuito, e come fa un uomo a capire una donna che sostiene anzitempo di aspettare un bambino?”²⁰⁷

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 211.

²⁰⁷ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, Rizzoli, Milano, 1977, p. 12.

La protagonista assomiglia molto a Giò di *Penelope alla guerra* e di conseguenza riflette l'autrice. Infatti, entrambe le protagoniste dei due romanzi rispecchiano il modo in cui la Fallaci conduce la vita.

“Vive da sola per scelta, fa con passione il suo lavoro, ama gli uomini liberamente, senza aspettarsi da loro protezione e matrimonio. Davanti all'idea di aspettare un bambino è divisa fin dall'inizio.”²⁰⁸

In base alle ricerche di testimonianze di famigliari e amici, la biografa De Stefano conclude che la Fallaci era rimasta incinta almeno due volte.²⁰⁹ Nel romanzo *Un uomo* la Fallaci narra di un possibile terzo aborto.

“«È sempre stato un gran dolore per me perdere i miei figli non nati. Perché uno muore due volte quando muore senza lasciar figli.»²¹⁰

Durante la relazione con Alfredo Pieroni, nel 1958 perde il primo figlio. Per la Fallaci è un trauma terribile legato inoltre a un amore infelice. Nel dicembre del 1965 perde il secondo bambino. Non si sa con esattezza chi sia il padre, ma si allude a un uomo importante che vedrebbe la sua carriera rovinata da questo scandalo. Inoltre, è un uomo sposato, motivo per cui la Fallaci decide di affrontare la gravidanza da sola. La famiglia la appoggia. Al quinto mese di gravidanza, inaspettatamente, perde il bambino. Questa esperienza le lascerà un gran dolore. Perde il bambino a causa del ritmo frenetico del suo lavoro, proprio come succede alla protagonista del romanzo.²¹¹

“«È stata una scelta del destino. Io non ho mai abortito. Li ho sempre perduti. Forse mi sono decisa troppo tardi ad averli. O forse non mi sono curata abbastanza, anzi non mi sono curata per niente. Non ne ho mai avuto il tempo, ecco la verità. Fa male prendere tanti aerei e avere tante emozioni, o paure, e durare tante fatiche quando si è incinte. Si perdono i bambini. Per me il problema dell'aborto non è mai esistito. Il problema della pillola. Il mio problema è sempre stato la pillola per farli, i bambini. E l'unica pillola per fare i bambini era una tranquillità che non ho mai avuto».”²¹²

²⁰⁸ De Stefano C., op. cit., p. 212.

²⁰⁹ Cfr., De Stefano C., op. cit., pp. 214-215.

²¹⁰ *Ivi*, p. 214.

²¹¹ Cfr., *Ivi*, pp. 215-216.

²¹² *Ivi*, p. 215.

Anche il dubbio della protagonista è lo stesso della scrittrice. Racconta il modo in cui sua madre aveva cercato di non portare a termine la gravidanza.

“La mia mamma, vedi, non mi voleva. [...] E perché non nascessi ogni sera scioglieva nell’acqua una medicina. Poi la beveva piangendo. La bevve fino alla sera in cui mi mossi, dentro il suo ventre, e le tirai un calcio per dirle di non buttarmi via. Lei stava portando il bicchiere alle labbra. Subito lo allontanò e ne rovesciò il contenuto per terra.”²¹³

La madre, Tosca, aveva altri progetti per la sua vita. Voleva vedere il mondo e frequentare gli artisti.²¹⁴ La Fallaci ricorda:

“«La mia mamma raccontava sempre che, quando era incinta di me, non mi voleva. E poiché a quei tempi per abortire si beveva sale inglese, lei continuò a prenderlo tutte le sere fino al quarto mese di gravidanza. Ma una sera, mentre stava per portare il bicchiere alla bocca, io mi voltai nel suo ventre. Quasi a dirle: “Voglio nascere!”. E allora, zac!, lei rovesciò il sale inglese nel vaso dei fiori. “E fu così che nascesti” diceva.»”²¹⁵

La protagonista decide di proseguire con la gravidanza e di ignorare il fatto che, il bambino, non le può rispondere se vuole o non vuole nascere. Decide dunque lei per lui, e trasmette ai lettori un forte messaggio:

“[...], finisco con l’esclamare che nascere è meglio di non nascere. Tuttavia è lecito imporre tale ragionamento anche a te? Non è come metterti al mondo per me stessa e basta? Non mi interessa metterti al mondo per me stessa e basta. Tanto più che non ho affatto bisogno di te.”²¹⁶

Questa frase rispecchia la psicologia dell’autrice che come la protagonista si vede indecisa sul fatto di avere o non avere un figlio.

“Oriana soffre perché non ha figli ma al tempo stesso non è certa di essere pronta a prendersi cura di un bambino. [...] Per lei un figlio è soprattutto un simbolo, un’affermazione di volontà. È la vita, cioè la forma suprema di resistenza a quello scandalo cui non si adatterà mai: la morte. [...] In Vietnam pensa di adottare un

²¹³ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 8.

²¹⁴ Cfr., De Stefano C., op.cit., p. 8.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 9.

bambino, visita un orfanotrofio, divisa tra sentimenti contrastanti. Da una parte sente che con un figlio sarà una donna risolta: [...]. Dall'altra il pensiero la terrorizza.”²¹⁷

La protagonista dunque si prende la responsabilità della scelta, senza egoismo, perché non si vede nei panni di madre.

“Sono una donna che lavora ed ho tanti altri impegni, curiosità: te l'ho già detto che non ho bisogno di te.”²¹⁸

Capiamo che mette sé stessa come donna in primo piano. La maternità non la interessa, non le serve perché è una donna realizzata che ha un lavoro e ha dei desideri. Non è nata soltanto per procreare. Il pensiero sulla maternità viene approfondito qualche pagina dopo, dove senza filtri dice:

“Essere mamma non è un mestiere. Non è nemmeno un dovere. È solo un diritto fra tanti diritti.”²¹⁹

Conclude il discorso aggiungendo:

“Faticherai tanto ad urlarlo. E spesso, quasi sempre, perderai.”²²⁰

L'autrice allude forse alle lotte femministe contro il dominio maschile, alle lotte di donne che hanno deciso di porre fine a una condizione che affida loro il solo compito di procreare. Infatti, il discorso precede in un'altra frase:

“Infine avrai da batterti per dimostrare che dentro il tuo corpo liscio e rotondo c'è un'intelligenza che urla d'essere ascoltata.”²²¹

Il monologo è un discorso molto intimo. La protagonista vuole preparare il suo bambino alla vita. Deve ragionare e prendere le decisioni da sola, decidere se portare avanti o meno la gravidanza: per questo si sente confusa e disorientata.

“Forse perché non posso confidarmi con nessuno al di fuori di te. Sono una donna che ha scelto di vivere sola. Tuo padre non sta con me. E non me ne dolgo sebbene,

²¹⁷ De Stefano C., op.cit., pp. 217-218.

²¹⁸ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 10

²¹⁹ *Ivi*, p. 13.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ibidem*.

ognitanto, il mio sguardo cerchi la porta da cui egli usci, col suo passo deciso, senza che io lo fermassi, quasi non avessimo più nulla da dirci.”²²²

Nel passo sopra citato l'autrice allude forse alla relazione con l'uomo sconosciuto con il quale rimane incinta per la seconda volta, e alla scelta che in quel momento ha fatto, quella di rimanere da sola, con i propri dubbi e le proprie paure, scegliendo di proseguire la gravidanza. Ma possiamo intravedere anche un ripensamento da parte sua: guardando la porta da dove l'uomo se ne andava incurante della situazione, lei avrebbe potuto fermarlo, ma non lo ha fatto. Il motivo è forse il fatto che era una relazione già ai suoi termini.

La protagonista non conosce il sesso del bambino, però desidera che nasca donna. Si rifà nuovamente alla madre che spesso rimpiange di non essere nata uomo. Infatti, nascere donna porta con sé difficoltà e spesso ingiustizie.

“Lo so: il nostro è un mondo fabbricato dagli uomini per gli uomini, la loro dittatura è così antica che si estende perfino al linguaggio.”²²³

La Fallaci nel romanzo esprime il pensiero sull'uguaglianza, sostenendo che neanche nascere uomo è facile. L'autrice ha punti d'incontro con le femministe, ma non odia gli uomini, li rispetta in un certo senso:

“[...] neanche per un uomo la vita è facile, sai. Poiché avrai muscoli più saldi, ti chiederanno di portare fardelli più pesi, ti imporranno arbitrarie responsabilità.”²²⁴

Si conclude questo discorso con l'importanza di essere una persona, la parola che supera ogni sesso.

“È una parola stupenda, la parola persona, perché non pone limiti a un uomo o a una donna, non traccia frontiere tra chi ha la coda e chi non ce l'ha.”²²⁵

La protagonista parla spesso della durezza della vita, però si chiede se sia giusto far nascere in questo modo il bambino, considerando che, invece, dovrebbe parlargli solo di cose belle. Conclude che, nel caso facesse così, sarebbe come trarlo in inganno:

²²² *Ivi*, p. 11.

²²³ *Ivi*, p. 12.

²²⁴ *Ivi*, p. 14.

²²⁵ *Ibidem*.

“Sarebbe come indurti a credere che la vita è un tappeto morbido sul quale si può camminare scalzi e non una strada di sassi, bambino. Sassi contro cui si inciampa, si cade, ci si ferisce. Sassi contro cui bisogna proteggersi con scarpe da ferro.”²²⁶

È un’educazione che la Fallaci riceve dalla madre Tosca. In un’occasione quando, era bambina e camminava su una strada piena di sassi, desiderava essere presa in groppa dalla madre che in quell’occasione le disse:

“[...] il mondo è pieno di sassi, te ne accorgerai presto».²²⁷

La Fallaci si è trovata due volte a decidere da sola se proseguire o no la gravidanza. La seconda volta, quando decide di non rivelare all’uomo di cui porti il figlio in grembo di essere incinta appartiene all’uomo sconosciuto, ma la prima volta, il fatto di decidere da sola sulla gravidanza appartiene forse alla storia d’amore con Alfredo Pieroni.

Quando si accorge di essere in dolce attesa nella primavera del 1958, sa che Pieroni non ha intenzione di avere figli con lei e che questo “incidente” potrebbe allontanarlo da lei. Così deve decidere da sola cosa fare con il bambino. Prende in considerazione l’aborto, al tempo ancora clandestino. Spiega a Pieroni che concluderebbe l’aborto a Londra e poi passerebbe la convalescenza a Parigi. Alla fine l’aborto sarà spontaneo.²²⁸

Nel romanzo la protagonista decide di condividere la notizia con il padre del bambino, ma la sua reazione è forse la medesima di Pieroni.

“Stanotte ho parlato con tuo padre. Gli ho detto che c’eri. Gliel’ho detto al telefono perché si trova lontano e, a giudicare da quello che ho udito, non gli ho dato una buona notizia. Ho udito, anzitutto, un profondo silenzio: neanche fosse caduta la comunicazione. [...]: «Quanto ci vorrà?». [...]: «Parlo del denaro». «Che denaro?» ho replicato. «Il denaro per disfarsene, no?» Sì, ha detto proprio «disfarsene».”²²⁹

La dichiarazione più intima di quell’amore viene espressa nella pagina seguente, nella quale la protagonista, spiegando al bambino che cos’è l’amore scrive:

²²⁶ *Ivi*, p. 15.

²²⁷ De Stefano C., *op. cit.*, p. 27.

²²⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 79-80.

²²⁹ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 16.

“Non vi sono cinghie né catene né sbarre che ti costringono a una schiavitù più cieca, a un’impotenza più disperata. Guai se ti regali a qualcuno in nome di quel trasporto: serve solo a dimenticare te stesso, i tuoi diritti, la tua dignità e cioè la tua libertà.”²³⁰

Come abbiamo visto, questo amore è stato descritto in *Penelope alla guerra*. In quest’opera la Fallaci ricorre all’esperienza per parlare anche delle varie ingiustizie che accadono alle donne incinte non sposate.

La società non vede di buon occhio la donna che porta avanti una gravidanza da sola. Spesso viene giudicata. È come se avesse commesso una cosa brutta, specialmente se non vuole rinunciare al bambino. Infatti, la protagonista dovrà affrontare diversi dispiaceri, causati dal padre del bambino, dal medico che la visita e dall’infermiera, dal sarto da cui va per farsi cucire un cappotto più largo, dal farmacista che conosce e il quale sa che lei non ha un uomo, dal commendatore e infine anche dalla sua amica. Tutti questi personaggi, con le loro reazioni allo stato della protagonista, rispecchiano l’opinione che la società ha in merito.

“[...] e malgrado i discorsi sui tempi che mutano, una donna che aspetta un figlio senza esser sposata è vista il più delle volte come una irresponsabile. Nel migliore dei casi, come una stravagante, una provocatrice. O un’eroina. Mai come una mamma uguale alle altre.”²³¹

La protagonista ne rimane ferita, e non capisce perché verso le altre donne, quando dicono di essere incinta, tutti sono premurosi, invece nei suoi confronti hanno un altro comportamento:

“Con me rimangono fermi, zitti, o fanno discorsi sull’abortire. La diresti una congiura, un complotto per dividerci.”²³²

Anche il commendatore prende male la notizia, e peggio ancora, le dice di tacere e semmai di ripensarci. Tutto ciò confonde la protagonista, specialmente il discorso con l’amica, contraria anch’essa alla sua gravidanza.

Durante tutto il romanzo, l’autrice descrive dettagliatamente il procedere della gravidanza: informa quanto è grande il bambino in determinate settimane, descrive con precisione scientifica la crescita del feto. Inoltre, rivela una particolarità

²³⁰ *Ivi*, pp. 17-18.

²³¹ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. pp. 20-21.

²³² *Ivi*, p. 22.

sull'aborto, ossia che, per poterlo fare, bisogna aspettare che il bambino sia del tutto formato. Questo fatto impressiona particolarmente l'autrice:

"[...], avrei dovuto aspettare che tu diventassi un essere umano con gli occhi e le dita e la bocca per ammazzarti. Prima no. Prima eri troppo piccolo per essere individuato e strappato. Sono pazzi."²³³

Parla attraverso l'esperienza dell'amica, anche lei anonima, il modo in cui le donne abortivano, con la sonda, e delle conseguenze di questi interventi:

"Non ho capito bene cosa sia questa sonda. Suppongo un ago che uccide. In compenso ho capito che la usano molte e sapendo che procura sofferenze infinite, a volte la prigione."²³⁴

La protagonista ama il proprio bambino. Il legame che instaura con il nascituro è un sentimento nel quale qualsiasi donna incinta o madre può identificarsi. Una delle descrizioni più significative della maternità presenti nel romanzo è la seguente:

"Certo siamo una ben strana coppia, io e te. Tutto in te dipende da me e tutto in me dipende da te: se tu ti ammali io mi ammalo, se io muoio tu muori. Però io non posso comunicare con te e tu non puoi comunicare con me. [...] Mai due estranei legati allo stesso destino furono più estranei di noi. Mai due sconosciuti uniti nello stesso corpo furono più sconosciuti, più lontani di noi."²³⁵

I problemi per la protagonista iniziano quando il medico la costringe a letto per quindici giorni. Questo rappresenta una difficoltà per la protagonista, poiché vive da sola e deve lavorare, tra l'altro deve compiere un lungo viaggio per motivi di lavoro. Mente al commendatore, dicendogli che ha una forte bronchite, e lui le crede.

"Menomale: se sapesse la verità, potrebbe sostituirmi. Al limite, licenziarmi."²³⁶

La protagonista è molto irritata dal fatto di dover stare immobile. Durante la convalescenza riceve dai genitori una lettera e un pacchetto. Nel pacchetto ci sono un paio di scarpine bianche per il bambino. Anche per questo particolare l'autrice ricorre alla storia personale.

²³³ *Ivi*, p. 24.

²³⁴ *Ivi*, p. 25.

²³⁵ *Ivi*, p. 26.

²³⁶ *Ivi*, p. 31.

“Una delle sorelle le spedisce un pacchetto con dentro un paio di minuscole scarpine bianche: «È così bello che le abbia mandate senza aggiungere altro. Quando io ero bambina, ero una bambina povera e le scarpe erano molto importanti. Perché costavano care. [...]».”²³⁷

Nel romanzo la protagonista racconta al bambino alcune fiabe. In questo modo l'autrice s'inserisce nel racconto parlandoci della sua infanzia.

La prima fiaba riguarda una bambina che ammira una magnolia, sognando che qualcuno colga per lei un fiore, prima che questo appassisca. La bambina è testimone di un delitto: vede un uomo scaraventare una donna dalla terrazza. Mentre sta cadendo, la donna coglie il fiore e muore con il fiore in mano. La protagonista asserisce di essere lei quella bambina, ma riteniamo che la storia abbia un significato simbolico.

La seconda fiaba parla di una bambina alla quale piace il cioccolato. In un primo momento ne mangia tanto, ma dopo essersi trasferita con la famiglia in un'altra casa, non ne mangia più. La nuova casa ha delle finestre alte e protette dalla grata come le finestre delle prigioni. Dalle finestre si vedevano soltanto i piedi delle persone che andavano su e giù.

“La sua mamma piangeva sempre, del resto, anche quando si rivolgeva al pancione che le tirava il grembiule, e parlava a qualcuno chiuso lì dentro dicendogli: «Non avresti potuto scegliere un momento peggiore!». Al che il babbo incominciava a tossire, nel letto, una tosse che lo lasciava come morto. Il babbo stava a letto anche di giorno, col viso giallo e con gli occhi lucidi.”²³⁸

La madre della bambina si reca a pulire la casa di una zia ricca, portando la bambina con sé. La bella signora si lamenta sempre, e mentre sua madre pulisce, lei legge i giornali. La bambina vede luccicare, come fosse d'oro, una bomboniera di vetro piena di gianduiotti. Sa che non può chiedere qualche gianduiotto, perciò fissa il soffitto. La zia esce sul suo balcone accanto al quale c'è un altro balcone nel quale giocano due bambini ricchi. Prende i gianduiotti e ne getta più della metà ai due bambini. Infine, uno lo mangia lei, mentre la bambina povera assiste alla scena.

²³⁷ De Stefano C., op .cit., pp. 215-216.

²³⁸ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. pp. 41-42.

“È da quel giorno che io non posso mangiar cioccolato. Se la mangio, vomito.”²³⁹

Nella storia di questa bambina la Fallaci riprende il ricordo di quando era piccola. Infatti, la donna ricca è sua zia, Gianna Manzini, moglie dello zio paterno, Bruno Fallaci. La madre Tosca faceva le pulizie a casa loro.

Edoardo Fallaci si ammala di pleurite nel 1934, perciò la famiglia resta senza soldi. Per un anno si trasferiscono in uno scantinato in piazza del Carmine, dalle cui finestre la Fallaci osservava i piedi dei passanti.²⁴⁰

Anche se la zia Manzini le ha procurato un'ingiustizia, l'autrice la considera bellissima e poiché è stata una scrittrice anche lei, copia la sua elegantissima calligrafia. Si sforza di imitare le grandi vocali rotonde, da qui nascerà la sua firma.²⁴¹

La terza fiaba parla della realtà della fame tra i poveri. La storia è ambientata durante la Seconda guerra mondiale. Infatti, la protagonista non è più una bambina, ma una ragazzina e il personaggio della fiaba, accanto alla ragazzina, questa volta è il padre.

“Suo padre era un uomo molto coraggioso e testardo. Da vent'anni combatteva certi prepotenti vestiti di nero [...]. [...] Ma venne settembre e i prepotenti tornarono, con nuovi prepotenti che parlavan tedesco.”²⁴²

Nel passo sopra citato la Fallaci allude probabilmente alle lotte clandestine condotte dal padre Edoardo contro i fascisti, e poi l'alleanza dei fascisti con i nazisti.

Riprende la scena dei due soldati alleati dell'esercito britannico, Nigel e Gordon, portati dal padre Edoardo nel novembre del 1943, che alloggiavano a casa sua.

Dopo l'arrivo degli alleati britannici la città (Firenze) viene bombardata e una delle bombe cade proprio dinanzi alla casa della bambina.

Descrive l'episodio dell'arresto del padre:

“Anche il padre della ragazzina venne arrestato, picchiato, torturato. La ragazzina andò a trovarlo in carcere e non lo riconobbe, tanto era massacrato.”²⁴³

²³⁹ *Ivi*, p. 44.

²⁴⁰ Cfr. De Stefano C., op. cit., p. 14.

²⁴¹ Cfr. *Ivi*, pp. 11-12.

²⁴² Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 46.

²⁴³ *Ivi*, p. 47.

Questo episodio accadde veramente a Edoardo Fallaci durante la Seconda guerra mondiale, ed è la Fallaci che da ragazzina va a visitare il padre:

“Quando Tosca va a trovare il marito in carcere, porta le figlie con sé. [...] «Dietro la tavola c'erano una dozzina di uomini in piedi. Tra di loro stava un uomo con il viso terribilmente gonfio e pieno di lividi, con grandi labbra viola e con un occhio del tutto chiuso. Nessuno sedeva davanti a lui, così ci sedemmo noi, aspettando in silenzio che nostro padre arrivasse, e mentre aspettavamo una voce sussurrò: “Tesori miei, non mi dite neanche ciao?”. Era la voce di mio padre, e veniva da quell'uomo sfigurato che non avevamo riconosciuto. [...]»”²⁴⁴

Dopo l'esercito britannico arriva l'esercito americano. La gente ha fame perciò molti lavano i panni degli americani in cambio di cibo. Il padre della ragazzina diventa amico di un soldato americano:

“Il padre della ragazzina non permetteva che sua moglie e sua figlia toccassero quei panni sporchi. Diceva che bene o male il domani era incominciato e bisognava difenderlo con dignità. Per dimostrarlo invitava a mangiare gli “amici” e gli dava la sua razione di cibo fresco. Una sera gli dette perfino il suo orologio d'oro, pronunciando un bel discorso dove ricordava i prigionieri aiutati per il domani che restava una causa comune. Gli amici presero l'orologio d'oro e, per risposta, offrono panni da lavare.”²⁴⁵

La Fallaci ha un po' cambiato la storia, però anche questo particolare episodio fa parte dei suoi ricordi. Il padre Edoardo diventa amico di uno dei soldati americani, chiamato Ohio, secondo il nome dello Stato in cui era nato. Arriva da loro la sera portando con sé un grande pane bianco. Mangia quel poco di cibo che la famiglia metteva da parte. Il padre della Fallaci gli regala il cipollone del nonno per contraccambiare l'orologio regalatogli da Ohio.²⁴⁶

La solitudine di questa donna incinta si vede quando trova una macchia di sangue sul cuscino e finisce in ospedale. Non vengono a farle visita né l'amica, né il padre del bambino. E un sacco di dubbi la affliggono.

²⁴⁴ De Stefano C., op. cit., p. 25.

²⁴⁵ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, p. 49.

²⁴⁶ Cfr De Stefano C., op. cit., pp. 27-28.

“Perché dovrei sopportare una tale agonia? In nome di cosa? Di un reato commesso abbracciando un uomo?”²⁴⁷

Decide di andarsene dall’ospedale, lasciando che la sorte faccia il suo corso.

“Lascio questo ospedale e parto per il mio viaggio. Poi sarà quel che sarà. Se riuscirai a nascere, nascerai. Se non riuscirai, morirai.”²⁴⁸

Nella prima versione del romanzo, che è molto più vicina ai fatti realmente accaduti, la Fallaci scopre di essere incinta a New York nell’estate del 1965. Sarà fine settembre quando il medico la mette a riposo. Lei però non lo ascolterà.²⁴⁹ E in quella versione scrive:

“«Ho spiegato al dottore che non posso permettermi il lusso di stare qui senza far nulla, né posso permettermi quello di annunciare che sono incinta».”²⁵⁰

Il viaggio della protagonista è tranquillo. La dottoressa che la visita le dice che va tutto bene, e che stare a letto è contro natura. Le consiglia solo di non guidare troppo l’automobile. Purtroppo, la protagonista deve compiere un viaggio di dieci giorni in automobile. Si accorge che il bambino non si è più mosso. La strada che prende in macchina è pessima, piena di buche e sassi. Ricominciano gli spasmi, non sa come ignorarli. Decide di non pensarci e raccontargli un’altra fiaba.

Gli narra la fiaba della donna che sogna un pezzo di luna. Le sarebbe bastata anche un po’ di polvere lunare. La donna conosce gli uomini che sono andati sulla luna. Uno di questi è suo amico. Lei lo aiuta a pensare la frase che avrebbe detto una volta sbarcato sulla luna. Per ringraziarla, le promette che una volta tornato sulla terra, le regalerà un po’ di polvere lunare. Quando torna non mantiene la promessa. Le farà solo vedere la polvere, senza dargliela.

“Era una vanga leggera, quasi priva di peso, e la polvere era una specie di cipria, un velo d’argento che sulla pelle restava come una seconda pelle d’argento, e non saprei dirti cosa provai a vedere la luna sulla mia pelle. [...] Impiegai minuti più lunghi di anni per rendermi conto che non scherzava, che la sua promessa s’era esaurita nell’atto di lasciarmi toccare la vanga. [...] E in questa pazzesca speranza cominciai a supplicarlo,

²⁴⁷ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 61.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 63.

²⁴⁹ Cfr. De Stefano C., op. cit., 219.

²⁵⁰ *Ibidem*.

spiegargli che non gli chiedevo un pezzetto di luna, gli chiedevo soltanto la polvere di luna che mi aveva promesso, pochina, [...]. [...] Mi fissava con gelidi occhi e taceva. Infine, tacendo, rinchiuso l'armadio ed uscì dalla stanza."²⁵¹

Nel 1964 la Fallaci intervista il secondo gruppo di astronauti. Tra loro c'è Charles Conrad, detto Pete, con il quale stringerà una forte amicizia. Nel luglio del 1969, con migliaia di altri giornalisti, la Fallaci si trova a Cape Kennedy per seguire il primo allunaggio. Neil Armstrong lo conosce solo di vista. Pete guiderà la missione successiva nel novembre del 1969 con l'Apollo 12. Porta con sé una foto della Fallaci bambina in braccio alla madre. Oltre alla foto, gli affida anche un ciondolo, e si fa promettere che quando sarebbe tornato dalla missione, le avrebbe dato qualche roccia lunare. Tornato dalla Luna, l'astronauta si rimangia la promessa. La Fallaci lo supplica, perciò egli le permette di toccare alcuni campioni ricoperti di polvere. Ma non mantiene la promessa e lei ne rimane delusa. La loro amicizia si rompe qualche tempo dopo, in seguito a una lite su argomenti politici. Non si rivedranno più.²⁵²

La protagonista paragona la luna persa con il bambino. Sente che il bambino sta morendo e non vuole perdere la luna una seconda volta. La conferma le viene data dalla dottoressa.

La parte centrale del romanzo è il processo alla protagonista. Questa parte del romanzo è un suo resoconto. La protagonista non è certa se questo processo accade durante il sonno o il delirio. Al processo partecipano i sette protagonisti: il medico che l'ha in cura sin dall'inizio della gravidanza, la dottoressa, il padre del bambino, l'amica, il commendatore e i genitori. Ognuno deve dare il proprio giudizio, incolparla o assolverla. L'ultimo a parlare è il bambino, il quale fa un resoconto di tutto ciò che lei gli aveva parlato durante la gravidanza, e la perdona. La protagonista sa che questo bambino non potrà nascere mai più. I suoi dubbi adesso diventano disperazione.

“«Ma io ti perdono, mamma. Non piangere. Nascerò un'altra volta.». Splendide parole, bambino, ma parole e basta. Tutti gli spermii e tutti gli ovuli della terra uniti in tutte le possibili combinazioni non potrebbero mai creare di nuovo te, ciò che eri e che avresti

²⁵¹ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. pp. 72-73.

²⁵² Cfr. De Stefano C., op. cit., pp. 121-127.

potuto essere. Tu non rinascerai mai più. Non tornerai mai più. E continuo a parlarti per pura disperazione.»²⁵³

Siccome il feto non se ne va spontaneamente, la protagonista deve toglierlo con un'operazione chirurgica, ma attende. Il padre del bambino le manda una lettera, informato dall'amica che il feto sta ancora dentro la donna.

“«[...] Suppongo che me ne informi perché ti preghi di non insistere in quella follia. Anziché pregarti, ti annuncio che non vi insisterai a lungo. Ami troppo la vita per non avvertirne il richiamo. Quando esso verrà, tu gli obbedirai come quel cane di London che segue i lupi ululando e diventa lupo con loro.»”²⁵⁴

Quando la Fallaci aveva nove anni si ammalò ed ebbe la febbre. La madre le diede da leggere *Il richiamo della foresta* di Jack London. Il cane Buck diventò il suo primo eroe.²⁵⁵ La Fallaci racconterà:

“«Buck fu per me una lezione di guerra, di guerriglia, di vita. E come tale guidò la mia adolescenza, la verde stagione che m'avrebbe portato ad essere ciò che spero o cerco d'essere: una donna disubbidiente, insofferente d'ogni imposizione. Altri ebbero eroi più importanti. Il mio eroe fu un cane.»”²⁵⁶

La protagonista è tutt'altro che una donna semplice, è proprio disubbidiente sin dall'inizio del romanzo. Non accetta la gravidanza e la maternità, però alla fine le rimpiange.

“Mi manchi, bambino. Mi manchi quanto mi mancherebbe un braccio, un occhio, la voce: e tuttavia mi manchi meno di ieri, meno di stamani. [...] I lupi hanno già incominciato a chiamarmi e non importa se sono ancora lontani: appena si avvicineranno, me ne rendo conto, io li seguirò.”²⁵⁷

La protagonista è consapevole che è arrivato il momento di separarsi dal bambino.

“Io corro, bambino. E ti dico addio con fermezza.”²⁵⁸

Il romanzo si conclude con un finale ambiguo:

²⁵³ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 92.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 95.

²⁵⁵ Cfr. De Stefano C., op. cit., p. 32.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, cit. p. 96.

²⁵⁸ *Ivi*, p. 97.

“Ma altrove nascono mille, centomila bambini, e mamme di futuri bambini: la vita non ha bisogno né di te né di me. Tu sei morto. Forse muoio anch’io. Ma non conta. Perché la vita non muore.”²⁵⁹

Questo finale però non è suo. Lei è certa della morte della donna. Le bozze del romanzo verranno corrette ad Atene. Il suo compagno, Panagulis, vorrà intervenire sul testo, per cui litigheranno molte volte.²⁶⁰

“«[...] Quando giunsi all’ultima bozza, mi accorsi che aveva cancellato la frase ora-muoio-anch’io. E mi arrabbiai di brutto. Oh, se mi arrabbiai! Mi arrabbiai talmente che feci le valige e rientrai in Italia. [...]»”²⁶¹

Però qualche giorno dopo Panagulis la raggiunge per conciliarsi, e le dà un foglio con scritto “forse muoio anch’io”. Lei cede e scrive questo finale. Negli anni novanta, però, cambia la frase in «Ora muoio anch’io».²⁶²

4.3. Analisi dell’opera *Un uomo*

Il libro *Un uomo* viene pubblicato nel 1979. Si tratta di una vera e propria biografia sotto forma di romanzo. Tratta la storia di Alexandros Panagulis, rivoluzionario e parlamentare greco, con il quale la Fallaci ha avuto una storia d’amore per qualche anno, interrotta dall’assassinio di lui. La Fallaci vuole raccontare la storia di questo uomo solitario, che poi è ‘un’ uomo perché nelle sue lotte è solo. Il romanzo inizia con un sogno profetico di Panagulis. Sogna un gabbiano che da solo combatte con i pesci.

“Invano egli si difendeva con abilità e con coraggio, beccando all’impazzata, rovesciandosi in salti che spruzzavano immensi ventagli di spume e spingevano ondate fino agli scogli: i pesci erano troppi, e lui troppo solo.”²⁶³

Il gabbiano, come tutti gli uccelli, è simbolo di liberà, di quella liberà per la quale Panagulis combatte, da solo, proprio come questo gabbiano che gli appare in sogno.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 101.

²⁶⁰ Cfr. De Stefano C., op. cit., pp. 213-214.

²⁶¹ *Ivi*, p. 214.

²⁶² Cfr. *Ivi*, pp. 213-214.

²⁶³ Fallaci O., *Un uomo*, BUR Rizzoli, Milano, 2017, p. 19.

Combatte contro tanti pesci, cioè uomini e donne che operano contro la liberà. Il gabbiano solitario è dunque Panagulis.

La Fallaci narra da dietro le quinte fatti intimi e particolari. Per questo motivo è costretta a mettere se stessa nel romanzo: pertanto anche questa opera può essere considerata, in parte, autobiografica.

Alekos Panagulis è descritto come l'eroe della propria fiaba, e come tutti gli eroi, combatte il male. Ogni eroe, però, ha un suo aiutante, e per Panagulis l'aiutante è la Fallaci che chiamerà se stessa Sancho Panza.

Grazie a questo romanzo il suo nome non verrà dimenticato, ma neanche il nome della stessa autrice, che come sua compagna ha condiviso paure e più volte ha rischiato la propria vita.

Il romanzo consente di conoscere un aspetto insolito della Fallaci, la sua fragilità. La fragilità di una donna che è innamorata, ma che è anche più matura. Durante la loro relazione, Panagulis non le è stato sempre fedele, ma lei non si è scoraggiata, perché il loro è stato un amore di tipo mentale. Fisicamente, secondo la Fallaci, Panagulis non era un bell'uomo: quello che colpisce l'autrice sono la sua ideologia e il suo coraggio. Queste qualità, lo fanno diventare l'uomo che la scrittrice ha amato maggiormente nella sua vita.

Nel prologo la Fallaci descrive il funerale di Panagulis. Nella descrizione c'è, però, qualcosa di molto intimo, la rabbia verso il popolo che ne scandisce il nome, adesso che Panugulis è morto, ma in vita non gli ha mai dato alcun appoggio.

“Zi, zi, zi! Vive, vive, vive! Un ruggito che non aveva nulla di umano.”²⁶⁴

Il romanzo è un lungo monologo rivolto a Panagulis.

“La solita fiaba dell'eroe che si batte da solo, preso a calci, vilipeso, incompreso. [...], e tu mio unico interlocutore possibile, laggiù sotterra, mentre l'orologio senza lancette segna il cammino della memoria.”²⁶⁵

²⁶⁴ *Ivi*, p. 7.

²⁶⁵ *Ivi*, pp. 15-16.

Il romanzo inizia con il tentato attentato di Panagulis al presidente della Grecia, Giorgio Papadopoulos. Una volta catturato lo torturano. Possiamo dedurre che quanto ne segue sia stato raccontato alla Fallaci dallo stesso Panagulis.

“La clava si abbatté sulle piante dei tuoi piedi. Una volta, due volte, decine di volte. La falanga. La tortura chiamata falanga. Che male. Che dolore intollerabile. Non solo un dolore, una corrente elettrica che dai piedi sale al cervello, dal cervello riscende agli orecchi, poi allo stomaco, al ventre, ai ginocchi dove lo spasmo si concentra.”²⁶⁶

La tortura psicologica peggiore accade qualche anno dopo a Boiati. Il direttore del carcere, Zakarakis, costruisce una cella apposita per Panagulis, una cella talmente piccola che la Fallaci descrive come una tomba. La può descrivere nei minimi dettagli perché, dopo la morte di lui, per raccontare la storia, va alla ricerca dei luoghi di cui Panagulis le aveva parlato. Tra l'altro, ha visto la cella, si è seduta dentro, ha provato a camminare, e ha capito che vivere dentro per quattro anni è impossibile.

“Mi ci chiusi dentro. Provai a camminare sulla striscia di un metro e ottanta per novanta [...]. Provai a stendermi sopra la branda. Il soffitto a ridosso e le pareti che la limitano mi impedivano di respirare.”²⁶⁷

Durante gli anni che Panagulis trascorre a Boiati, la Fallaci è già una giornalista e scrittrice di fama internazionale. Intervista personaggi simili a Panagulis però di altri paesi. Lui la conosce leggendo i suoi libri e articoli.

“Con rimpianto tu mi chiedevi: «Perché non ci siamo incontrati prima? Dov'eri quando accendevo le mine, quando mi torturavano, mi processavano, mi condannavano a morte, mi chiudevano dentro quella tomba?». Con rimorso io ti rispondevo Saigon, Hanoi, Phnom Penh, Città del Messico, São Paulo, Rio de Janeiro, Hong Kong, La Plaz, Cochabamba, Amman, Dacca, Calcutta, Colombia, New York, [...]”²⁶⁸

Una donna di mondo che ben presto veste i panni di compagna e di complice trascurando il proprio lavoro per dedicarsi al suo uomo. Complice nelle avventure e nelle paure, dove lei stessa mette a rischio la propria vita.

Il giorno in cui la Fallaci scende dall'aereo ad Atene per incontrare Panagulis, ha un forte presentimento e prova le stesse paure di quando era in Vietnam. Quindi si

²⁶⁶ *Ivi*, p. 50.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 140.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 183.

lascia raccontare parti di sé, delle sue paure e delle sue esperienze. Dei rischi che ha corso per informare il mondo occidentale. E forse di come soltanto lei, con questo particolare carattere e coraggio, potrà essere la compagna ideale di un uomo che come lei non ha paura: lei nell'informare il mondo, lui nel proclamare la libertà in un paese dove la libertà non esiste.

"[...] seguivo una pattuglia lungo sentieri probabilmente minati, attenta ad ogni fruscio cercavo di posare i piedi dove li avevano posati gli altri ma sapendo che non serviva, che le mie scarpe avrebbero potuto comprimere il percussore evitato dagli altri per pochi centimetri, e pentita d'aver detto vengo anch'io avrei voluto tornare indietro, scappare gridando non-me-ne-importa-nulla-della-vostra-guerra-maledizione. Mi sentivo così."²⁶⁹

Il loro incontro la Fallaci lo chiama destino. L'autrice non sa nulla di Panagulis, non ne conosce l'aspetto e ne ignora l'età. Accade qualcosa tra i due dai primi istanti in cui si conoscono.

"C'era qualcosa in te, mi dicevo, che nel medesimo tempo attraeva e respingeva, struggeva e terrorizzava."²⁷⁰

Sicché nel suo aspetto non vede niente di seducente, a colpirla sono la voce e l'autorevolezza di lui. Così descrive il loro amore:

"[...] l'amore che mischia le scelte ideali, gli impegni morali, con l'attrazione e coi sentimenti."²⁷¹

Con un tono molto dolce scrive le prime sensazioni di questo amore:

"Il mio volo decollava alle sette, non concepivo nemmeno l'idea di lasciarti un attimo prima del necessario, e l'attesa di quell'ora mi riempiva di tristezza: ognivolta che rombava un aereo il mio cuore si torceva e dovevo fare uno sforzo per non venirti vicino. È questo la parabola di un grande amore che finirà male?"²⁷²

Dopo un discorso molto acceso, la Fallaci scappa. Riceve i telegrammi di Panagulis quasi ogni giorno da quando è partita, e una settimana dopo ritorna in Grecia. Per un breve periodo questa sarà la più bella parte della loro storia.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 190

²⁷⁰ *Ivi*, p. 193.

²⁷¹ *Ivi*, p. 195.

²⁷² *Ivi*, p. 201.

“La felicità è un oblio che dura una settimana. Quella settimana irreali e a cui la memoria tornerà sempre con stupore incredulo: isolati da tutti, sufficienti a noi stessi, vegetavamo in una beatitudine ottusa e priva di avvenimenti. [...] Tutto finì all'improvviso, senza un segno di premonizione, il giorno in cui andammo ad Egina.”²⁷³

Egina è un'isola dove cinque anni prima Panagulis, condannato a morte, aspettava di essere fucilato. Sono andati lì perché lui voleva vedere il poligono di tiro che gli avrebbe tolto la vita.

“Andiamo via, ripetevo, andiamo via per favore, e tu fermo a fissare il poligono della bellissima morte perduta.”²⁷⁴

Panagulis ha nostalgia della morte. L'esperienza del carcere e l'attesa della morte lo cambiano per sempre. Da Egina in poi, fino alla morte di Panagulis, la relazione è intrecciata da una serie di pericoli, di lotte contro il potere e di sofferenze senza sosta.

L'autrice svela i suoi pensieri più intimi del periodo in cui è stata compagna di un uomo che ha dedicato la sua vita e la sua libertà alla lotta contro il potere, spesso non capendo i suoi gesti.

Diventa così sua complice nel piano dell'Acropoli. Il piano consiste nel far finta di distruggere il Partenone. Le due saponette di tritolo non bastano, però Panagulis è conosciuto come uno che potrebbe fare qualsiasi cosa, e le due saponette bastano a far spaventare la Giunta. Lei è confusa sin dall'inizio di questa operazione:

“Quale fosse il ruolo che riserbavi per me nel corso di tale pazzia non si capiva bene. A momenti sembrava di semplice sostegno morale, a momenti di grande importanza strategica.”²⁷⁵

Una relazione basata su un uomo che agisce senza scrupoli, coinvolgendo chiunque sia necessario, anche la donna che ama, la quale per amore si rassegna ogni volta.

Nel romanzo la Fallaci lo descrive in diversi modi, cercando di ricostruire il percorso che ha passato lei stessa nel capire quest'uomo, mosso da un amore per la libertà e disposto a commettere qualsiasi pazzia. Un uomo che, dopo essere stato scarcerato,

²⁷³ *Ivi*, pp. 212-213.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 217.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 228.

non gode della propria libertà, ma al quale la stessa pesa più della prigione. In prigione, infatti, lui lottava, era un simbolo del male della dittatura. Nella libertà lui deve continuare a lottare fino alla fine, trascinando con sé, in vari pericoli, la stessa Fallaci. Uno dei primi episodi nei quali la Fallaci rischia di perdere la vita succede a Creta, quando una macchina tenta di farli uscire di strada.

Tra i disagi che la Fallaci è costretta a sopportare nella relazione con Panagulis sono le molteplici sere in cui lui si ubriacava.

“Quando finalmente ti decidesti a venir via, non riuscivi a tenerti in piedi. Ti abbattesti su di me col peso di un albero che cade addosso a una debole pianta, e dovetti impormi uno sforzo crudele per farti attraversare la strada, salire gli scalini, entrare in albergo, raggiungere l’ascensore, poi aprirlo, chiuderlo, riaprirlo, richiuderlo, arrivare alla camera, buttarti sul letto.”²⁷⁶

In quello stato, Panagulis entrava spesso in una specie di delirio, dove vedeva i suoi torturatori, mentre davanti gli stava la Fallaci che si prendeva cura di lui.

Dopo la disavventura a Creta i due si trasferiscono in Italia. Per la Fallaci è un sollievo perché non ce la fa più a vivere nella sua casa, con sua madre, con un giardino sorvegliato da qualcuno, con la puzza del pollaio, gli starnazzi delle galline, il gallo che canta ogni mattino e che detesta.

Il soggiorno in Italia non trascorre con meno pericoli. Anni dopo la Fallaci capirà che questo viaggio è stato solo un rimandare il destino che lo aspettava. Prima si stabiliscono a Roma, poi in Toscana, in una casa di proprietà della Fallaci. Panagulis, però, si comporta in modo strano e la Fallaci non riesce a capirlo.

“Sicché, alla fine, la mia perplessità naufragava nella noncuranza, mi allontanavo dicendomi di non poter consacrare ogni minuto dell’esistenza all’analisi delle tue metamorfosi e delle tue bizzarrie, oltretutto io lavoravo veramente, con fretta convulsa completavo un libro che avevo interrotto per venire ad Atene, e m’era difficile accettare la tesi che l’ozio nutre l’ingegno.”²⁷⁷

Ultima tappa della loro convivenza in Italia è Firenze. La casa era sistemata in un luogo difficile da rintracciare e solo pochi amici ne conoscevano l’esistenza. Una

²⁷⁶ *Ivi*, p. 243.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 291.

casa piena di luce e dalle cui finestre si vedeva il parco pieno di alberi. Per un periodo vivono serenamente.

“Di giorno ci permettevamo piccoli lussi come lavorare allo stesso tavolo senza disturbarci a vicenda, passeggiare insieme nel parco, darci appuntamento nei caffè del centro, giocare agli innamorati che si scambiano gli anelli in allegria.”²⁷⁸

La Fallaci capisce che tutta questa tranquillità è una farsa, una messinscena per trarla in inganno. Si offende per le beffe, lo lascia ma poi lo perdona. Ci racconta qui un momento doloroso della loro relazione, quando sfortunatamente perde il bambino: avevano capito che la casa non era così sicura. Ogni sera, venivano investiti dal bagliore di una torcia elettrica attraverso la finestra. Di solito non reagivano perché sapevano che l'intento era di innervosire Panagulis per farlo scendere. Una sera, però, s'infuria e decide di scendere. Impedito dalla Fallaci lottano, finché non le dà un calcio nel ventre, ignorando il fatto che lei fosse incinta. La Fallaci perde il bambino. In un primo momento non gli dice che sente di aver perso il bambino per via del calcio. Quando glielo dice, lui la prende male e sparisce per quattro giorni. Quando ritorna, è sempre lei a preoccuparsi di lui.

Quando decidono di ritornare in Grecia, Panagulis subisce una nuova sconfitta morale. Ad aspettarlo all'aeroporto sono soltanto pochi famigliari e amici. Questo colpisce molto Panagulis e lo stesso giorno si ubriaca. La cosa peggiore è che d'ora in poi sostituisce la Fallaci con avventure di una notte con donne dai facili costumi. A tal proposito l'autrice arriva a concludere:

“[...] molto tempo dopo, studiando i cinismi e le incoerenze con cui avresti spesso avvilito il tuo bel personaggio, donne prese e buttate via, amici insultati, ubriacature insensate, mi sarei chiesta se tutto ciò non fosse incominciato il pomeriggio e la sera del 13 agosto 1974, in seguito allo squallore di quel ritorno.”²⁷⁹

La Fallaci deve fare i conti con una nuova dimensione di Panagulis. I due si amano, però il loro rapporto non è come prima. Lei sopporta i tradimenti e le sbornie, ma si sentono sempre più di rado.

All'inizio della loro relazione lei dice di essere una donna evoluta. Non è tanto la donna evoluta che la fa rimanere calma. In quegli anni è già una donna matura, sia

²⁷⁸ *Ivi*, p. 317.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 377.

psicologicamente che moralmente. Si è realizzata come scrittrice e giornalista in tutto il mondo. Ha alle spalle delle esperienze di amori falliti. Non può più permettersi lo scenario di quando era giovane, scenario da cui è nato il romanzo *Penelope alla guerra*. Tutto ciò fa di lei un personaggio che più di ogni femminista ha dato dignità alla donna del XX secolo, che riesce a equilibrare un rapporto d'amore con il proprio lavoro, mischiati tra fatica, rabbia e perdono.

Accanto alle ideologie politiche, la Fallaci ammirava Panagulis anche per le piccole cose assurde, come il particolare del telefono che era il suo giocatolo preferito. Sono forse proprio i piccoli particolari che la divertivano ad essere la parte più difficile da riportare nel romanzo:

“[...] nel tuo studio di deputato avresti avuto sei apparecchi e tre numeri. Anche se squillavano tutti insieme e in stanze diverse non ti inquietavi, al contrario te ne beavi: quel fracasso diventava musica per i tuoi orecchi, un concerto di arpe di violini di clarinetti di flauti, e guardarti saltare dall'uno all'altro come un grillo felice era uno spettacolo indimenticabile; udirti rispondere, addirittura incredibile.”²⁸⁰

Durante la stesura del romanzo, ammette che è stata una gran sofferenza dover risentire la sua voce, per cui possiamo immaginare quanto sia stato difficile scrivere questi modi particolari e bizzarri con i quali lui rispondeva al telefono:

“[...] «Sono io! Sono me!». [...], e ti avviliti molto a scoprire che in Giappone si poteva chiamare in diretta ma non conoscevi nessuno da chiamare in Giappone. Per mesi continuasti a chiedermi: «Non vai mica in Giappone?». E la sera in cui replicai insospettata perché diavolo volevi mandarmi proprio in Giappone, confessasti: «Nulla! Ma se ci vai ti telefono!».”²⁸¹

Quindi, la Fallaci deve fare i conti anche con un lato infantile del compagno. Durante tutto il romanzo delinea la complessità del suo personaggio: i vari sbalzi di umore, le varie sconfitte morali che si riflettono sulla loro relazione e anche l'assurdità di certi comportamenti.

Gli sta accanto durante la disastrosa campagna elettorale, dove i membri erano privi di esperienze politiche. Quando le elezioni prendono una piega sbagliata, Panagulis si sfoga con la Fallaci.

²⁸⁰ *Ivi*, pp. 384-385.

²⁸¹ *Ivi*, p. 385.

“Poi eri ricaduto nel sonno disfatto ed io m’ero staccata da te per partire, evitare di trovarmi ad Atene il momento in cui la tua sconfitta sarebbe diventata ufficiale. Entro tre giorni avrei dovuto andare in Giordania per intervistare re Hussein, e di questo m’ero servita: mentendo t’avevo lasciato sul guanciale un biglietto in cui dicevo che l’incontro con Hussein era stato anticipato quindi bisognava che mi recassi immediatamente ad Amman.”²⁸²

È chiaro che questa relazione la consuma e le pesa sempre di più. Il fatto di evitarlo nel momento della sua sconfitta è probabilmente più il fatto di evitarne le conseguenze alle quali era già abituata. Panagulis riesce a entrare in parlamento con i voti avanzati degli altri avversari politici. Da questo momento inizia il conto alla rovescia per Panagulis. La Fallaci ha un ruolo importante, conserva documenti e prove schiacciati contro il partito principale, che segneranno la morte di Panagulis.

Davanti alla porta del nuovo ufficio di Panagulis qualcuno aveva messo un teschio incollato sotto il suo nome. In passato gli avevano messo una croce con una data, la presunta data della sua morte. Panagulis prende delle precauzioni, ma d’altra parte si abbandona di nuovo a notti insonni e brille, in luoghi dai quali è sempre la Fallaci a tirarlo fuori.

“Le notti in cui il demone ti possedeva così, strapparti via dal maledetto locale era impresa pressoché irrealizzabile. Per riuscirci bisognava aspettare le cinque, le sei del mattino, e molte bottiglie vuote sul tavolo.”²⁸³

Per l’ennesima volta questi episodi le aprono gli occhi. Delusa dal suo comportamento, le notti le trascorre sveglia pensando alla loro relazione, alla sua vita, al senso del suo comportamento.

“Del resto fu in quel periodo che ti amai meno e abiurando il mio ruolo di Sancho Panza, ormai inutile e privo di significato, ripresi a lavorare, a viaggiare, mi restituì all’esistenza che un fatale pomeriggio d’agosto tu avevi sconvolto.”²⁸⁴

Parla del 23 agosto 1973, il giorno in cui si sono incontrati per la prima volta. Solo dopo la sua morte lei capisce che i suoi comportamenti erano da collegarsi alla certezza che la sua morte sarebbe arrivata molto presto.

²⁸² *Ivi*, p. 402.

²⁸³ *Ivi*, p. 433.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 434.

L'autrice descrive l'ultima volta che la sua vita viene messa in pericolo. Panagulis decide di inseguire una Cadillac. Vuole scoprire chi sono le persone all'interno dell'automobile. Un inseguimento che la Fallaci definisce pazzo, che li rende da inseguitori a inseguiti. Lei lo vuole fermare, lo supplica di lasciarli andare.

"[...] perché vuoi far morire anche me, non hai diritto di sacrificare anche gli altri insieme a te stesso, non è giusto non è civile. E terrorizzata, indignata, ti ingiuriavo, ti maledivo, ti supplicavo."²⁸⁵

La Fallaci entra in uno stato sempre più cupo. Ci parla qui delle sue emozioni più intime:

"[...] e qualcosa si è rotto in me. Troppo spesso in quei quattordici mesi di vita insieme m'ero stancata di camminare nel tuo deserto, alleviare la tua solitudine senza diminuire la mia; troppo spesso il personaggio che amavo s'era sbriciolato in altri personaggi, magari per ricomporsi in un individuo inspiegabile e irricognoscibile."²⁸⁶

Comincia a evitarlo, gli vuole stare lontana. Sono pagine scritte da una donna che, dopo tanti sacrifici e dopo aver calpestato i propri principi dedicandosi a un uomo e tralasciando il proprio lavoro, i propri sentimenti e desideri, vuole riposarsi, ma anche per mantenere un amore che nonostante tutto esisteva.

"Era come se starti lontano mi aiutasse a superare la crisi, proteggere un amore che vacillava. A distanza potevo infatti guardarti col filtro della memoria, scartare difetti e miserie, ritrovare il personaggio che ammiravo e che, mi ripetevo delusa, andava disfacendosi."²⁸⁷

Ogni tanto torna da lui, incitata da qualche lettera. Però il discorso si ripete, lui parla sempre di politica. Ancora peggio, lei deve ascoltare il suo piano di sedurre la moglie del maggiore Nicolas Hazizikis, il quale si trova in carcere. Sua moglie custodisce i documenti dell'archivio dell'Esa²⁸⁸. Per questo particolare si offende tanto e tenta di allontanarsi.

Le pagine che seguono, sono le pagine più tristi del romanzo. La scrittrice compie un lungo resoconto dell'amore per Panagulis.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 443.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 470.

²⁸⁷ *Ivi*, p. 471.

²⁸⁸ Polizia militare greca negli anni dal 1951 al 1974.

“Forse non ero innamorata di te, o non volevo esserlo, forse non ero gelosa di te, o non volevo esserlo, forse m’ero detta un mucchio di verità e di menzogne ma una cosa era certa: ti amavo come non avevo mai amato una creatura al mondo, come non avrei mai amato nessuno. [...] Ti amavo al punto di non poter sopportare l’idea di ferirti pur essendo ferita, di tradirti pur essendo tradita, e amandoti amavo i tuoi difetti, le tue colpe, i tuoi errori, le tue bugie [...]”²⁸⁹

Infine conclude:

“Ma un amore simile non era neanche una malattia, era un cancro!”²⁹⁰

Quello che la offende di più è la richiesta di Panagulis di regalargli una macchina, che gli serve per potersi muovere nella ricerca dei documenti. Tutto ciò le fa molto male e prova disgusto. Apre il cuore ai lettori, sincera si ricorda di ciò che ha pensato, del dolore che ha provato. Lasciarlo per lei è stata una scelta difficile, straziante, ma lo fa per sé. Il coraggio di una donna evoluta come la Fallaci che pur di stare male se ne va per il proprio rispetto e per la propria dignità. Sono le pagine di sfogo, di ciò che ha voluto dire a lui, ma non ci è mai riuscita. Sono, inoltre, le pagine in cui per un breve tratto è la stessa Fallaci protagonista, non del romanzo, ma di un amore disastroso.

“Il soffrire paralizza, spegne l’intelligenza, uccide. E con te avevo sofferto veramente troppo. [...], la nostra unione era stata un fiume di angosce, pericoli, follie, nevropatie: stare con te era come stare in prima linea.”²⁹¹

Le automobili sono sin dall’inizio della loro relazione il simbolo della morte. Una volta che cede a quest’ultima lite, gli compra una Fiat 132 verde, e sarà la macchina nella quale morirà. Per questo motivo la Fallaci si considererà complice della sua morte.

La Fallaci fa una ricostruzione della morte di Panagulis realizzando che, nel medesimo momento in cui lei s’imbarca sull’aereo per Atene, Panagulis stava morendo.

“Durante il viaggio ero inquieta, oppressa da un nervosismo che non riuscivo a definire.”²⁹²

²⁸⁹ *Ivi*, p. 481.

²⁹⁰ *Ivi*, p. 482.

²⁹¹ *Ivi*, p. 484.

²⁹² *Ivi*, p. 603.

Attraverso questo romanzo abbiamo conosciuto una Fallaci fragile e passionale, disposta a tutto per l'uomo che ama. Inoltre ci fornisce una parte molto interessante della sua vita, che già di per sé era movimentata.

4.4. Analisi dell'opera: *Un cappello pieno di ciliege*

Un cappello pieno di ciliege è l'ultimo romanzo scritto dalla Fallaci. Non riesce a terminarlo a causa della malattia, il cancro, sempre più invasivo, che la costringe a fermarsi. La Fallaci si trova a New York, dove nell'ultimo anno lavora soltanto al suo romanzo familiare. Oltre alla malattia, si distoglie dal libro quando nel 2001 l'America e New York, in particolare, subiscono il primo attacco terroristico. Capisce quindi che il tempo a sua disposizione è pochissimo, e si dedica a un lavoro sfrenato per completare l'opera.

Il romanzo è una specie di albero genealogico in forma di scrittura. Presenta la storia di generazione in generazione di quattro famiglie: Fallaci, Laurano, Cantini e Ferrier.

Ispirandosi alla storia della propria famiglia, la Fallaci ci trasmette mondi a noi sconosciuti per quanto l'epoca moderna non possa capire in tutti i sensi il modo di vivere del Settecento e dell'Ottocento: la grande influenza della chiesa e della convivenza in ambienti molto ristretti, case con poche stanze e con tanti figli, e un'armonia con la quale all'epoca si convive al bestiame in luoghi ancora molto verdi, paesi fuori città il cui paesaggio l'autrice lo immortala in descrizioni pittoresche. Inoltre siamo nell'epoca in cui tanti tendono ad arricchirsi oltre oceano. E quindi scopriamo anche i paesaggi americani, le ferrovie e l'importanza di queste, le conosciamo tramite le storie dei personaggi, prima in Europa poi in America, ma non solo le ferrovie, ma le stesse navi, il mezzo più importante di allora per spostarsi da un continente all'altro.

Tutto ciò richiede una ricerca accurata tra i documenti degli archivi:

“La ricerca è stata sempre alla base del suo lavoro di scrittrice, ma per la stesura di questo romanzo la portò all'eccesso, con una dedizione di anni e anni, raccogliendo materiali in giro per il mondo, nelle città di origine dei suoi avi, nelle biblioteche, parlando con gli esperti, visitando le librerie antiquarie, procurandosi volumi rari,

consultando archivi con testi del Settecento e dell'Ottocento, controllando le date di nascita e di morte sui registri dell'epoca, dove disponibili.”²⁹³

L'oggetto più prezioso per la Fallaci, quello che forse l'ha davvero appassionata alla storia della propria famiglia, è una cassapanca. Un oggetto che ha viaggiato nel tempo, appartenente a una trisavola, Ildebranda. Durante la Seconda guerra mondiale l'oggetto prezioso viene distrutto dai bombardamenti. Però la Fallaci ricorda

“[...] il rimpianto di una cassapanca cinquecentesca che per quasi due secoli aveva custodito la testimonianza di cinque generazioni: [...]. Cose che ero riuscita a vedere prima che finissero in cenere, una terribile notte del 1944.”²⁹⁴

L'importanza della cassapanca è il suo contenuto, ossia gli oggetti appartenuti ai nonni, bisnonni, trisnonni, e ciò che è più importante, è la storia che portano con sé, storie che vengono udite dalla Fallaci fin dall'infanzia e che nell'ultimo periodo della sua vita trasforma in romanzo.

Oltre alla cassapanca, la Fallaci si affida a due voci, quelle del padre e della madre.

“La voce di mio padre e la voce di mia madre che narravano le storie dei rispettivi antenati. Divertita ed ironica quella di lui, sempre pronto a ridere anche sulla tragedia. Appassionata e pietosa quella di lei, sempre pronta a commuoversi anche sulla commedia. Ed entrambe talmente remote nella memoria che la loro consistenza appariva più tenue di una ragnatela. A evocarle di continuo, però, e a connetterle col rimpianto della cassapanca o coi pochi oggetti salvati, la ragnatela si irrobustì. Si infittì, si fece un solido tessuto, e le storie crebbero con tanto vigore che ad un certo punto mi divenne impossibile stabilire se appartenessero ancora alle due voci oppure se si fossero trasformate in un frutto della mia fantasia.”²⁹⁵

Il romanzo viene scritto in base alle storie narrate dai genitori e dai nonni, con una ricerca accurata del periodo narrato ma che viene mescolato all'immaginazione dell'autrice. La scrittrice ricostruisce dialoghi, comportamenti, pensieri e sentimenti di ciascun personaggio.

Le rimane però un dubbio, ovvero se le storie dei suoi antenati fossero vere. Domanda cui non può rispondere.

²⁹³ Fallaci O., *Un cappello pieno di ciliege*, Rizzoli romanzo, Milano, 2008. p. 830.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 9.

²⁹⁵ *Ibidem*.

“[...] sapevo che quei personaggi non potevano essere un frutto della mia fantasia perché li sentivo dentro di me, condensati nel mosaico di persone che da un lontano giorno d'estate costituivano il mio io, e portato dai cromosomi che avevo ricevuto dai due giovani forti e belli e spavalidi.”²⁹⁶

E per questo motivo che si dà alla ricerca:

“Esplose allora un'altra ricerca: quella delle date, dei luoghi, delle conferme. Affannosa, frenetica. Resa tale dal futuro che mi sfuggiva di mano, dalla necessità di far presto, dal timore di lasciar un lavoro incompiuto. E come una formica impazzita dalla fretta di accumular cibo corsi a rovistar tra gli archivi, mastri anagrafici, i catasti onciari, i cabrei, gli *Status Animarum*.”²⁹⁷

Ricostruendo le storie dei suoi antenati usa riferimenti storici, realmente accaduti nei vari periodi e luoghi in cui essi vissero. Ricostruisce dialoghi tra i vari personaggi, pensieri, emozioni quali dolori e sofferenze, gioie e divertimenti. Il romanzo assume a questo punto una diversa realtà, quella dell'immaginazione. L'autrice tende a precisare:

“Sicché la ricerca si mutò in una saga da scrivere, una fiaba da ricostruire con la fantasia. Sì, fu a quel punto che la realtà prese a scivolare nell'immaginazione e il vero si unì all'inventabile poi all'inventato: l'uno complemento dell'altro, in una simbiosi tanto spontanea quanto inscindibile.”²⁹⁸

Per la Fallaci scrivere questi racconti ha un valore morale e di gratitudine verso i propri avi.

“E tutti quei nonni, nonne, bisnonni, bisnonne, trisnonni, trisnonne, arcavoli e arcavole, insomma tutti quei miei genitori, diventeranno miei figli. Perché stavolta ero io a partorire loro, a dargli anzi ridargli la vita che essi avevano dato a me.”²⁹⁹

La prima storia le viene raccontata dalla voce divertita ed ironica del padre. Il romanzo quindi si apre con la famiglia Fallaci e più precisamente con la narrazione del trisnonno Carlo Fallaci, pronto per imbarcarsi su una nave diretta in Virginia. L'autrice ci narra con particolare sollievo i disguidi per i quali il trisnonno non partì, in quanto in caso contrario non avrebbe conosciuto Caterina Zani, sua futura moglie, e

²⁹⁶ *Ivi*, p. 10.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 11.

²⁹⁹ *Ibidem*.

metterebbe a rischio l'esistenza della stessa scrittrice. La storia della cassapanca inizia proprio con Caterina. La trisnonna proviene da una famiglia che ha avuto rapporti con l'Inquisizione. Nel 1565 tra le cinque donne arse vive dall'Inquisizione, c'era anche Ildebranda, arcavola di Caterina Zani. Suo marito riuscì a salvare la cassapanca che verrà tramandata fino all'infanzia dell'autrice.

“Fuggi con Lapo e con l'oggetto più caro a Ildebranda: una cassapanca da corredo finemente intagliata, lunga sei spanne e larga tre, coi manici di ferro e i piedistalli a zampa di leone. (La medesima che avrebbe custodito i cimeli della famiglia fino alla terribile notte del 1944).”³⁰⁰

La cassapanca viene ereditata da Caterina con la dote quando sposa Carlo. I due s'incontrano per la prima volta alla fiera di Rosia. È Caterina che stabilisce l'appuntamento e il luogo, con l'indicazione di come riconoscerla.

“«Lo aspetterò lì. E per farmi riconoscere porterò un cappello pieno di ciliege.»”³⁰¹

Il titolo del romanzo viene pertanto preso da questa battuta. Questo cappello è una delle tante storie della famiglia che la Fallaci ascolta da bambina. Il cappello in origine apparteneva a sua madre. Lei ha trasferito il cappello dalla testa della madre alla testa all'antenata Caterina.³⁰²

“«Non so nulla dell'incontro di mio padre e di mia madre. L'unica traccia che mi aiuta a decifrare il mistero della mia nascita è una frase della mamma: tutta colpa di quel cappello pieno di ciliege.»”³⁰³

Il secondo capitolo descrive la famiglia Laurano. La storia le viene raccontata dalla voce appassionata e pietosa della madre:

“[...] che racconta la storia di Francesco e di Montserrat: i due arcavoli contemporanei di Carlo e Caterina coi quali il rischio di non nascere mi venne risparmiato. Perché niente al mondo, niente, avrebbe potuto impedire l'incontro delle loro infelicità.”³⁰⁴

Il caso vuole che sulla nave sulla quale doveva imbarcarsi Carlo Fallaci si imbarchi un altro antenato della scrittrice, e cioè, il trisnonno materno, Francesco Laurano.

³⁰⁰ *Ivi*, p. 63.

³⁰¹ *Ivi*, p. 71.

³⁰² Cfr. De Stefano C., *op. cit.*, p. 7.

³⁰³ De Stefano., *op.cit.*, p. 7.

³⁰⁴ Fallaci O., *Un cappello pieno di ciliege*, p. 148.

Per ricostruire la storia dei due trisnonni materni non esistono documenti, quindi si può affidare soltanto alla voce della madre e al ricordo dei loro cimeli conservati all'interno della cassapanca: un libro con la dedica di Mazzei, un passaporto, un liuto e un veliero di cartapesta.

“Nel corso delle mie vane ricerche mi sono perfino chiesta se le storture che sempre accompagnano le saghe tramandate per via orale non avessero consegnato a mia madre una fiaba con ben pochi appigli nella realtà: [...]”³⁰⁵

La trisnonna materna Montserrat conosce il futuro marito Laurano quando s'imbarca a Barcellona sulla nave *Europea* diretta in Italia.

La madre di Montserrat era ammalata di cancro. La Fallaci ci offre una descrizione che possiamo percepire come molto personale:

“Ma le vie del destino sono davvero infinite, e nella sua perfidia il mal dolent include qualcosa di positivo: un'attesa di solito abbastanza lunga dell'inevitabile traguardo chiamato Morte. Un'anticamera dell'aldilà, se vuoi. Un intervallo o un limbo nel quale la Morte in arrivo cammina col rallentatore sicché, aspettandola e osservandola mentre viene a noi piano piano, si ha tutto il tempo di fare due cose. Apprezzare la vita cioè accorgersi che è bella anche quando è brutta, e riflettere bene sia su noi stessi che sugli altri: vagliare il presente, il passato, quel po' di futuro che ci rimane. Io lo so.”³⁰⁶

All'interno di questa storia ci viene esposto il tentato stupro alla trisnonna Montserrat da parte dei soldati francesi. Ed è questo il racconto più importante di tutto il romanzo in quanto la Fallaci svela la stessa esperienza accadutale durante gli anni quando era corrispondente di guerra in Vietnam.

“[...] al posto di Montserrat vedo una giovane donna che non le assomiglia, che da lei e da suo marito ha ereditato solo i geni del mal dolent, e che centosettantaquattro anni dopo subisce lo stesso abominio a Saigon.”³⁰⁷

Si trova a Saigon e dei soldati, che le sembrano innocui, tentano di stuprarla. La scrittrice ci descrive l'accaduto:

“Scendono dalle motorette e incominciano a toccarla, brancicarla, sballottarla. Mani e braccia che sembrano tentacoli d'un polipo affamato. Lei si difende. Coi pugni, con le

³⁰⁵ *Ivi*, p. 157.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 205.

³⁰⁷ *Ibidem*.

pedate, con l'ira che viene dalla rabbia e dall'impotenza. Però lo zaino la impaccia, la appesantisce quanto una gravidanza di sette mesi, e non può toglierlo. Non lo toglierebbe nemmeno se potesse, del resto: contiene il suo lavoro. I nastri che ha inciso, le pagine che ha scritto, le fotografie che ha scattato. Ciò le impedisce di battersi bene, e i tentacoli del polipo affamati sono troppi. Tutti insieme la avvinghiano, la bloccano, la gettano a terra, cercano di spogiarla. La salveranno due americani che a bordo d'una jeep pattugliano rue Pasteur. Per caso. Dopo averla salvata, la accompagneranno anche in albergo. Col suo prezioso zaino.”³⁰⁸

La trisnonna Montserrat era incinta del nonno materno Michele, quando ebbe quella terribile esperienza. Per l'accaduto le si ruppero le acque e partorì un bambino prematuro. Sarà un bambino che crescerà male e che avrà la schiena gobba, particolare che gli impedisce di salpare con il padre in mare. I quattro fratelli di Michele erano inseparabili, e a bordo s'imbarcavano soltanto insieme. Tutti e quattro moriranno in un naufragio. Quello che per la Fallaci è importante è che da Michele discende la sua famiglia.

Il terzo capitolo si riferisce alla famiglia Cantini. In questa parte del libro è la voce calda e amara del nonno materno, Augusto, a raccontarle la storia.

Anche questo racconto viene evocato da diversi oggetti contenuti nella cassapanca. Una bandiera tricolore, una pezzuola, fogli di propaganda e un pacco di lettere. La famiglia Cantini era una famiglia patriottica e rivoluzionaria. Forse da questi antenati la Fallaci erediterà la passione per la politica e il disgusto per l'ingiustizia. I Cantini rispetto agli antenati descritti precedentemente erano una famiglia molto povera.

“E quei miei antenati che si battevano per la patria, la giustizia, la libertà, i sogni di cui i bugiardi d'oggi si servono per dar la scalata al Potere o gestirlo, erano molto poveri.”³⁰⁹

I cimeli nella cassapanca appartengono a Giovanni e Giobatta Cantini. L'autrice racconta in questa parte la storia appassionante di due amanti grazie alla cui unione la famiglia Cantini continuerà la sua discendenza. Giovanni sarebbe il presunto zio di Giobatta e fratello di Gasparo, il padre del nipote. Però, la moglie del fratello, Teresa, e Giovanni furono per una notte amanti. Da questa storia nascerà Giobatta che, tra l'atro, sarà l'unico figlio sano di Teresa.

³⁰⁸ *Ivi*, pp. 257-258.

³⁰⁹ *Ivi*, pp. 289-290.

La Fallaci è grata a questa unione illegittima tra il cognato e la moglie del fratello, perché in altri casi non sarebbe esistita neanche lei.

“Infatti al fatale evento m’accosto quasi con timidezza, paura di far torto ad uno dei tre, e in esso non vedo un cornuto da sbeffeggiare o due adulteri da condannare: vedo una vittima da commiserare e due amanti da rispettare. Anzi da rispettare e, nel mio caso, da ringraziare. Cari, sventurati, pietosi arcinonni di cui mi porto addosso miserie e cromosomi: vorrei abbracciarli ora che stanno per ritrovarsi e contribuire alla mia futura esistenza, al mio arduo passaggio nel Tempo.”³¹⁰

La scrittrice sente dentro di sé il dolore di Giovanni, l’amarezza di avere un figlio che in vece di chiamarlo padre, lo chiama zio.

“Soffrivo tanto a sentirmi chiamare zio da Giobatta, e non potergli rispondere chiamami-babbo.”³¹¹

Osservando il ritratto a matita di Giobatta, la Fallaci vede nel suo volto la morte che la disturba e che le appartiene.

“Il mio rapporto con la Morte. Io odio la Morte. [...] Mi ripugna guardarla, toccarla, annusarla, e non la capisco. [...]: non so rassegnarmi alla sua inevitabilità, la sua legittimità, la sua logica. Non so arrendermi al fatto che per vivere si debba morire, che vivere e morire siano due aspetti della medesima realtà, l’uno necessario all’altro, l’uno conseguenza dell’altro. [...] Eppure l’accetto. [...] Le chiedo di liberarmi dalla fatica d’essere, la chiamo il regalo dei regali, il farmaco che cura ogni male. Tra me e lei c’è un legame fosco ed ambiguo, insomma. Un’intesa equivoca e buia.”³¹²

La quarta parte dell’opera è incentrata sulle avventure e sulla vita della bisnonna Anastasia, nome che avrebbe dovuto portare la Fallaci al posto di Oriana. Però, c’erano due problemi che impedivano ai genitori di compiere questa scelta: il primo perché i genitori non sapevano dove porre l’accento del nome siccome non è un nome italiano, e il secondo è che la trisnonna muore suicida. Così, i genitori decidono di chiamarla come la duchessa di Guermantes di Proust. Anastasia divenne il suo secondo nome.

³¹⁰ *Ivi*, p. 336.

³¹¹ *Ivi*, pp. 355-356.

³¹² *Ivi*, pp. 358-359.

Anastasia è un personaggio particolare che non assomiglia a nessun personaggio raccontato prima. È un personaggio ribelle la cui storia le viene trasmessa dalla nonna Giacoma e dal nonno Antonio. Vedremo che l'immaginazione per questo personaggio supera le storie precedenti, infatti, il quarto capitolo rappresenta più della metà dell'intero romanzo e dimostra l'ammirazione che la Fallaci ha verso questa trisnonna di origini slave e di carattere indomabile.

“So molto su Anastasia. [...] So che al posto dell'italiano parlava il francese, per incominciare. Che fumava come un uomo, che ballava il valzer, che era assai intelligente e femminista *ante litteram*. [...] A diciotto, la furibonda passione per il celeberrimo e ultraristocratico personaggio di cui rimase incinta e al quale in famiglia era proibito alludere. [...] So inoltre che abbandonato il frutto di quella passione, cioè la nonna Giacoma, fuggì a New York dove giunse due mesi prima dell'assassinio di Lincoln. Qui si accodò a un convoglio di pionieri diretti a Far West e insieme a loro, sparando ai pellerossa, attraversò le praterie del Missouri, del Kansas, del Colorado, si fermò in Utah dove stava per sposare un Mormone che aveva già sei mogli. Dall'Utah andò in Nevada, con uguale disinvoltura si unì a un giocatore d'azzardo e baro. Dal Nevada alla California dove per lungo tempo diresse un saloon (o un postribolo?) di San Francisco. Insomma fu ciò che definivano una Madame. Infine so che dall'America tornò nel 1879 e quell'anno si riprese la figlia con la quale coabitò due lustri cioè fino al matrimonio della nonna Giacoma col nonno Antonio...”³¹³

Riassumendo la storia dei Ferrier, che questa volta è un cognome che passa dalle figure femminili, racconta ogni tappa della vita di Anastasia. Per ricostruire i spostamenti della trisnonna in America, la Fallaci ricorre a vari documenti.

“Ho dinanzi a me la mappa delle linee ferroviarie che nel 1865 andavano a New York al Missouri anzi a St. Joseph. Mentre con la sua valigetta e con la sua Smith-Wesson e i suoi dollari nascosti dentro le mutande lascia Irving Place, in carrozza si dirige verso lo Hudson, a bordo del ferry-boat si reca alla stazione di Jersey City, posso dunque ricostruire il precipitoso viaggio che in una settimana di treno la condusse alle Grandi Praterie. E ricostruendolo chiedermi se fosse fatta di carne o d'acciaio.”³¹⁴

Anche se la storia per certi versi potrebbe essere inverosimile, la Fallaci si giustifica:

³¹³ *Ivi*, pp. 480-481.

³¹⁴ *Ivi*, p. 646.

“Vero, non vero? D’istinto io ci credo. Ci ho sempre creduto.”³¹⁵

È questa la storia di un triangolo amoroso tra Anastasia, la figlia Giacomina e il suo futuro marito Antonio, che sono i suoi nonni paterni. Dunque, in questo romanzo svela i più intimi segreti della sua famiglia.

Nell’opera la scrittrice dedica particolare attenzione alla descrizione delle figure femminili. La loro bellezza, la loro forza e intelligenza le fa diventare matriarche di questo nucleo familiare.

Purtroppo, la narrazione si interrompe nel 1889. L’opera prevedeva di comprendere il periodo che va dal Settecento fino alla Seconda guerra mondiale, includendo l’infanzia della scrittrice.³¹⁶

Le bozze del romanzo, con indicazioni precise, sono state consegnate direttamente dalla scrittrice al nipote Edoardo Perazzi. Il libro viene pubblicato dalla casa editrice Rizzoli nel 2008.

³¹⁵ *Ivi*, p. 657.

³¹⁶ De Stefano C., *op.cit.*, p. 264.

CONCLUSIONE

Con questa tesi abbiamo voluto riprendere la riflessione su una delle scrittrici e giornaliste più significative del XX secolo. Conosciuta per esser stata corrispondente di guerra in Vietnam, in campo giornalistico non ha rivali. Le sue interviste ai grandi dell'epoca tra cui Golda Meir, Indira Gandhi, Khomeini ed altri sono considerate esempio del giornalismo moderno.

Il suo carattere determinato, la grinta e la passione per la vita prendono forma durante la Resistenza. Una donna temeraria e coraggiosa, una giornalista rivoluzionaria che non si è mai piegata alle critiche che la sua parola porta sia nel giornalismo che nei romanzi. Una donna audace che nasce in un periodo buio per le donne. Nel 1961 scrive un saggio *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* il quale avvia una ricerca accurata delle donne nei vari paesi del mondo.

Con la stessa passione scrive i suoi romanzi. La sua prima opera letteraria è *Penelope alla guerra* (1962) con la quale espone il suo primo alter ego e tramite il quale comunica con il lettore. Seguono le opere *Lettera a un bambino mai nato* (1975); *Un uomo* (1979); *Un cappello pieno di ciliege* (2008).

Questo lavoro si sofferma sulla figura della donna nella storia perché l'autrice stessa è in primo luogo una donna che inoltre ci parla del mondo femminile attraverso le eroine dei suoi romanzi. Qui pensiamo a Giò di *Penelope alla guerra*, alla donna anonima di *Lettera a un bambino mai nato*, alla stessa Fallaci nel romanzo *Un uomo* e a tutte le figure femminili descritte in *Un cappello pieno di ciliege*.

È tutt'altro che semplice delineare una figura femminile così complessa e arguta, pertanto ci rendiamo conto che la scrittrice è ancora un libro aperto. Prima di analizzare le opere della Fallaci la presente tesi pone un accenno sull'autobiografia in generale. L'autobiografia è un genere letterario il cui duro lavoro si cela tra il piacere di scoprirsi anzi di riscoprirsi in passato.

Dai suoi romanzi conosciamo un lato nascosto e fragile della scrittrice. La giornalista le cui interviste hanno intimidito potenti personaggi della storia, si trova come scrittrice nei panni di una donna sola e fragile. I temi che sviluppa quali la maternità, la donna e la carriera, tra l'amare un uomo e non sottomettersi ad esso sono tutti argomenti che trae dalla sua vita. Una vita inconfondibile, di una donna che riesce a

creare una carriera invidiabile anche tra gli uomini, ma che nella vita privata ha sofferto molto. Tutti i temi da lei trattati sono ancora oggi di grandissima attualità per cui ci piacerebbe affermare che Oriana Fallaci trascende i confini del tempo.

BIBLIOGRAFIA:

Borghi L., Svandrlik R., (a cura di), *S/oggetti immaginari, letterature comparate al femminile*, QuattroVenti,Urbino, 1996.

AAVV., *Diotima, Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga edizioni, Milano, 2003.

Cavarero A., Restaiano F., *Le filosofie femministe, Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Bruno Mondadori, Paravia, 2002.

Chemotti S., *L'inchiostro bianco, Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Il Poligrafo, Padova, 2009.

Demetrio D., *Raccontarsi, l'autobiografia come cura di sé*, Raffaele Cartina Editore, Milano, 2004.

De Beauvoir S., (a cura di) Villani T., *La donna e la creatività*, Eterotopie, Milano, 2001.

De Caro M.E., Colapietro V. (a cura di), *Autobiografie allo specchio, Strumenti metodologici del ri-leggersi tra educazione degli adulti e narratologia*, Franco Angeli, Milano,2010.

Deghenghi Oluić E., *L'universo femminile, lo spazio domestico e la famiglia nelle opere di Clara Sereni*, Studia Polensia, anno I, volume I, numero I, Università Juraj Dobrila di Pola, Pola, 2012.

De Stefano C., *Oriana, Una donna*, Bur Rizzoli, Milano, 2013.

Giacobino M., *Guerriere, Ermafrodite, Cortigiane, Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Il Ditto e La Luna, Milano, 2005

Héritier F., *Maschile e femminile, Il pensiero della differenza*, Editore Laterza, Roma-Bari, 1997.

Mezzanzanica M., (a cura di), *Autobiografia, autobiografie, ricostruzione di sé*, Franco Angeli, Milano, 2007.

Moscarda Mirković E., *I multipli itinerari della memora, Percorsi autobiografici nella letteratura femminile istro-quarnerina*, Università degli Studi "Juraj Dobrila" di Pola, Galizana, 2018.

Pagliano G., *Profilo di sociologia della letteratura*, Carocci editore, Roma, 2004.

Pellegrini E., *Le spietate, Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Avalignio editore, Cava de'Tirreni, 2004.

Rasy E., *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.

Rossi, Degiarde, Verlicchi, *Obiettivo donna*, Jaca Book, Milano, 1997.

Seidel Menchi S., Jacobson Schutte A., Kuehn T., (a cura di), *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Società editrice il Mulino, Bologna, 1999.

Zancan M., *Il doppio itinerario della scrittura, La donna nella tradizione letteraria italiana*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1998.

LIBRI DI ORIANA FALLACI

Fallaci O., *Il coraggio che ci serve*, Best BUR, Milano, 2016.

Fallaci O., *Un cappello pieno di ciliege*, Rizzoli romanzo, Milano, 2008.

Fallaci O., *Oriana Fallaci intervista se stessa – L'Apocalisse*, Rizzoli International, New York, 2004.

Fallaci O., *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, BUR Rizzoli, Milano, 2019.

Fallaci O., *Penelope alla guerra*, BUR Rizzoli, Milano, 2017.

Fallaci O., *Lettera a un bambino mai nato*, Rizzoli, Milano, 1977.

Fallaci O., *Un uomo*, BUR Rizzoli, Milano, 2017.

SITOGRAFIA:

<https://lastanza101.com/2018/01/16/scrittrici-femminili-e-pseudonimi-maschili/>

<http://femrad.blogspot.com/2014/01/sputiamo-su-hegel.html>

<http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione-di-donne-1.311762>

<https://www.centoparole.it/2017/02/epistolario-segreto-della-vita-vivere-anais-nin/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/romanzo-gotico/>

<https://www.alzheimer-riese.it/contributi-dal-mondo/esperienze-e-opinioni/7635-pensieri-del-futuro-e-falsi-ricordi-guardare-avanti-puo-cambiare-la-scena-sul-tuo-retrovisore>

<http://lua.it/staff/duccio-demetrio/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/sessantotto/>

<https://www.youtube.com/watch?v=Sa9d2xYTnpM>

RIASSUNTO

La giornalista e scrittrice Oriana Fallaci nasce il 29 giugno 1929 a Firenze in una famiglia modesta. La sua infanzia viene interrotta bruscamente dallo scoppio della Seconda guerra mondiale. Sarano gli anni della guerra che formeranno il suo carattere e le sue ideologie e di conseguenza la sua scrittura. Spinta da necessità economiche inizia a lavorare come giornalista. Ha lavorato presso i giornali «Il Mattino dell'Italia centrale» e «L'Europeo». Nel 1967 diventa corrispondente di guerra in Vietnam che la rende giornalista di fama mondiale. A pari passo con la carriera giornalistica si realizza come autrice di romanzi conosciuti e tradotti anch'essi in tutto il mondo. I suoi romanzi li consideriamo autobiografici partendo da *Penelope alla guerra* (1962) che è il suo primo romanzo di grande successo fino all'ultimo dei suoi romanzi *Un cappello pieno di ciliege* (2008) pubblicato postumo.

È stata tra le prime donne giornaliste in Italia. Si è battuta per i propri diritti nel giornalismo diventando una delle corrispondenti di guerra più note del mondo. Ha pubblicato articoli che fanno parte della storia tra cui l'intervista al generale Võ Nguyên la quale viene considerata una grande esclusiva politica.

Nelle sue opere ha parlato spesso del mondo femminile. Il libro più venduto in assoluto è *Lettera a un bambino mai nato* del 1975 con il quale apre una riflessione sul ruolo della maternità. L'opera fu accompagnata da diverse discussioni sui punti di vista dell'autrice riguardo l'aborto. Muore il 15 settembre 2006.

Parole chiave: Oriana Fallaci, scrittrice, giornalista, donna, autobiografia.

SAŽETAK

Novinarka i spisateljica Oriana Fallaci rođena je 29. lipnja 1929. godine u Firenci u skromnoj obitelji. Njezino se djetinjstvo narušava izbijanjem Drugog svjetskog rata. Međutim te će ratne godine oblikovati njezin karakter i njezine ideologije a samim tim i njezino pisanje. Zbog financijskih poteškoća počinje raditi kao novinarka. Novine za koje radi su «Il Mattino dell'Italia centrale» i «L'Europeo». Godine 1967. postaje ratna dopisnica u Vijetnamu, čime postiže svjetsku slavu. Zajedno sa svojom novinarskom karijerom, uspjela se ostvariti kao spisateljica romana poznatih i prevedenih u cijelom svijetu. Njezine romane smatramo autobiografskim, počevši od prvog romana *Penelope alla guerra* (1962) s kojim također ostvaruje veliki uspjeh do zadnjeg romana *Un capello pieno di ciliege* (2008) objavljen posthumno.

Bila je među prvim ženama u talijanskom novinarstvu. Borila se za svoja prava u novinarstvu postajući jedna od najpoznatijih svjetskih ratnih dopisnika. Njezini članci ulaze u povijest novinarstva, pogotovo intervju sa generalom Võ Nguyêñ.

U svojim je djelima često govorila o ženskom svijetu. Do sada je njezina najprodavanija knjiga *Lettera a un bambino mai nato* 1975. s kojom otvara meditaciju o majčinstvu. Djelo je popraćeno raspravama o pogledu na pobačaj same autorice. Umrula je 15 rujna 2006.

Ključne riječi: Oriana Fallaci, spisateljica, novinarka, žena, autobiografija.

SUMMARY

The journalist and writer Oriana Fallaci was born on June 29, 1929 in Florence in a humble family. Her childhood was abruptly infringed by the Second World War. The war that will later shape her character as well as her ideologies and consequently her writing. Driven by economic needs, she started working as a journalist. She worked for "Il Mattino dell'Italia centrale" and "L'Europeo" newspapers. In 1967 she became a war correspondent in Vietnam which made her a world-renowned journalist. Along with her journalist career she managed to make a career as a novelist whose novels became famous all around the world and have been translated in many countries. We consider her novels to be autobiographical starting from *Penelope alla guerra* (1962) which is her first highly successful novel until the last one *Un cappello pieno di ciliege* (2008) published posthumously.

She was among the first female journalists in Italy. She fought for her rights in journalism by becoming one of the world's best known war correspondents. She has published articles that are part of the history including an interview with General Võ Nguyên Giáp.

In her works she often spoke of the female world. Her best-selling book by far is *Lettera a un bambino mai nato* in 1975 with which she opens a reflection on the role of motherhood. The work was accompanied by several discussions on the author's views on abortion. She died on September 15, 2006.

Keywords: Oriana Fallaci, writer, journalist, woman, autobiography.