



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

### *Oriana Fallaci, la narrativa di una giornalista*

Relatore  
Prof. Patrizia Zambon

Laureando  
Veronica Tonin  
n° matr.1171663 / LMFIM

Anno Accademico 2018 / 2019



*Uno scrittore è una persona molto particolare,  
uno strano animale davvero.  
È in effetti una curiosa combinazione di intuito,  
immaginazione, intelletto, sensibilità,  
e vede ciò che gli altri non vedono,  
sente come gli altri non sentono,  
pensa come gli altri non pensano<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> O. Fallaci, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, Rizzoli, Milano, 2013, p. 101



# **INDICE**

## **Introduzione**

### **I. Rapporto tra il giornalismo e la scrittura di Oriana Fallaci**

### **II. *Penelope alla guerra* (1962): l'America e il conflitto tra la carriera e l'amore a cui sono sottoposte le donne**

### **III. *Un uomo* (1979): la vita di un eroe che ha lottato per la libertà del suo Paese**

### **IV. *Insciallah* (1990): la formula della vita**

### **V. Rassegna critica sulle opere di Oriana Fallaci**

## **Bibliografia**



## Introduzione

Alla base di questo elaborato vi è lo studio delle opere narrative di Oriana Fallaci: *Penelope alla guerra*; *Insciallah* e *Un uomo*. In tale elaborato ho voluto mettere in risalto la passione di Oriana per la parola scritta, a partire da un'analisi dettagliata delle tappe che hanno segnato la sua vita. Profondamente influenzata dal suo nucleo familiare, inizialmente Oriana aveva abbandonato il sogno di diventare scrittrice e aveva intrapreso gli studi di medicina; tuttavia la necessità l'aveva spinta a cercare un impiego, ed era riuscita ad ottenere un incarico presso il giornale dove lavorava lo zio, a questo punto la sua passione per la scrittura diventò la sua occupazione. Ma le pagine del giornale le legavano le mani, le impedivano di esprimere la sua vena creatrice, che solo il romanzo le avrebbe permesso di fare. Oriana doveva aspettare il momento giusto e l'ispirazione.

Dopo una breve presentazione della vita di Oriana e del rapporto che si innesta tra la sua produzione giornalistica e quella letteraria, sono passata ad approfondire le singole opere letterarie, una ad una, a partire dalla vita editoriale dell'opera, per poi passare in rassegna i passaggi più significativi del testo, alle varie forme di scrittura adottate dall'autrice e chiudendo il capitolo con un paragrafo relativo ad una tematica rilevante del testo.

La motivazione che mi ha spinto a scegliere questo argomento è stata la stima che provo nei confronti di Oriana Fallaci, una donna che è riuscita a realizzare i suoi sogni, con tenacia e determinazione, senza un minimo di esitazione, una donna – uomo come la protagonista di *Penelope alla guerra*, che è riuscita a prevalere in un mondo maschilista. Molti ricordano Oriana con l'elmetto e la divisa da soldato, altri con gli occhiali scuri e dei capelli importanti, altri con la borsa a tracolla e un taccuino in giro per il mondo, alla scoperta della verità, io ho voluto ricordare Oriana scrittrice, un vestito che pochi le vedono consono, ma che lei aveva sognato di indossare fin dalla tenera età. Molti criticano i suoi testi, non possono essere considerati dei romanzi a tutti gli effetti, perché prendono spunto dalla vita dell'autrice, dalle sue esperienze, dai viaggi e dalle conoscenze che la donna ha fatto nel corso della sua vita. Sono dei tentativi di romanzo, delle opere

sperimentali, che si avvicinano alla *New Journalism* americano, a metà strada tra giornalismo e letteratura. Per questo ho analizzato in modo dettagliato le forme di scrittura affrontate dalla Fallaci nelle singole opere, per mettere in risalto la sua impronta americana, la novità che la donna ha portato dall'oltre oceano in Italia.

Pertanto il mio lavoro è stato quello di leggere le opere della Fallaci e analizzarne la lingua, i temi e gli argomenti affrontati in essa, tenendo presente le origini di Oriana, le tappe che hanno segnato la sua carriera come giornalista, le sue letture giovanili, i suoi miti, etc. per comprendere fino in fondo la sua narrativa.

La tesi è strutturata in cinque capitoli: rapporto tra il giornalismo e la scrittura di Oriana Fallaci; *Penelope alla guerra* (1962): l'America e il conflitto tra la carriera e l'amore a cui sono sottoposte le donne; *Un uomo* (1979): la vita di un eroe che ha lottato per la libertà del suo Paese; *Insciallah* (1990): la formula della vita e rassegna critica sulle opere di Oriana Fallaci. Nel capitolo iniziale affronto la vita di Oriana, la giovinezza, le prime letture, la sua attività giornalista e il passaggio da quest'ultima a quella di scrittrice. Mentre nei capitoli seguenti tratto un'opera alla volta soffermandomi su alcuni punti significativi di tale: storia editoriale; corrispondenza connessa alla pubblicazione dell'opera; genere; trama; argomenti e passaggi significativi del testo e Forme di scrittura. Alla fine di tali capitoli ne ho inserito uno relativo ad un tema dell'opera: il femminismo per *Penelope alla guerra*; la figura dell'eroe per *Un uomo* e le critiche e le lodi ottenute dalla pubblicazione di *Insciallah*, che Oriana reputa il suo romanzo più maturo. Infine ho concluso la tesi riportando la rassegna critica delle opere di Oriana Fallaci, a partire dalla lettura di quella già proposta da Angelo Fabrizi<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana Fallaci*, in «La parola del Testo», 2012 –N.1-2





## CAPITOLO PRIMO

### Rapporto tra il giornalismo e la scrittura di Oriana Fallaci

#### 1.1 Vita, produzione giornalistica e narrativa di Oriana Fallaci

Per la stesura di questo capitolo della tesi ho preso in considerazione il saggio di Cristina De Stefano intitolato: *Oriana, una donna*; nel quale l'autrice ha affrontato in modo dettagliato e meticoloso le tappe che hanno caratterizzato la vita della giornalista, a partire dalla sua infanzia all'età adulta, dalle sue prime letture alla produzione giornalistica e successivamente quella letteraria della Fallaci. Come racconta la De Stefano in casa Fallaci non mancano i libri, la piccola Oriana legge tutto quello che trova in casa: i greci, i latini, gli anglosassoni, gli americani, gli inglesi. Legge e scrive molto, vorrebbe diventare una scrittrice da grande, ma i genitori l'hanno distolta dal suo sogno da bambina ancora immatura, perché per essere scrittori bisognava essere ricchi di famiglia, e loro i soldi non li avevano. Le dicono che Jack London doveva fare il cameriere per scrivere; Tolstoj aveva potuto esserlo perché era ricco; Dostoevskij lo era diventato giocando al casinò. Le mettono in testa che è una «cosa da ricchi e da vecchi» e per questo non fa per lei che è giovane e povera.<sup>1</sup>

Tuttavia dopo essersi diplomata al liceo classico, continua a studiare per desiderio della madre, Tosca. Dato che desidera scrivere pensa di fare degli studi umanistici, ma lo zio Bruno le consiglia di studiare medicina, perché questa dà una vera conoscenza dell'uomo. La Fallaci segue il consiglio dello zio e si

---

<sup>1</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, Rizzoli, Milano, 2016, pp. 193-194

iscrive alla facoltà di medicina, ma la famiglia non può permettersi gli studi di Oriana, per questo la giovane Fallaci si trova un lavoro, quando ancora frequentava il primo anno di università. Per lei il lavoro era scrivere, per cui si presenta alla redazione del «Mattino», di Firenze, un quotidiano di area democristiana, dove incontra Gastone Panteri, un giornalista del quotidiano, che, quando sente che è la nipote di Bruno Fallaci, giornalista anch'egli, gli dà una possibilità, le chiede di andare ad un dancing sull'Arno e di scrivere un pezzo a riguardo. Oriana va e scrive un pezzo di costume, lo scrive a mano con carta e penna e si ripresenta da Gastone, che alla vista del foglio di carta la rimprovera perché non poteva scrivere a mano i pezzi del giornale, per questo le consegna una macchina da scrivere perché battesse a macchina il pezzo. È la prima volta che usa una macchina da scrivere e impiega quasi nove ore per ricopiare il foglio. Presto diventa cronista del «Mattino». La mattina la trascorre all'università e la sera in redazione fino alle tre di notte, perde peso, spesso si ammala. Ma all'inizio del secondo anno di medicina chiede il trasferimento a lettere e alla fine abbandona del tutto gli studi.

I colleghi la chiamano «ragazzina», sembra anche più giovane della sua età perché non indossa i tacchi né si trucca, ma mostra già un gran talento, originalità nella scrittura, è difficile pensare che i suoi pezzi siano scritti da una ragazza appena uscita dal liceo. Tanto che una collega ricorda che pur essendo giovane, era già determinata e aveva compreso che per riuscire nel mondo del giornalismo, un mondo di uomini, doveva dimostrare di essere la più brava. Oriana riscrive più volte i suoi pezzi, per rifinire la scrittura, e legge i grandi scrittori per imparare da loro lo stile elegante. Inoltre chiede consiglio ai colleghi per migliorare la sua scrittura e dei libri in prestito. È una ragazza decisa e vuole essere presa sul serio, tanto che si adira con i colleghi se le parlano con dolcezza per la sua tenera età. Scrive di tutto, dagli articoli di costume e moda ai pezzi di cronaca nera, lavorando tutti i giorni, senza conoscere orari o distrazioni.

Inizia a farsi strada quando scopre una storia curiosa, nell'aprile del 1951: è morto un comunista cattolico a Fiesole che si è visto rifiutare il funerale, per

questo i compagni del suo partito hanno rubato i paramenti e i ceri della chiesa per fargli una cerimonia funebre. Oriana scrive un pezzo sulla storia e lo invia al direttore dell'«Europeo», Arrigo Benedetti, perché sa che il «Mattino» non lo avrebbe mai pubblicato. Arrigo Benedetti pubblica il pezzo. La chiama subito lo zio Bruno che teme che la nipote gli rovinasse la fama. Anche Benedetti la chiama, vuole un altro pezzo da Oriana: un'intervista a Cocchi, un famoso pediatra di Firenze. Dopo qualche mese il caporedattore del «Mattino» le chiede di scrivere un pezzo «cattivo e divertente» su un comizio di Togliatti, ma lei risponde per le rime: prima avrebbe ascoltato il comizio e poi avrebbe scritto il pezzo, così il caporedattore la convoca nel suo ufficio, egli esige obbedienza dai suoi giornalisti, ma Oriana gli risponde di no e così viene licenziata.

La ragazza non sa come dirlo ai suoi genitori, lo zio la chiama ad «Epoca», di cui è direttore. Lo zio Bruno allora la stimava molto, si complimenta con lei perché scrive come un uomo, ma Fallaci non gradisce il complimento dello zio, per lei non ha alcun significato. Inizia a scrivere dei pezzi di mondanità perché lo zio non vuole essere accusato di nepotismo, ma alla fine concede ad Oriana un articolo di politica: l'elezione di Giorgio La Pira a Firenze, nel quale la giovane Fallaci, aveva soltanto ventidue anni, mostra il suo talento. Tuttavia dopo meno di un anno lo zio viene licenziato e lo stesso vale per Oriana, perché, come lei afferma:

Avevo commesso un crimine imperdonabile: essere nipote di mio zio. Io e lo zio Bruno non siamo mai stati oggetto di tenerezze nel giornalismo italiano. Per via della nostra abitudine di dire pane a pane, vino a vino, e cretino al cretino, suppongo.<sup>2</sup>

Questa volta interviene Benedetti, che le consiglia di trasferirsi a Roma per scrivere per l'«Europeo», perché avrebbe avuto più occasioni di scrivere dei pezzi mondani: infatti nella capitale si incontrano le notizie di cinema e di

---

<sup>2</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, Rizzoli, Milano, 2013, p. 48

mondanità. Così la Fallaci parte per Roma con un piccolo bagaglio con i suoi pochi averi.

Lei sogna di scrivere di politica, ha una formazione politica partigiana, la mondanità non le interessa, ma sa che è una donna, oltre ad essere molto giovane e per questo è costretta a scrivere quello che le chiedono senza opporsi. In realtà sogna di diventare una scrittrice, ma il lavoro come giornalista la conquista, perché le permette di viaggiare, di scoprire il mondo, di vivere come un uomo, perché al suo tempo le donne sono oppresse dalla figura maschile, hanno meno libertà degli uomini, spesso sono persino maltrattate da questi ultimi.

Nel 1954 Oriana scrive un pezzo sull'inaugurazione della linea aerea Roma-Teheran. Oriana non chiude occhio durante il viaggio, quando atterrano, visitano una moschea e lei ottiene il permesso di intervistare l'imperatrice perché è l'unica donna della delegazione italiana, a patto che la Fallaci non le faccia domande indiscrete o di politica. Oriana accetta, tuttavia riesce ad aprire e chiudere il pezzo parlando di politica in modo sottile senza aver fatto alcuna domanda a riguardo all'imperatrice. Il pezzo può essere preso in considerazione come modello del giornalismo della Fallaci, dello stile che Oriana adotterà nelle successive interviste ai personaggi politici più potenti della Terra. La scrittrice mette a nudo i pensieri nascosti dell'imperatrice, descrivendo in modo dettagliato il suo comportamento e analizzando i mutamenti delle espressioni facciali, i suoi lunghi silenzi, il linguaggio del corpo. Inoltre fin da questo pezzo, si nota la bravura della Fallaci, come nota Cristina De Stefano:

Oriana non si limita ad allineare domande e risposte, ma costruisce una storia, con un inizio e una fine, e in mezzo una buona dose di tensione che tiene il lettore in sospenso fino all'ultima riga.<sup>3</sup>

Oriana quando scrive un'intervista è come se scrivesse un racconto, le sue interviste non sono una serie interrotta di domande e risposte, ma sono delle

---

<sup>3</sup> *Ivi.*, p. 55

storie a cui la giornalista dà un inizio e una fine. Grazie al suo stile la Fallaci tiene il lettore in tensione e in sospeso fino alla fine del racconto.

Quando Oriana parla delle proprie interviste, sostiene di essere rimasta fedele alla verità, di non aver mai raccontato menzogne, di essere stata precisa nel fornire i dettagli e di non aver mai tradito nessuno, si è limitata a riportare delle domande congeniali per manovrare l'intervista come voleva lei, per guidare l'interlocutore dove lo voleva condurre («Il giornalismo fatto attraverso le interviste l'ho inventato io. E le mie interviste sono state così rigorosamente precise, corrette. Non ho mai tradito nessuno. Anche se si trattava di una persona che odiavo, stavo attenta di riportare con fedeltà ciò che costui o costei mi aveva detto»<sup>4</sup>), per questo l'intervista è un genere congeniale al temperamento di Oriana: aggressivo, ironico, che tende a trarre in inganno il suo intervistato.<sup>5</sup>

Dopo di che Oriana torna in Italia e riprende ad occuparsi degli articoli mondani della capitale.

Nel 1955 si trasferisce a Milano, dove lavora presso la sede principale dell'«Europeo». Nel frattempo cerca uno stile tutto suo in poco tempo, cerca di occuparsi di tutto perché pensa che per diventare bravi bisogna fare molto esercizio, come nota Cristina De Stefano:

Con il tempo le sue interviste si fanno più frequenti, la tecnica si affina. Oriana comincia a trovare il suo passo. La sua vena narrativa è ricchissima e compensa la scarsità di elementi con cui spesso deve costruire un articolo.<sup>6</sup>

Con la pratica Oriana migliora la sua tecnica e grazie alla sua bravura è capace di costruire dei pezzi pur avendo pochi elementi per farlo. Lavora in modo scrupoloso, ma tali articoli l'annoiano, le interessa viaggiare e coglie sempre l'occasione di una trasferta. Si reca in Belgio per raccontare la storia amorosa tra Peter Townsend e la principessa Margaret: Oriana cerca in modo assiduo

---

<sup>4</sup> ORIANA FALLACI, *Gli antipatici*, Rizzoli, Milano, 2010, p. XIII

<sup>5</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, Pisa, Felici Editore, 2013, p. 10

<sup>6</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 57

di mettersi in contatto con Peter, lo cerca a casa, al suo maneggio, si procura il numero di telefono, etc. Alla fine non ottiene molte notizie da lui, ma riesce comunque a scrivere un pezzo, che mostra la qualità dello stile che la renderà famosa:

Tenacia nel cercare la notizia, abilità nel costruire l'articolo come un racconto e scelta di fare di sé stessa un personaggio dell'incontro. Chiede ai fotografi che la accompagnano di fotografarla mentre discute con l'intervistato, parla in prima persona raccontando le sue sensazioni, interpella direttamente il lettore [...] quasi il suo articolo fosse una conversazione.<sup>7</sup>

La Fallaci costruisce i suoi pezzi giornalistici come dei racconti, trasformando le persone che intervista in dei personaggi e diventando lei stessa protagonista della sua storia, racconta le sue impressioni e parla in prima persona con i suoi lettori, quasi volesse interagire con loro. La giornalista fa sentire la sua voce anche nelle interviste, a cui prende parte, diventa lei stessa una protagonista del pezzo, del resto secondo la Fallaci il reporter non può raccontare un fatto in modo obbiettivo, poiché egli rimane pur sempre legato ad una realtà soggettiva, per questo non può raccontare senza dare un suo giudizio personale, né senza essere coinvolto nella vicenda:

Ciò non piacerà ai cultori del giornalismo obbiettivo per i quali il giudizio è mancanza di obbiettività: ma la cosa mi turba pochissimo. Quel che essi chiamano obbiettività non esiste. L'obbiettività è ipocrisia, presunzione: poiché parte dal presupposto che chi fornisce una notizia o un ritratto abbia scoperto il vero del Vero. Una notizia, un ritratto non prescinde mai dalle idee, dai sentimenti, dai gusti di chi fornisce la notizia o il ritratto.<sup>8</sup>

Nel 1956 assilla il suo direttore perché la mandi in Ungheria, per raccontare dell'insurrezione del regime comunista. Oriana scrive dei pezzi che segnano la sua carriera in modo permanente, capisce che può esprimere i suoi ideali di giustizia e libertà attraverso gli articoli giornalistici, non si limita a riportare la notizia, ma interviene nel tessuto dell'articolo con delle proprie riflessioni

---

<sup>7</sup> *Ivi.*, p.58

<sup>8</sup> ORIANA FALLACI, *Gli antipatici*, cit., p. 7

generali, perché può farlo come testimone. Per Oriana è un'esperienza fondamentale, che segna la sua carriera, perché come afferma Cristina De Stefano:

Oriana corrispondente di guerra nasce qui.<sup>9</sup>

Nel 1955 fa il suo primo viaggio in America, per l'inaugurazione della linea aerea fra Roma e Los Angeles, in tale contesto visita le più famose città americane, vorrebbe intervistare Marylyn Monroe, dà la caccia alla diva invano, non riesce a trovarla prima del suo rientro in Italia, allora scrive un pezzo su come non sia riuscita ad intervistarla, divenendo lei stessa protagonista della vicenda. Tuttavia tormenta il suo redattore per farle fare un ulteriore soggiorno a Hollywood l'anno seguente. Nei suoi articoli:

Cerca di guardare tutto con occhio critico, scoprendo la realtà americana insieme ai lettori dell'«Europeo». Come al solito scrive tutto quello che pensa, con grande sincerità. La capitale del cinema le sembra «stupida e geniale, corrotta e puritana, divertente e noiosa». [...] Osserva ogni cosa fra il divertito e il severo, senza perdere un dettaglio.<sup>10</sup>

La Fallaci scrive in modo sincero, rivela al lettore le sue considerazioni, osserva la realtà con occhio critico e la riporta nei suoi articoli senza nascondere nulla al lettore, rimanendo fedele alla verità. Si fa invitare dagli attori nelle loro case, racconta ciascuno di loro in modo personale, con grande sensibilità.

Gli articoli sulle stelle del cinema americano sono pubblicati in serie nel 1957 dall'«Europeo», sotto il titolo *Hollywood dal buco della serratura*, e ottengono un singolare successo. La Fallaci adotta uno stile:

Divertente, esuberante, curiosa, prende il lettore per mano e lo porta con sé nelle case delle celebrità. È sempre presente nei suoi articoli, fino a diventare

---

<sup>9</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p.61

<sup>10</sup> *Ivi.*, p.67



un personaggio lei stessa, e questo la fa ricordare e amare. E poi è così irrispettosa che il lettore si sente quasi vendicato nella sua grigia vita di ogni giorno.<sup>11</sup>

Lo stile di Oriana è ironico, divertente, a volte esuberante, nei suoi pezzi prende per mano il lettore e lo coinvolge direttamente, tanto che sembra portarlo insieme a lei nei salotti dei divi hollywoodiani. Nel 1958 gli articoli vengono pubblicati in una raccolta, intitolata: *I sette peccati di Hollywood*, dalla casa editrice Longanesi. La Fallaci riesce a realizzare il sogno che aveva avuto fin da bambina: pubblicare un libro, perché ha sempre amato i libri, la loro carta, che almeno non veniva usata per incartare le scarpe come la carta dei giornali. Per lei i suoi libri sono come dei figli. Quando ha tra le mani il suo primo libro, le mani le tremano e inizia a piangere.<sup>12</sup> Il libro riscuote molto successo e il nome di Oriana diventa noto ai lettori italiani.

Nel 1960 Oriana inizia un rinomato progetto per l'«Europeo»: raccontare la condizione della donna nel mondo, per questo gira il mondo insieme al fotografo Duilio Pallottelli; i due visitano: la Turchia, il Pakistan, l'India, l'Indonesia, la Malesia, Hong Kong, il Giappone, le Hawaii; incontra molte donne, che svolgono dai più svariati mestieri: giudice, soldato, etc. Oriana racconta le sue impressioni, condanna la condizione della donna nel mondo, in particolare quella della donna musulmana, costretta a vivere in schiavitù, trattata come una bestia di uno zoo, guarda il cielo e le persone dalla prigione del velo che le copre il volto. Il reportage viene pubblicato in libro nel 1961, sotto il titolo: *Il sesso inutile*, si tratta del secondo libro della Fallaci, dopo *I sette peccati di Hollywood*, ma anch'esso è una raccolta di articoli, e non un'opera a se stante come sarà *Penelope alla guerra*, che per l'autrice è il suo primo vero libro.

Inoltre sono in molti a ritenere che Oriana era destinata ad approdare alla forma del romanzo. Tra questi vi è Bernardo Valli, anch'egli giornalista come Oriana, che nota come la donna si impegna in modo assiduo al lavoro di

---

<sup>11</sup> *Ivi.*, p.73

<sup>12</sup> *Ibidem*

giornalista durante i viaggi, si chiude nella stanza, non vuole essere disturbata da nessuno, la temono persino i camerieri, che lei chiama per avere delle tazze di tè e caffè. Secondo Valli l'articolo del giornale lega troppo le mani ad una donna della sua specie, combattiva, appassionata nel suo lavoro, che cerca sempre di stare in prima linea, che anche nei suoi articoli di cronaca lascia spazio alla fantasia.<sup>13</sup>

Egli scrive in un articolo del 29 luglio su «La Repubblica»:

Le pagine di giornale le andavano strette da tempo, e le capitava sempre più spesso di straripare da quegli spazi angusti. [...] Le sue grandi, talvolta burrascose, interviste erano già, in alcuni casi, dei ritratti più eloquenti di qualsiasi raffinata analisi politica, erano dei racconti contesi da prestigiosi quotidiani internazionali.<sup>14</sup>

Per Valli Oriana era destinata a scrivere un romanzo, perché le pagine del giornale la costringevano a scrivere in uno spazio ristretto, non concedevano libertà alla sua fantasia. Inoltre il giornalista nota che le stesse interviste della Fallaci sono dei ritratti a tutto tondo, dei veri e propri racconti in alcuni casi, che anticipano i suoi romanzi.

Anche Michele Prisco individua già una «vena narratrice» nelle interviste condotte da Oriana, perché la donna le conduce con «la sensibilità dello scrittore», che è maggiore rispetto a quella delle altre persone, sa penetrare nella personalità della persona che ha di fronte, cogliendone i lati nascosti. Per cui secondo Prisco per la giornalista è stato inevitabile approdare alla forma del romanzo, «creare, altri termini, dei personaggi, tutti di fantasia stavolta, e ritratti con una sorta di bisturi».<sup>15</sup>

Oriana vuole occuparsi di altro, è stanca di scrivere articoli di cronacamondana; il giornalismo lega le mani dello scrittore, lo costringe a rimanere fedele ai fatti quotidiani, mentre il romanzo gli permette di dare libera

---

<sup>13</sup> [http://www.repubblica.it/2006/09/sezioni/spettacoli\\_e\\_cultura/morte-fallaci/ricordo-valli/ricordo-valli.html](http://www.repubblica.it/2006/09/sezioni/spettacoli_e_cultura/morte-fallaci/ricordo-valli/ricordo-valli.html)

<sup>14</sup> ORIANA FALLACI, *Isciallah*, Bur, Milano, 2016, p. 843

<sup>15</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, Bur, Milano, 2017, pp. 257-259

manifestazione alla sua fantasia e alla sua creatività, e allo stesso tempo di fondare insieme realtà e fantasia, come nota il Professore, un personaggio di un suo romanzo:

Ascolto, spio, rubo alla realtà. Poi la correggo, la realtà, la reinvento, la ricreo.<sup>16</sup>

Anche la Fallaci ruba dalla realtà come fa il professore, i suoi libri non possono essere classificati come romanzi, perché vi è molto della sua esperienza in essi, tanto che alcuni li considerano persino delle autobiografie, del resto come nota Zangrilli anche i suoi articoli giornalistici sono imbevuti di autobiografismo, che è presente in tutta la produzione della Fallaci:

L'autobiografismo si presenta con insistenza persino nelle sue rappresentazioni più fantastiche; nei suoi romanzi, nei suoi saggi, articoli, reportage, nelle sue interviste provocatorie e polemiche, nei suoi pamphlet rabbiosi ed orgogliosi degli ultimi anni, tutti scritti in cui la parola scava nel passato-presente individuale che si fonde con quello collettivo, nei meandri delle memorie che formano un mosaico di eterne verità.<sup>17</sup>

Ciò vale anche per i libri che ho preso in considerazione: Giò, la protagonista di *Penelope alla guerra*, assomiglia all'autrice, anche lei è una scrittrice, ed è stata inviata in America per lavoro, come Oriana; *Un uomo* tratta degli ultimi anni di vita dell'amato della Fallaci, Alekos Panagulis e Oriana è lei stessa protagonista della vicenda narrata nel libro e infine *Insciallah* prende spunto dalla missione di Oriana in Libano.

La donna ama il giornalismo, esso fa scuola alle generazioni che non hanno potuto avere un'istruzione, ma anche alle nuove, ai giovani che vi trovano i fatti quotidiani e non quelli passati,<sup>18</sup> inoltre le ha permesso di viaggiare per il mondo, conoscere e intervistare persone importanti, politici,

---

<sup>16</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, Bur, cit., p. 436

<sup>17</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 12

<sup>18</sup> ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, Rizzoli, Milano, 2013, p.

star del cinema e della musica. Il giornalismo ha un lato avventuroso che non esiste nel mestiere dello scrittore, come lei stessa afferma nella sua autobiografia:

Il giornalismo ti butta a capofitto nella vita, e ti butta nella storia. La letteratura invece ti ruba alla vita, perché per scrivere un libro devi essere solo e staccato da tutto: ti devi concentrare su quello e basta, con disciplina.<sup>19</sup>

Farà dire la stessa cosa al Professore, un personaggio di *Insciallah*, che si finge il vero autore dell'opera, e commenta: l'arte dello scrivere comporta la solitudine di una stanza che con il tempo si trasforma in una prigione; il timore di lasciare la pagina bianca per la mancanza d'ispirazione; la segregazione, non ti permette di uscire di casa, né di vedere la luce del sole, perché ti costringe a stare seduto alla scrivania; è una disciplina da monaci, un «crimine contro se stessi» secondo Colette.<sup>20</sup>

Per questo nella sua autobiografia, l'autrice ammette persino:

Io odio scrivere.

Perché scrivere «ti ruba alla vita», non ti permette di uscire di casa, perché ti costringe a stare seduto ad un tavolo finché non senti più le tue gambe e allo stesso tempo «ti ruba agli affetti», alla compagnia, perché non ti lascia occuparti dei tuoi cari. Secondo la Fallaci non si può fare altro mentre si scrive un libro, bisogna concedere tutto il proprio tempo a lui, perché per scrivere bene serve tempo. Lei quando scrive un libro sostiene di sognare persino di scriverlo o di correggerlo:

Io quando scrivo un libro ci vado a letto, con il libro. Ci dormo insieme, lo sogno. E sognando vedo i tasti della macchina da scrivere, il capitolo cui sto

---

<sup>19</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 194

<sup>20</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 441

lavorando, il dialogo, l'intreccio che non mi sono venuti bene. Sognando li riscivo e la mattina mi sveglio più stanca di quando sono andata a dormire.<sup>21</sup>

Oriana, quando inizia a scrivere un libro, non interrompe mai la sua stesura, altrimenti perderebbe la concentrazione e non riuscirebbe più ad andare avanti nella stesura. Le sembra di lavorare anche mentre sta dormendo, per questo si sveglia ancora più stanca di quando si è coricata a letto. A volte la Fallaci giunge persino a chiedere aiuto ai medici, perché le diano una pillola per aiutarla a dormire, ma essi le rispondono che non esiste, che deve semplicemente riposarsi, uscire di più di casa, così era successo per la stesura di *Un uomo*, Oriana non ascolta i medici e prende delle pillole di sua iniziativa. La stesura del romanzo l'ha consumata, per scriverlo è rimasta isolata nella sua casa di campagna a Casole, per tre anni, senza celebrare le ricorrenze.<sup>22</sup>

Lo stesso vale per la stesura di *Insciallah*, Oriana gli dedica tutto il suo tempo, rifiuta di condurre delle interviste, perché vuole dedicarsi esclusivamente alla scrittura del romanzo, non può interrompere la scrittura altrimenti perderebbe la sua concentrazione. Si ferma solo per visitare il padre ammalato, prima del Natale del 1987, che le muore fra le braccia. Non vuole nemmeno interrompere la traduzione dell'opera in francese e in inglese per farsi visitare da un medico, aveva scoperto una protuberanza nel seno destro. Soltanto quando *Insciallah* esce negli Stati Uniti Oriana si fa visitare.<sup>23</sup>

Tuttavia secondo Oriana anche il giornalismo ha dei lati negativi: ha una vita effimera, come lei stessa afferma:

Il giornalismo non mi è bastato più [...] perché il giornalismo muore il giorno dopo, o un mese dopo. Non dura. Neanche se è buono [...] e non dura perché dà una verità immediata, quindi ridotta e particolarizzata: la verità della cronaca quotidiana, la verità legata a fatti e persone e luoghi specifici.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 210

<sup>22</sup> *Ivi.*, pp. 187-188

<sup>23</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 251

<sup>24</sup> *Ivi.*, p. 196

Gli articoli di giornale non rimangono nel tempo, come si suole dire: il giornale di oggi serve per incartare il pesce di domani; perché essi raccontano di fatti troppo specifici, legati ad un particolare momento e luogo, superati i quali non sono più significativi.

Inoltre esso costringe Oriana a rispettare in modo scrupoloso la realtà dei fatti:

Il giornalismo mi costringeva a scrivere con le manette ai polsi: attenta all'esattezza più scrupolosa, alla precisione più esasperata.<sup>25</sup>

Infine, l'ultimo punto a sfavore dell'attività giornalista è il fatto che il giornalismo non ti concede il tempo di mettere in pratica il *labor limae* latino: limando l'opera abbozzata, rifinendola, scegliendo i vocaboli più consoni e limando la forma verbale del testo, la sintassi, correggendo gli errori, modificando e migliorando lo stile, facendo attenzione alla metrica e alla musicalità delle parole:

Non mi dava il tempo di scrivere bene, cercando la metrica e la musicalità della lingua. Quando in tipografia aspettano il tuo articolo e il direttore ti pungola presto Fallaci-presto, tu non hai tempo di gingillarti con la metrica e la musicalità della lingua.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ivi.*, p. 196

<sup>26</sup> *Ibidem*

La Fallaci ha sempre sognato di diventare una scrittrice, e si era sentita tale anche quando scriveva delle interviste, si era sentita tale da sempre («Io mi sono sempre sentita scrittore, ho sempre saputo di essere uno scrittore»<sup>27</sup>);



tanto che farà scrivere nella sua lapide:

Oriana Fallaci. Scrittore.<sup>28</sup>

Figura 1: Lapide della tomba di Oriana Fallaci, situata nel Cimitero Evangelico Agli Allori di Firenze. Foto di Giuseppe Cabras.<sup>29</sup>

La donna riconosce di dover molto al giornalismo: il fatto di non essere più stata povera, di aver viaggiato molto e allo stesso tempo gli deve la maggior parte dei suoi libri, come: *Il sesso inutile*; *Se il sole muore*; *Intervista con la Storia*, etc. Tuttavia se non fosse stato per il giornalismo avrebbe iniziato prima a scrivere, tanto che sostiene di essere:

Uno scrittore rubato dal giornalismo.<sup>30</sup>

Nel 1959 Oriana racconta di avere avuto delle buone idee pertanto era giunto il suo momento, poteva cimentarsi nella stesura del suo primo tentativo di romanzo: *Penelope alla guerra*; lo scrive di getto nel corso del 1959, ma rimane insoddisfatta del suo lavoro, perciò lo riprende in mano l'anno seguente e di nuovo nel 1961. Aveva sempre sognato di scrivere un libro e

---

<sup>27</sup> *Ivi.*, p. 193

<sup>28</sup> ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit., pp. 100-101

<sup>29</sup> GIUSEPPE CABRAS, in *Commemorazione a 12 anni dalla morte / FOTO*, in [www.lanazione.it](http://www.lanazione.it), 14 settembre 2018

<sup>30</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 195

fino a quel momento si era limitata a pubblicare raccolte di articoli giornalistici, reportage ed interviste come: *I sette peccati di Hollywood* (1958) e *Il sesso inutile* (1960). L'autrice, quando racconta della stesura del suo primo tentativo di romanzo, ammette di aver trovato difficoltà, chiede consiglio ad uno dei più noti critici letterari, Carlo Emilio Cecchi che oltretutto è il padre di una sua cara amica.<sup>31</sup>

*Penelope alla guerra* non può essere considerato un romanzo oggettivante, perché la Fallaci prende spunto dalla sua esperienza, dal suo viaggio in America, per scriverlo, il libro parla di lei:

Già ha la sua età, la sua sfrontatezza, la sua passione per la scrittura.<sup>32</sup>

Del resto l'autrice anche nei suoi libri successivi fa riferimento alla propria esperienza giornalistica, riprendendo a volte le stesse immagini o gli stessi temi che ha trattato nei suoi articoli giornalistici, ciò vale anche per gli altri due romanzi che ho preso in considerazione, la Fallaci non avrebbe scritto *Un uomo* se non avesse conosciuto Alekos Panagulis per intervistarla per l'«Europeo», lo stesso vale per *Insciallah*, per cui l'autrice prende spunto dalla sua esperienza come corrispondente di guerra per una testata giornalistica. Per questo i romanzi della Fallaci sono delle opere straordinarie, perché sono dei modelli di sperimentalismo estremo, sono quindi difficili da classificare, non possono essere etichettati come dei romanzi, secondo la definizione del canone, ma rifacendomi a ciò che sostiene Zangrilli:

Come una dovizia di romanzi postmoderni, per non dire di quelli dei New Journalists [...] il romanzo della Fallaci potrebbe di volta in volta essere considerato un romanzo giornalistico, un romanzo documentaristico, un romanzo reportage, un romanzo inchiesta, un romanzo intervista, un romanzo diario, un romanzo saggio, un anti-romanzo, e così via, con simili classificazioni; appare un romanzo ibrido che si affida allo sperimentalismo dei fatti e fiction, tra realismo e antirealismo, tra tradizione ed avanguardia,

---

<sup>31</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, Lettere da una vita straordinaria*, Rizzoli, Milano, 2016, p. 16

<sup>32</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, una donna*, cit., p.101



che adopera forme e strutture pseudoletterarie; il suo contenuto a volte rivela pretese di alta cultura e di seria filosofia ma più frequentemente vi si scopre leggerezza intellettuale; spesso gioca sui temi tipici del romanzo rosa, delle passioni e dei sentimenti che seducono e intrattengono il lettore, e anche per questo si avvicina o rientra nella letteratura del bestseller, del *kitsch* che si rivolge a una vasta audience, ed è amato dal pubblico non elitario.<sup>33</sup>

Zangrilli nota che i romanzi della Fallaci sono paragonabili a quelli postmoderni e a quelli degli autori americani del New Journalism poiché sono degli ibridi, non è facile definirli perché sono a metà strada tra il romanzo e l'articolo giornalistico, il reportage o il saggio, non assumono una forma ben definita. Non si tratta di romanzi nel senso canonico del termine, poiché la scrittrice non espone fatti del tutto immaginari, ma prende spunto dalla sua esperienza e dalla cronaca giornalistica. In *Penelope alla guerra* la Fallaci fa riferimento alla cronaca giornalistica del suo tempo, riportando il lancio dello sputnik russo, mentre in *Un uomo* l'autrice si richiama ai fatti quotidiani, che riguardano la situazione politica della Grecia; così in *Insciallah* in cui l'autrice dà spazio agli eventi bellicosi del Libano, oltre a raccontare la storia del paese. Allo stesso tempo l'autrice mescola nei suoi romanzi i fatti quotidiani tipici della cronaca giornalistica a motivi storici e a volte epici, come in *Insciallah*, in cui i protagonisti del romanzo sono paragonati agli eroi dei poemi epici, e a quelli dei romanzi cavallereschi; fino a sfiorare il mondo del fantastico con il personaggio di Alekos, di *Un uomo*, che è assillato dai suoi sogni premonitori. I personaggi dei suoi romanzi sono accomunati dalla stessa ricerca di certezze, desiderano comprendere cosa sia la vita, Angelo, il protagonista di *Insciallah*, ricerca la Formula della Vita, perché vuole trovare un senso al dramma che si trova da affrontare in guerra, in cui ogni giorno il soldato fa i conti con la morte; così Penelope, di *Penelope alla guerra*, in America scopre una vita diversa da quella italiana, a cui era abituata, si rispecchia di più in questa società della forza e della salute mentale; e così Alekos, che per tutta la sua vita lotta per gli ideali in cui crede.

---

<sup>33</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 32

Allo stesso tempo anche il loro contenuto varia, tocca i poli opposti di realismo e antirealismo, «seria filosofia» e «leggerezza intellettuale», così come si avvicinano al romanzo rosa, trattando i sentimenti e le passioni degli uomini, rivolgendosi ad un pubblico vasto di persone comuni, idonei a divenire bestseller. Oriana, come nota Cristina De Stefano:

Scrivo per la gente semplice.<sup>34</sup>

Pensa di rivolgersi al contadino, alla sarta, alla domestica, all'operaio o all'imbianchino, curiosi di conoscere e di sapere; pensa alla madre, che amava leggere, che le chiedeva di scrivere in modo semplice perché lei potesse capire ciò che scriveva. Del resto la Fallacci afferma:

Detesto le parole difficili, i discorsi complicati e fumosi, e ho imparato a detestarli da mia madre che era una donna intelligentissima ma non coltissima perché non l'avevano mandata a scuola.<sup>35</sup>

Il tono che la Fallacci usa è colloquiale, i suoi scritti paiono delle lettere.

Inoltre è una perfezionista, quando scrive un romanzo è ossessionata dalla perfezione, per cui controlla gli errori e riscrive più volte i pezzi, stando attenta alla musicalità della parola e alla metrica quasi scrivesse una poesia:

Sono una perfezionista, una maniaca della precisione. E temo sempre di sbagliare, non sono mai contenta di quello che scrivo.<sup>36</sup>

Lavora in modo meticoloso alle traduzioni dei suoi romanzi quando avvengono in una lingua da lei conosciuta, come l'inglese, il francese o lo spagnolo. Vorrebbe che si mantenesse il suo linguaggio. Per questo durante le traduzioni dei suoi romanzi si imbatte spesso in lunghi drammi editoriali. Come ricorda il suo editor americano Jonathan Burnham, che dovette

---

<sup>34</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, Una donna*, cit., p. 271

<sup>35</sup> *Ivi.*, p. 271

<sup>36</sup> *Ivi.*, p. 273

raggiungere Oriana in Italia, a Firenze, e lavorare dalle nove alle sei della sera, senza sosta, senza cibo, soltanto caffè e acqua, perché la Fallaci voleva che il romanzo fosse scritto nel suo inglese, che Burnham definisce ironicamente: «Fallaci English». Allo stesso tempo cura i minimi dettagli della sua opera, dal carattere tipografico alla copertina, e non accetta modifiche di nessun tipo.<sup>37</sup>

La scrittura di un libro la impegna così tanto, mentalmente e possiamo dire anche fisicamente, come lei stessa spiega nella sua autobiografia:

«Questo è l'ultimo. Non ne scriverò mai più.» Poi cado in catalessi che durano tre, quattro, anche cinque anni. E sorda alle pretese degli editori, dei lettori che chiedono quando-il-nuovo-libro-quando, taccio immobile come le tartarughe che d'inverno dormono sotto la neve. Non scrivo più. Ma il giorno in cui la neve si scioglie e l'inverno finisce arriva sempre. Allora mi sveglio e, dimentica del mio giuramento, di nuovo presa dalla follia, scrivo un altro libro.<sup>38</sup>

Oriana si ripromette ogni volta che finisce di scrivere un libro, di non scriverne più, ma alla fine la donna cede alle assillanti richieste dei suoi lettori e dei suoi editori, e si rimette all'opera. Così avviene dopo la pubblicazione dell'ultimo romanzo che ho preso in considerazione, *Insciallah*, il direttore del «Corriere della Sera» incita Oriana a tornare a scrivere per il suo giornale, ma la Fallaci ha un altro progetto in mente, ormai ammalata di cancro, vuole scrivere il suo ultimo romanzo, un romanzo familiare, che uscirà postumo con il titolo *Un cappello pieno di ciliege*. Oriana è consapevole che sta per morire, per cui torna a riflettere sulla sua infanzia e giovinezza, forse per cercare una risposta alla ricerca del mistero della Vita, che ossessiona tutti i personaggi dei suoi romanzi.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ivi.*, p. 274

<sup>38</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 212-213

<sup>39</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, una donna*, cit., p. 253



## CAPITOLO SECONDO

### *Penelope alla guerra*

In questo capitolo presenterò un'analisi del testo *Penelope alla guerra* di Oriana Fallaci, trattando la vita editoriale dell'opera. Dunque ripercorrerò: le fasi delle pubblicazioni e delle tirature del libro; poi fornirò una trama del testo e mi focalizzerò sui passaggi, che ritengo più pregnanti per evidenziare gli argomenti del testo e infine passerò in rassegna le forme di scrittura più significative, che Oriana ha utilizzato per la stesura dell'opera.

#### **2.1. Storia editoriale dell'opera**

*Penelope alla guerra* esce nel 1962, pubblicato da Rizzoli. Sin da subito il libro ottiene un grande successo, tanto da essere ristampato e tradotto in undici paesi, è uscito in inglese nel 1966. Nel 1976, viene ripubblicato nella collana Bur con la nota introduttiva di Michele Prisco. Questa edizione è ristampata ventidue volte per una tiratura di 320 000 copie. Nel 1998 viene riproposta un'ulteriore edizione per la collana Bur Oro, con quindici ristampe, per una tiratura di oltre 150 000 copie. Infine, l'ultima edizione esce nel 2017 pubblicata nella collana Bur delle Opere di Oriana Fallaci con la nota introduttiva di Concita De Gregorio.<sup>1</sup>

Oriana dedica il libro alla madre Tosca, che sin da piccola le consigliava di non fare come lei, di non diventare succube di un marito e dei figli, ma di studiare e

---

<sup>1</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 258

viaggiare,<sup>2</sup> che d'altronde è ciò che Oriana e Giovanna, la protagonista di *Penelope alla guerra* faranno.

### **2.3. Corrispondenza di Oriana connessa alla pubblicazione di *Penelope alla guerra***

Franco Zangrilli, un noto professore di italiano e di letteratura comparata alla City University di New York, dedica un saggio alla Fallaci, intitolato: *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, uscito nel 2013. In tale saggio Zangrilli afferma che la Fallaci scrive *Penelope alla guerra* «di getto» nel 1959, ma ne rimane insoddisfatta, poi lo riprende in mano l'anno seguente e ancora un'altra volta, quella definitiva, nel 1961<sup>3</sup>. *Penelope alla guerra* è il primo libro della Fallaci, fino a quel momento aveva scritto soltanto articoli giornalistici, o al massimo raccolte di reportage: *I sette peccati di Hollywood* (1958) e *Il sesso inutile* (1960). Tuttavia, ha sempre sognato di scrivere un libro, e finalmente è riuscita a portare a termine il suo proposito, anche se la scrittura non è stata semplice, ha ripreso in mano il materiale tre volte.<sup>4</sup>

Oriana è una scrittrice alle prime armi pertanto manda una copia dell'opera, insieme ad una lettera, ad uno dei più noti critici letterari del suo tempo, che oltretutto era anche il padre di un'amica, Carlo Emilio Cecchi, per chiedergli un suo parere, insieme ad una lettera.

Nella lettera confessa che è stato difficile per lei scrivere un libro, infatti fino a quel momento aveva scritto soltanto per il giornale, anche se aveva sempre voluto cimentarsi nell'opera narrativa. Per la scrittrice il momento era arrivato, perché aveva «belle idee» e anche «voglia». Tuttavia, non è sicura del suo lavoro, spesso

---

<sup>2</sup> «Non fare come me! Non diventare una schiava del marito e dei figlioli! Studia, vai nel mondo, studia!» CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, una donna*, cit., p. 9

<sup>3</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 39

<sup>4</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, Lettere da una vita straordinaria*, cit., p. 16

si chiede se è in grado di scrivere un libro. Per questo, manda una copia del libro a Cecchi, per aver un suo giudizio sul risultato dei suoi sforzi.

Oriana scrive a Cecchi:

18 aprile 1962

Gentilissimo Cecchi,

Le mando una copia provvisoria del mio libro che uscirà tra una decina di giorni. Mi piacerebbe per un suo giudizio sul libro al quale ho lavorato tanto. Mi piacerebbe per avviare con Lei un discorso importante. Come Lei sa, io faccio la giornalista. Ma l'unica cosa che mi interessa profondamente è scrivere libri. Ora, voglia ne ho. Belle idee anche. Rispetto e terrore per l'impresa di scrivere un libro che sia un libro, in abbondanza. Ma ne sono capace?

Sia gentile, lo legga. *Penelope alla guerra* non è ancora il libro che io voglio fare: ma è il risultato di uno sforzo e di un impegno. E poi, quando vengo a Roma, me ne parlerà: senza peli sulla lingua, come si dice a Firenze.

Cecchi consiglia ad Oriana di rivolgersi al critico letterario Giacomo Debenedetti per chiedergli delle informazioni su un eventuale premio letterario.

Pertanto, la signora scrive a Debenedetti:

1962

Le ho mandato il mio libro, *Penelope alla guerra*, [...] Emilio Cecchi [...] Le avrà spiegato, però, perché La cercavo. Volevo chiederLe se si poteva considerare come opera prima il mio *Penelope alla guerra*. [...] questo [...] è un vero libro e la mia prima opera narrativa.

Volevo anche chiederLe il consiglio a partecipare [sic] o no a questo premio<sup>5</sup>

## 2.3. Genere

I critici ritengo *Penelope alla guerra* un romanzo autobiografico<sup>6</sup>, perché la vicenda della protagonista sembra ripercorrere la storia di Oriana: il suo viaggio in America. Tuttavia, lei stessa chiarisce in un'intervista, uscita nel settimanale «Anabella», il 24 giugno del 1962, che non c'è nessun riferimento autobiografico e se Giò ha la cittadinanza italiana e i capelli biondi come lei questo le serviva per la

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 17

<sup>6</sup> «*Penelope alla guerra* parla di lei a ogni pagina. Giò ha la sua età, la sua sfrontatezza, la sua passione per la scrittura. Come lei non passa inosservata» CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 101

storia, tutti i personaggi del racconto sono immaginari, compresa la protagonista; certo, c'è una parte di lei in ciascuno di loro, in quello che dicono e pensano, perché, come ogni scrittore, quando scrive è ispirata dalle esperienze che ha vissuto, dalle persone che ha conosciuto, «di quasi-vero insomma vi è qualcosa, o molto: come credo in tutti i romanzi».<sup>7</sup>

La scrittrice ne dà conferma nell'intervista che fa alla contessa Afdera Franchetti, per «L'Europeo», raccolta nel suo libro *Gli antipatici*, nella quale spiega che la contessa è il personaggio che lei stava cercando per il suo romanzo.

Infatti, Afdera trascorre le sue giornate come Martine di *Penelope alla guerra*: a New York, impegnata a frequentare i salotti, i cocktail, la vita mondana. Inoltre, le due donne si assomigliano tantissimo per come si vestono, per come si muovono, perché entrambe non dormono la notte e commettono gaffes. Tanto che un giorno Oriana giunge persino a dire ad Afdera che lei e la moglie del regista Vincent Minelli, Denise, assomigliano al personaggio di Martine. Inoltre, quando esce il romanzo, Afdera comprende che quello che Oriana le aveva detto era vero, lei e Martine hanno molte caratteristiche in comune, la casa, le battute, tuttavia Afdera obietta ad Oriana di non aver perso un figlio, né di aver un amante come quello di Martine, allora Oriana le assicura che il romanzo non corrisponde alla realtà, ma è fantasia.<sup>8</sup>

Ciononostante, *Penelope alla guerra* non è un romanzo, perché non tratta storie e personaggi immaginari, esso come sostiene la Fallaci è «un tentativo di romanzo, un divertissement»<sup>9</sup>, presenta molta della sua esperienza e dell'immagine che già da bambina si era fatta dell'America.<sup>10</sup>

Lo sostiene anche Maria Giovanna Maglie nella monografia che ha dedicato alla Fallaci nel 2002:

Per Oriana, l'incontro con New York era stato fulminante. Tutto le piaceva, le dava energia e allegria, le giornate col cielo terso, le notti nei teatri e nei locali. Le case toccavano il cielo, i grattacieli erano monumenti sublimi del presente. Era certa che se Michelangelo fosse vissuto oggi, avrebbe costruito così le sue opere, giganti

---

<sup>7</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 249

<sup>8</sup> *Ivi.*, pp. 246-248

<sup>9</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 77

<sup>10</sup> *Ivi.*, p.78



pietrificati, angoli che incontravano il vento, pareti di vetro splendenti come diamanti. Già amava l'America, la sentiva amica, efficiente civile. Le pareva la sua patria, ben più del Paese in cui era nata.<sup>11</sup>

La Fallaci è stata ammaliata dall'America, dal suo viaggio in quel paese, ma non racconta la sua avventura in *Penelope alla guerra*, per cui aveva pensato ad una storia che prendesse spunto dalla sua esperienza americana lasciando spazio a modifiche di luoghi, descrizioni ed intreccio.<sup>12</sup>

Tuttavia, Giuseppe Prezzolini, a cui Oriana aveva inviato il romanzo per averne un giudizio, non è d'accordo con la Maglie, perché secondo il suo parere il romanzo della Fallaci è antiamericano. Infatti, chi conosceva bene l'America come lui, che aveva insegnato per trent'anni alla Columbia University di New York, sapeva leggere tra le righe e accorgersi come Oriana detestasse in realtà quel paese e la sua società. Inoltre, Prezzolini critica anche il contenuto del romanzo:

C'era troppa materia, troppe situazioni per un solo personaggio, troppa America letta sui giornali, non quella vera.<sup>13</sup>

## 2.4. Trama

Giovanna, detta Giò, una ragazza di ventisei anni viene inviata in America, a New York, dal suo produttore cinematografico, perché trovi l'ispirazione per un soggetto. Pertanto, la giovane donna saluta il compagno Francesco e parte per l'avventura, sperando di rincontrare Richard, un soldato americano conosciuto durante la guerra in Italia, di cui si era innamorata a fondo, pur essendo ancora una bambina. Viaggia per lavoro, ma anche per amore. Francesco non è felice della partenza della ragazza, egli predilige l'Europa, il simbolo dell'antico, dell'eterno e

---

<sup>11</sup> MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Oriana, Incontri e passioni di una grande italiana*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 30-31

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 32

del vero e sostiene che l'America non è altro che il contrario, non sente neppure il bisogno di conoscerla, perché ha già conosciuto abbastanza americani per scoprire che non sono migliori degli italiani, sono solo più ricchi.<sup>14</sup> Giovanna invece è felice di partire, perché il viaggio le permetterà di rincontrare Richard, è così che affiorano i ricordi di quell'amore lontano. Richard è un fantasma del suo passato, un americano di cui si era innamorata da piccina e ora avrebbe potuto rivederlo grazie a questo viaggio. Era stato lui a parlarle per primo di New York, gliela aveva descritta come una città fantastica, un luogo idealizzato, dove la realtà e la fantasia convivono:

«Sai, Giovanna ci sono case che toccano il cielo. La sera, se allunghi una mano gratti la pancia alle stelle e, se non stai attenta, ti bruci le dita. La gente vola come le rondini tra i davanzali, i treni corrono sotto le strade solleticando le corna dei diavoli e i fiumi son così grandi che sembrano laghi; su questi laghi schizzano ponti sottili come aghi d'argento».

Giovanna ha una visione romantica idealizzata dell'America perché questa le è stata descritta dall'amato Richard, mentre Francesco ha una mentalità fondata sul pragmatismo, per cui rimane attraccato al passato, al suo paese, non desidera viaggiare, perché per lui non c'è nulla di nuovo o di diverso in America e si trova a suo agio in Italia con le sue tradizioni; Giovanna è curiosa di atterrare nella Terra Promessa mostrandosi come l'eroe della fiaba che intraprende un viaggio verso un paese lontano. A tale proposito, è interessante come Franco Zangrilli, definisce Giovanna:

Una Penelope alla rovescia perché ha l'animo di Ulisse, perché è l'ibridazione di vari miti maschili e femminili (Anche di Alice), una Penelope ribelle e neofemminista, una Penelope contemporanea che incorpora le più strane combinazioni del contrasto, forte, fragile, fiera e paurosa, imperiosa e docile, astuta e ingenua, ambiziosa e indifferente, battagliera e rassegnata, pessimista e ottimista, ecc.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 10-11

<sup>15</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 44

Giovanna non teme nulla, è una donna forte, che sa combattere, infatti per la Fallaci «la vita non è altro guerra, come suggerisce il titolo del romanzo».<sup>16</sup> Giovanna è una ragazza intraprendente, non esita a lasciare il paese, accetta con entusiasmo l'opportunità di lavoro a New York e parte. Però, arrivata nell'aeroporto newyorkese deve subire una serie di controlli, esibire carte che mostrano la sua salute, dimostrare di non esser comunista, né omosessuale o atea. Non è facile passare questo itinerario di esami di «arcangeli travestiti da poliziotti»<sup>17</sup>, ma una volta superati, gli americani ti accolgono come una di loro. Poi la ragazza si dirige all'albergo dove avrebbe alloggiato: Park Sheraton Hotel, dalla sua stanza sente i rumori della grande città, delle automobili e delle escavatrici. Annusa l'aria che la circonda e non sente altro che il tanfo della benzina e quello della polvere, che in fondo le sembra l'odore del gelsomino.<sup>18</sup> Tanto che secondo il professore Zangrilli gli occhi di Giovanna sono come una telecamera per il lettore perché è attraverso i suoi cinque sensi che egli scopre New York, la ragazza cerca di individuare i diversi aspetti della realtà cittadina che la circonda.<sup>19</sup> Pensa di esser a casa, perché la casa «non è quella dove ti è capitato di nascere, la casa è quella che scegli quando sei adulto»<sup>20</sup>, e questo lo voleva scrivere a Francesco che tanto diffidava sulla sua partenza. Nella lettera Giò descrive New York come una città magica, che appartiene ad un mondo fantastico, tanto che giunge a definirla un «miracolo», perché i suoi palazzi non hanno nulla da invidiare a quelli progettati da Leonardo da Vinci, anzi forse è lui che vorrebbe aver firmato il progetto dell'Empire State Building. I grattacieli newyorkesi sembrano un bosco di cemento che si erge fino al cielo grigio, in modo ritto, senza una curva. La descrizione della ragazza continua con toni poetici, raffigura le geometrie dure della città, fatte di spigoli, di ferro, di toni grigi, di cubi di sasso, tuttavia «tutto ha un sapore di magia».<sup>21</sup> Tuttavia accanto all'immagine magica della città si affianca quella disumana, costituita dai problemi che affliggono tutte le grandi città con la società postmoderna

---

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p.21

<sup>18</sup> «il rumore delle automobili e delle escavatrici: le parve una musica d'arpa. Annusò l'aria che puzzava di benzina e di polvere: ci trovò un odore di gelsomino» *Ivi.*, pp. 21-22

<sup>19</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 44

<sup>20</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 22

<sup>21</sup> *Ivi.*, p. 23

consumistica, dal traffico al grigiore dei suoi edifici, che la fanno sembrare una selva di cemento.

Nella metropoli Giovanna ritrova amici di vecchia data, la prima che riconosce è Martine, le due pranzano insieme e Martine spiega a Giò che si trova in America perché l'aveva portata il marito, un cinquantenne ricco, per chiederle il divorzio, e ora si era innamorata di Bill, un giovane che scrive commedie, conosciuto in un cocktail, quando le due si salutano si danno appuntamento per venerdì sera al Marocco. Dopo di che Giò si presenta al produttore cinematografico Gomez, per cui lavora, che organizza un cocktail party per farla conoscere alle importanti personalità newyorkesi: scrittori, intellettuali, uomini di spessore. Giovanna per l'occasione ha indossato un elegante vestito oro, ma non si sente a suo agio alla festa. I discorsi che gli invitati intavolano sono frivoli, vuoti e sebbene il suo produttore cerchi di presentarle degli ospiti, la ragazza rimane delusa, cerca una via di uscita tra la folla, ma all'improvviso si blocca, perché le sembra di aver visto un fantasma: Richard Baline, il soldato americano che era scappato dal campo di prigionia e si era rifugiato a casa sua durante la guerra in Italia e di cui Giò si era innamorata, ma non riesce a raggiungerlo. Però appena riesce ad andarsene dalla festa intraprende una ricerca investigativa, «impiegando le tecniche di spionaggio, dell'intrusione, dell'infiltrazione, e tutti gli strumenti dell'indagine giornalistica»<sup>22</sup> per ricercarlo. Consulta un elenco telefonico, ma non trova il suo numero. Tuttavia avrà la sorpresa di rincontrarlo alla cena con Martine e Bill, che lo chiamano Dick. La ricerca spasmodica di Giovanna è conclusa:

Come quando si cerca un oggetto perduto, istericamente invocando l'aiuto dei santi e dei familiari, e più la ricerca è vana più l'isterismo aumenta, ma poi, quando l'oggetto salta in mano per caso, ci si sente di colpo tranquilli e quasi si prova vergogna per aver fatto tanto fracasso.<sup>23</sup>

I due si riconoscono sebbene fossero cambiati i loro lineamenti nel tempo. Iniziano a conversare dimenticandosi degli amici che cenavano con loro: lei non è più una bambina ha ventisei anni e si trova a New York per trovare ispirazione per un soggetto cinematografico, lui ne ha trentaquattro e ora fa il fotografo. Dopo la cena

---

<sup>22</sup> FRANCO ZANGRILLI, Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno, cit., p. 52

<sup>23</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p.47

Giò e Richard escono per una passeggiata insieme per visitare la città, Richard fa da Cicerone a Giovanna accompagnandola per le strade trafficate di New York, le vuole far visitare la città, per farle assaporare la sua essenza, le mostra: il ferry-boat; Wall Street; la statua della libertà; l'Empire State Building; Times Square; Radio City etc. Passeggiano l'uno affianco all'altro ridendo e parlando insieme, come se fossero tornanti bambini. Il percorso che compiono dimostra quanto la Fallaci conosca New York e in particolare modo la sua mappa geografica. Infatti, le pagine relative a tale passaggio della trama abbondano di dettagli minuziosi che solo una persona che conosce bene la città può esprimere sulla carta.<sup>24</sup> Inoltre, la Fallaci descrive la città attraverso il gusto della documentazione immortalandone anche gli aspetti più negativi: i rumori assordanti che si sentono anche di notte («un sublime boato che era l'urlo del ferry-boat»<sup>25</sup>), così come il marciame dei personaggi che puoi incontrare ai lati della strada o nei bar («su un marciapiede un mendicante dormiva abbracciato alla pompa dell'acqua e i teddy boys tiravano pedate sul fagotto di cenci che era il suo corpo. Sull'altro marciapiede un'isterica dell'Esercito della Salvezza alzava il visino affogato dentro un gran fiocco e gridava: "I dannati periranno! Il Signore vi ucciderà!". La folla sghignazzava: "Uuuuh! Che paura!". Sulle porte dei bar le prostitute si offrivano, gli ubriachi vomitavano, le creature sole piangevano»<sup>26</sup>) e dalla sproporzione delle portate («un tacchino grosso come uno struzzo dormiva, spennato, accanto ad avvocati grossi come zucche, mortadelle grosse come colonne, insalate grosse come cavoli ogni foglia dei quali era una scodella dipinta di verde: e tutto era così mastodontico che sembrava cresciuto su un altro pianeta per saziare l'insaziabile fame di qualche gigante, o lo stupore di lei»<sup>27</sup>). Alla fine della serata si recano a casa di lui per un whisky, Richard mette della musica, è così felice di averla rincontrata, perché lo fa sentire giovane. Ma non vuole annoiare Giovanna con i suoi discorsi per questo accende la televisione, ma la ragazza gli si accosta vicino al letto e gli dona la sua verginità. Tuttavia, la scena non viene descritta da Oriana, le sole parole che la scrittrice usa sono: «poi

---

<sup>24</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., 2013, p. 55

<sup>25</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 51

<sup>26</sup> *Ivi.*, pp. 53-54

<sup>27</sup> *Ivi.*, pp. 55-56

gli andò ancora più vicino e tutto accadde come doveva accadere»<sup>28</sup>), poiché alla Fallaci non interessa tanto l'accaduto quanto piuttosto lo stato d'animo di Giovanna, che non prova altro che noia («non sentiva piacere, né contentezza, né orrore»<sup>29</sup>). All'opposto Richard è scosso tanto dall'accaduto che scoppia a piangere scusandosi, ma lei lo prega di smettere, non prova nessun rimorso né alcun rimpianto e aspetta che lui si addormenti per tornare in albergo. Il giorno seguente si sveglia nel pomeriggio e quando rimembra ciò che era successo la notte precedente prova meraviglia mescolata a paura, si aspetta un cambiamento nel suo corpo, ma nulla era cambiato, aveva lo stesso ventre, le medesime braccia così vale per le gambe e per l'intero corpo, come Oriana riporta in *Penelope alla guerra*:

Sentì prima una gran meraviglia, poi un'immensa paura: come se la camera si spalancasse su una voragine nera che la scaraventava dritta all'inferno. Si toccò il ventre per controllare se fosse cambiato: era sempre lo stesso. Si toccò le braccia e le gambe e il resto del corpo come se ogni parte di esso fosse diventata mostruosa: erano sempre le medesime braccia e le medesime gambe e il medesimo corpo. Cercò il dolore fisico che l'aveva disgustata e non lo trovò<sup>30</sup>

Invece, Richard è rammaricato per l'accaduto, tanto da scrivere una missiva di scuse alla ragazza in cui la informa che stava lasciando New York perché si era arruolato nell'esercito, dunque la loro storia non avrebbe avuto alcun sviluppo. Tuttavia, Giovanna risponde alla lettera di Richard, sostenendo che avrebbe aspettato il suo ritorno e poi si trasferisce dall'amica Martine, che vive in una villetta a tre piani in Whashington Square. Martine cerca di aiutare l'amica a superare il dolore provocatole da Richard invitandola ad un Garden party nel New England, ma Giò non vuole andarci, preferisce stare a New York, nel caso torni Richard, lei vuole trovarsi lì pronta ad accoglierlo. Tuttavia, mentre Richard è fuori città, Giò approfondisce la conoscenza di Bill, che la invita al Monocole a bere un whisky. L'aspetto dell'uomo così come il suo comportamento provocano in lei dei sentimenti contrastanti che non riesce a spiegare. Rimane affascinata dalla sua sicurezza, ma allo stesso tempo prova disprezzo solo guardandolo, per la sua

---

<sup>28</sup> *Ivi.*, p. 60

<sup>29</sup> *Ivi.*, p. 61

<sup>30</sup> *Ivi.*, p. 63

autorità eccessiva. Bill è l'opposto di Richard e il simbolo della stessa America, perché è forte e sicuro di sé, è come:

Una roccia dal volto grave, irritante, appena indurito dalle rughe di una maturità già avanzata, appena alleggerito dai baffi odiosi. Ogni cosa in Bill provocava, infatti, rispetto ed antipatia al solo guardarlo: la statura eccessiva, le spalle robuste, la bocca sdegnosa, infine l'autorità con cui si muoveva e diceva le cose: quasi che niente e nessuno contasse all'infuori di lui. Aveva l'aria di un uomo che non si è mai messo in ginocchio e, tanto Richard appariva facile a rompersi, tanto Bill appariva indistruttibile: il simbolo stesso dell'America orgogliosa dei suoi grattacieli, delle sue mastodontiche zucche, del suo popolo gonfio di vitamine e di sangue.<sup>31</sup>

Bill cerca di intavolare un discorso dietro all'altro, ma la ragazza si limita a rispondere in modo secco e pacato. Lui le confida di averla chiamata perché si sentiva solo. Gli americani soffrono la solitudine e il silenzio e per questo accendono sempre la radio se sono soli. Ma Giovanna sostiene di essersi innamorata di quel paese, per «la sua cordialità, la sua efficienza, la sua supercivilizzazione»<sup>32</sup>, tanto che le sembra di appartenere di più a quel paese rispetto al suo. Allora Bill tenta di farle notare gli stessi aspetti che lei ha messo in luce attraverso un'altra prospettiva: la cordialità americana non è altro che difesa; così la loro efficienza è solo paura, la supercivilizzazione e la supermeccanizzazione. Dopo di che, la avvisa che gli americani sono una malattia incurabile, un veleno di cui non ti puoi liberare, e per sopravvivere tra di loro non c'è altra medicina di quella inventata da loro stessi: «far soccombere i più deboli per salvare i più forti, uccidere gli altri per vivere noi»<sup>33</sup>. Ma il discorso di Bill infastidisce la ragazza, tanto che vorrebbe andarsene con la scusa che deve lavorare, ma lui non vuole lasciarla andare, cerca di sedurla iniziando persino ad offenderla per come si è comportata con Richard, paragonandola alla figura mitologica di Medusa («sei una medusa. Una graziosa medusa che brucia chi si avvicina»<sup>34</sup>). Alla fine, Giovanna riesce a liberarsi da Bill e torna a casa.

Richard torna a New York e riallaccia la relazione con Giovanna, la invita spesso ad uscire per una cena o per una visita della città. Vuole mostrarle il vero volto

---

<sup>31</sup> *Ivi.*, p. 78

<sup>32</sup> *Ivi.*, p. 83

<sup>33</sup> *Ivi.*, p. 84

<sup>34</sup> *Ivi.*, p. 86

dell'America, lui ama il suo paese, perché esso rappresenta tutto il mondo: Londra; Parigi; Pietroburgo; Tokyo; Beirut; Shanghai. Tuttavia, anche Richard ha presente i lati oscuri della città, come del resto li aveva Bill. Infatti, secondo Richard New York non è altro che una città costruita sopra i cadaveri. Le uscite di Richard e Giovanna si fanno sempre più assidue, ma la loro resta una relazione platonica, tanto che la ragazza ad un certo punto esprime la sua disapprovazione, («non capiva quanto fosse ridicolo per una donna di ventisei anni trovarsi intrappolata in una relazione platonica»<sup>35</sup>) perché lei è disposta a far di tutto purché la loro storia non finisca, come scrive in una lettera persino a Francesco, il ragazzo con cui si frequentava prima di partire per l'America. Giovanna è una ragazza sincera, non vuole mentire all'amico, per questo lo informa di aver ritrovato Richard, il fantasma dei suoi sogni, e di essersene innamorata di nuovo. Non vuole lasciare una speranza di un suo futuro ritorno né mentire a Francesco preferisce dirgli la pura e semplice verità. Tanto che la ragazza ha deciso di restare in America, non sappiamo se la sua scelta è mossa dall'amore per Richard o per il paese a stelle e strisce.

Un giorno Richard la porta in campagna e le fa conoscere un amico psicanalista di nome Igor, che li intrattiene con un vivace discorso sull'America e i suoi abitanti, per Giò l'America è «un paese così sano [...]; Tutto in America esprime forza: dai grattacieli alle cascate d'acqua. Tutto esprime sicurezza: dal denaro alla spavalderia»<sup>36</sup>. Igor invece non è d'accordo con lei, per lui gli americani sono affetti dal complesso dell'ermafroditismo, ossia delle donne che si comportano da uomini e degli uomini che a loro volta si atteggiavano come donne, «nessuno di noi è un uomo fino in fondo o una donna fino in fondo»<sup>37</sup>. Franco Zangrilli ha sottolineato come il passo in questione non interessa alla Fallaci per descrivere il paesaggio della periferia newyorkese, quanto piuttosto quello interiore dei personaggi: dei ricordi di Giovanna che andava a pescare con il padre; dei crimini commessi da Richard in guerra e i pensieri di Igor sulle fobie e nevrosi che affliggono gli americani.<sup>38</sup> Poi, Igor racconta ai due di aver letto sul giornale che i russi avevano lanciato un satellite nello spazio, per lui era la sconfitta dell'America, mentre Richard ne era esaltato,

---

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 109-110

<sup>36</sup> *Ivi*, pp.165-166

<sup>37</sup> *Ivi.*, p. 165

<sup>38</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p 60-61



tanto che vuole tornare a New York per vederlo, così convince Giò a tornare in città. Richard dopo aver fatto conoscere a Giovanna l'amico Igor le vuole presentare la madre, Florence.

Tuttavia, Martine cerca di convincere la ragazza che Richard non è veramente innamorato dell'amica. Lei lo ha idealizzato nella sua testa come fanno tutte le ragazze quando sono innamorate, anche lei aveva avuto un suo Richard Baline e la storia era finita molto male: aveva perso sia lui che il piccolo, un giorno di Pasqua, e dopo l'accaduto si era sentita morire dentro e si era ridotta alla disperazione. Martine, secondo Zangrilli, funge da «psicologa» in soccorso dell'amica, spiegandole come Richard non è fatto per lei, è l'Anti-America, debole, e oltretutto non la ama veramente («Non si regala l'anima a chi non è disposto a regalare la sua».)<sup>39</sup> Inoltre, secondo il professore la figura di Martine serve alla Fallaci per affrontare le tematiche del femminismo<sup>40</sup>, infatti la giovane donna sostiene che una donna non è costretta ad amare un uomo che non la ricambia perché l'amore non si dona, «amare a vuoto è peccato mortale»<sup>41</sup> e si chiede perché sin da quando sono piccole le donne sanno di dover rispetto e obbedienza agli uomini, mentre loro possono fare quello che vogliono:

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 far 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?  
42

Ma Giò non la vuole ascoltare, e prenota l'appuntamento dal parrucchiere per l'incontro con la madre di Richard. Nel frattempo Florence vuole chiamare Bill per incontrarsi al bar, perché vuole informarsi su Giò, così i due si incontrano e Giò, che stava passando da quelle parti, riconosce Bill e per sbaglio colpisce la signora Florence e subito scappa per non farsi vedere da lui. Giò ha sgualcito la calza a maglia e si trova un livido gonfio nella gamba, le fa pure male, ma continua a

---

<sup>39</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 183

<sup>40</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 62

<sup>41</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 186

<sup>42</sup> *Ivi.*, p. 184

camminare stringendo i denti per raggiunger il ristorante che la signora Baline aveva prenotato per la cena. Arrivata, il posto le sembra il golfo di Napoli, tutti e tre ordinano la pizza, e la signora Baline inizia a conversare con Giò.

Zangrilli sottolinea come la Fallaci descrive il dialogo come un duello di guerra, in cui Florence attacca a più riprese Giovanna e la sua cultura. Inoltre, per il professore il passo della cena è descritto in modo dettagliato e minuzioso per i particolari delle pietanze che vengono servite, in modo tale da sottolineare i colpi che Florence sferra alla rivale: «Infilò la forchetta nell'insalata con la stessa ferocia con cui l'avrebbe ficcata in testa a Giovanna [...] Giovanna sentì la forchetta [...] le parve che una goccia di sangue le scorresse giù per la nuca». <sup>43</sup>

Durante la cena la signora Baline critica gli italiani perché fischiano sempre alle donne, tuttavia per la signora l'Italia è un bel paese e in particolare lei adora Roma, tanto che vorrebbe veder Giò in quella città piuttosto che a New York. Poi Florence passa a parlare di matrimonio, chiede ai due se vogliono sposarsi, e Richard risponde che è probabile, se Giò lo vuole. Ma la cena non si prolunga oltre, perché Florence fa finta di svenire e così i tre sono costretti a salutarsi.

Dopo la cena, Richard non chiama più Giò, e lascia di nuovo New York. Martine cerca di soccorrere l'amica disperata per la fine della storia con Richard, e le chiede di accompagnarla a Whashington, ma la ragazza vuole rimanere a New York ad attendere il ritorno di Richard. Nel frattempo cerca di tenersi occupata e di uscire per pensarci meno, ma in realtà continua a cercarlo in ogni angolo della città: si reca a casa sua, chiama lo studio per cui lavora, ma non riesce a rintracciarlo da nessuna parte. New York si trasforma agli occhi della ragazza, non è più lo spettacolo meraviglioso che ha mostrato Richard, ma diventa il riflesso della sua delusione, lo spazio cittadino è lo stesso di quello interiore della protagonista.<sup>44</sup> Infatti, ora che Richard era fuggito, di nuovo i giorni passavano con una lentezza inesorabile, e per quanto la ragazza tenti di riscoprire i luoghi suggestivi che Richard le aveva fatto conoscere, essi non le imprimono più la stessa meraviglia ed entusiasmo di un tempo. Prova disgusto, nausea e inizia a detestare la stessa New York, i suoi grattacieli, i taxi gialli e il rumore delle escavatrici. La statua della Libertà le pare

---

<sup>43</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 64

<sup>44</sup> *Ivi.*, p. 64

soltanto una gigantessa volgare di ferro che si erge su un piedistallo di pietra e quando sale le scale della statua per scorgere il panorama che si vede dalla sua altezza, non scopre altro che il «vuoto: il vuoto del cielo, il vuoto del mare, il vuoto della sua delusione».<sup>45</sup> Dopo di che Giovanna si reca a Coney Island, dove Richard era cresciuto e le aveva descritto come un luogo fantastico. Ma ora non le sembra altro che un «viale grigio, una spiaggia grigia, un mare grigio: che non aveva nemmeno l'odore del mare»<sup>46</sup>; mentre il Kiddieland le sembra soltanto una «pista di cemento coi cavalli di cartapesta coperti da un cencio».<sup>47</sup>

Quando Martine torna a casa e vede Giò in uno stato di sconforto continuo, chiama la signora Baline per chiederle dove si trova Richard, ma anche lei non lo sa, forse l'unico a saperlo è Bill. Così Giò si presenta da Bill e gli chiede notizie di Richard; Bill non vuole rivelarle dove si trova Richard, ma alla fine le svela che Richard era andato in campagna da Igor.

Tuttavia, nel frattempo Richard era tornato in città e aveva cercato Giovanna a casa dell'amica Martine. Così, Giò si reca a casa di lui, ma lo trova a letto. Tenta di aspettarlo anche se non ne è più capace, forse non ne ha il coraggio, per questo si alza ed esce socchiudendo la porta. Ma, quando Richard si sveglia e vede la porta socchiusa, dato che aveva detto alla madre di lasciarla aperta, pensa subito a Giovanna e rimanendo disteso a letto cerca di chiamarla invano: «Giò sei qui?[...] mummy, sei tu?»<sup>48</sup> ma nella stanza non c'era nessuno.

Così Richard prova a ricordare quello che era successo, cosa lo aveva portato da Igor: era stata sua madre che si era accesa una sigaretta davanti ai suoi occhi, lui si era innervosito con lei e per questo era andato da Bill per trovare conforto, ma quando gli aveva raccontato cosa era successo lui divertito gli aveva proposto di andar a letto. L'atteggiamento di Bill aveva imbestialito ancora di più Richard, tanto che il giovane aveva salutato Bill e preso le chiavi della sua macchina per andarsene in campagna da Igor. L'amico allora gli aveva consigliato di amare Giò, era lei quello che gli mancava, per questo era tornato in città e aveva cercato di rintracciare la ragazza, poi se ne era andato a casa a riposarsi ed ora capiva che la voce che

---

<sup>45</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 200-201

<sup>46</sup> *Ibidem*

<sup>47</sup> *Ibidem*

<sup>48</sup> *Ivi.*, p. 221

aveva sentito mentre stava riposando sul letto era quella di Giò e che lei non sarebbe più tornata, così torna a letto e si addormenta di nuovo.

Nel frattempo, Giò riceve un telegramma di Francesco in cui le chiede come stava, e lei gli risponde che sarebbe tornata a casa, a Roma. Ormai, detestava l'America, per questo va ad informare Gomez, il suo datore di lavoro, della sua partenza. Gomez cerca di dissuaderla dalla sua scelta e di convincerla a restare, proponendole di andare in qualche altra città, come Hollywood, dove c'è il sole come a Roma, ma lei non vuole ascoltarlo. Allora, Gomez suppone che lei voglia partire perché è successo qualcosa con Richard, ma lei lo nega, anzi vuole partire per Bill, è lui che teme. Anche Martine cerca invano di convincerla a restare, non comprende come l'amore folle che Giò ha provato per Richard possa essersi esaurito nel giro di pochi giorni, come una febbre che viene e poi passa di colpo, ma Giovanna è decisa a partire, pertanto l'amica l'accompagna all'aeroporto e le consegna una lettera che Bill le aveva dato per Giovanna. Nella lettera Bill le svela la cruda verità della vita: da quando nasciamo siamo soli, neppure i genitori possono difenderci dal dolore e le consiglia di non raccontare nulla di quello che le era successo in America. Giò pensa che lui volesse dirle di mentire a Francesco, ma la ragazza non ascolta il consiglio di Bill, infatti dopo aver cenato con Francesco, che era andato a prenderla all'aeroporto, lo invita a prendere un whisky a casa sua e insiste per parlargli dell'amore che l'ha unita a Richard e Bill in America. Francesco non voleva sentirsi dire certe cose, avrebbe preferito che lei gli avesse mentito e ora non la voleva più, perché si era comportata come un uomo. Così, lascia sola la ragazza, anche se si volta un'ultima volta per chiederle se ha bisogno di qualcosa; ma lei gli risponde in modo pacato: «non ho bisogno di nulla e di nessuno»<sup>49</sup>, sapendo che questo era un addio. Giovanna tronca la relazione con Francesco, la sua ricerca dell'amore non ottiene nessun risultato, allora non le resta altro che rifugiarsi nel suo lavoro;<sup>50</sup> inizia a pensare a quando sarebbe andata dal commendatore per presentargli il soggetto di Martine per il film, ma ecco che le viene in mente un secondo soggetto: lei, la storia del suo viaggio in America, la sua relazione con Richard; forse avrebbe guadagnato abbastanza per ritirarsi in un bungalow sul mare ad Hollywood e con

---

<sup>49</sup> *Ivi.*, p. 240

<sup>50</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 70

questi pensieri si corica a letto, ma non riesce a piangere non ancora, si sente una donna con il vestito da uomo, ma non era stata lei a sceglierselo, come non si sceglie di nascere, «non si può andare contro ciò che decide il Giocatore Invisibile»<sup>51</sup>, ma ecco che le scende una lacrima dagli occhi ed ha il sapore salato.

## **2.5. Argomenti e passaggi significativi di *Penelope alla guerra***

Nell'intervista di «Annabella», che ho citato, Vittorio Buffava, un noto giornalista, direttore dello stesso settimanale «Annabella», mette in evidenza gli argomenti, ponendo una serie di domande ad Oriana perché glieli chiarisca. Secondo il giornalista tali tematiche sono: «gli uomini, il matriarcato, la vita americana e soprattutto il difficile rapporto per la donna moderna tra la carriera e l'amore»<sup>52</sup>.

Per quanto riguarda la prima tematica: gli uomini.

Oriana nell'intervista sottolinea che esiste una differenza tra gli uomini italiani e quelli americani, per la scrittrice i primi sono più semplici dei secondi, perché non vivono il complesso dell'ermafroditismo a cui sono soggetti gli altri. Infatti, in *Penelope alla guerra*, sia le donne che gli uomini americani vivono il complesso dell'ermafroditismo, nessun uomo è uomo fino in fondo così come nessuna donna è donna fino in fondo, gli americani sono uomini-donne (uomini deboli) e donne-uomini (donne forti), ossia uomini che si comportano come donne e donne che si atteggiavano come uomini, non c'è una distinzione netta, perché la civiltà americana non lo permette.<sup>53</sup>

Anche Giovanna è una donna-uomo e per questa sua indole sembra appartenere alla società americana piuttosto che a quella italiana.<sup>54</sup> Lei stessa ha scelto di farsi

---

<sup>51</sup> *Ivi.*, p. 242

<sup>52</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 249

<sup>53</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 165

<sup>54</sup> «Giò, infatti, è più americana che italiana o, se preferite, già americana» ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 251

chiamare Giò e non Giovanna perché non avrebbe mai trascorso la vita a stirare a casa come sua madre, ma avrebbe lavorato («Una volta, quando era bambina aveva visto piangere sua madre. 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, e da quella volta essa aveva giurato a sé stessa che non avrebbe mai stirato le camicie e non avrebbe mai pianto. [...] «Mi chiamo Giò, non Giovanna»<sup>55</sup> Per questo il signor Hultz, il produttore cinematografico per cui Giovanna lavora in America, rimane stupito quando la ragazza gli rivela il suo nome, lui non comprende il nome («[...]Come si chiama?». «Giò» rispose Giovanna. «Joan?» chiese il signor Hultz. «Non Joan: Giò» disse secca Giovanna. [...] «Giò come John?» Chiese, stupito, il signor Hultz. «Giò come John» disse secca Giovanna. «Ma è un nome d'uomo!» esclamò il signor Hultz. «È un nome di donna»<sup>56</sup>

Giovanna appare una figura androgina agli occhi di Francesco, infatti quando la ragazza gli annuncia la sua partenza imminente, egli cerca di dissuaderla dal progetto, e la accusa di comportarsi da Ulisse, ma lei è Penelope non deve espugnare le mura di Troia, né andare in guerra, ma tessere la tela:

Sembri un Ulisse che va ad espugnare le mura di Troia. Ma non sei Ulisse, sei Penelope. Lo vuoi capire, sì o no? Dovresti tessere la tela, non andare alla guerra. Lo vuoi capire, sì o no, che la donna non è un uomo?<sup>57</sup>

Inoltre, quando la ragazza torna dall' America, continua a comportarsi da uomo con Francesco, raccontandogli tutto quello che ha vissuto, l'amore che ha condiviso con due uomini, ma Francesco non lo voleva sapere. Per questo motivo Francesco non la vorrà più.<sup>58</sup> All'opposto Richard appare un uomo-donna, debole ed effeminato agli occhi di Giovanna («con quella luce azzurra sul volto egli sembrava un arcangelo. Degli arcangeli aveva anche la dolcezza femminile e i capelli un po'

---

<sup>55</sup> *Ivi.*, p. 8

<sup>56</sup> *Ivi.*, p. 38-39

<sup>57</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 13

<sup>58</sup> «Mi ha parlato come un uomo parla ad un altro uomo, non come una donna parla ad un uomo». *Ivi.*, p. 239

lunghe che si arricciavano sulle orecchie e la fronte.»<sup>59</sup>, l'Anti- America agli occhi di Bill poiché non riesce a prendere una decisione di sua iniziativa, ma pare un burattino dai fili mossi dalla madre Florence e l'amico Bill.

Franco Zangrilli professore di letteratura italiana comparata all'Università di New York, collega l'ermafroditismo dei personaggi di *Penelope alla guerra* alla tematica della crisi dell'io vissuta da essi. Secondo il professore la Fallaci rende tale crisi attraverso i «canoni del fantastico» e in particolare quella vissuta da Giovanna inizia con il «gioco dello sdoppiamento», quando la ragazza guarda la sua immagine riflessa nello specchio non si piace («non si piaceva. 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.»)<sup>60</sup> Giovanna stessa sceglie per sé un nome da uomo: Giò e si comporta come tale, un Ulisse che parte per la guerra. Vive il complesso dell'ermafroditismo americano, come Richard, un uomo-donna, dai lineamenti femminili, debole, poco virile e succube delle persone che lo circondano. Del resto, secondo Zangrilli il ragazzo è in preda alla schizofrenia e alla paranoia: delle malattie diffuse tra gli americani.<sup>61</sup>

Il secondo tema prende in considerazione il matriarcato, ossia l'importanza che gli americani danno alla figura materna.

Basta anche solo una rapida lettura dell'opera per rendersi conto di quanto la figura di Florence, la signora Baline, influenzi la vita del figlio Richard. La donna sembra controllare il figlio, tanto che prima di incontrare Giò, la fidanzata di Richard, vuole incontrare Bill per avere da lui delle informazioni sulla ragazza. Ma, Florence non solo vuole sorvegliare la vita del figlio, ma sembra esserne gelosa al punto che Bill le chiede di non rovinare la relazione di Richard.<sup>62</sup>

Il terzo argomento messo in risalto dalla rivista riguarda la vita americana. Oriana sostiene di ammirare l'America per la democrazia, che vorrebbe veder anche in Italia e per la figura della donna americana, perché è indipendente e forte. Invece,

---

<sup>59</sup> *Ivi.*, p. 59

<sup>60</sup> *Ivi.*, pp. 7-8

<sup>61</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 68

<sup>62</sup> «Sarà bene che tu non combini i soliti guai. È tempo che Dick se la cavi da sé». *Ivi.*, p. 188

quello che la disturba di più del Paese a stelle e strisce è il matriarcato, quello familiare ed economico.<sup>63</sup>

Inoltre, lo spettacolo che l'ha colpita di più nel suo viaggio in America è stato l'uragano, che in fondo descrive anche in *Penelope alla guerra* come la «cosa peggiore»<sup>64</sup> di tale Paese.

Solo gli americani conformisti, che credono nel business, nella religione civile, che ascoltano la radio che annuncia l'arrivo dell'uragano possono difendersi da esso; l'America non è un paese per i deboli, vi vige la legge della selezione, è per questo che a New York non ci sono statue né fontane, ma strade che resistano alla violenza della natura.

Come Oriana evidenzia in *Penelope alla guerra*:

Tu capisci perché i grattacieli hanno spigoli d'acciaio, a New York, e perché i marciapiedi sono bordati di ferro, e perché le automobili sono ingombranti, e perché l'eleganza non conta a New York, né la grazia, né la raffinatezza, e perché le donne sono indipendenti e virili, e perché gli uomini si appoggiano sempre a qualcosa come se non avessero la spina dorsale, e perché le loro scarpe hanno soles volgari, perché la loro camminata è massiccia, da rinoceronti che sanno resistere alla pioggia e al vento. Capisci perché New York non ha fontane né statue ma strade tagliate a coltello, senza nomi ma numeri, capaci però di resistere a una natura violenta per la quale ciò che è debole va distrutto: come lo distrugge la pioggia quando entra nelle scanalature e nei vani, ovunque vi sia debolezza, ed esplora tutto, bagna tutto, ti uccide se non hai trovato rifugio. Capisci, infine, perché la regola di Dio e dell'America è selezione, perché la sua è una legge da uomini, perché i valori spirituali sono valori terrestri, perché l'America è Dio uguale America uguale Business uguale America uguale Dio. E non c'è via di scampo: bisogna essere dalla parte di Dio uguale America uguale Business uguale America uguale Dio, altrimenti si è soli. Soli e dannati come me.<sup>65</sup>

Infine, il quarto e ultimo argomento riguarda il rapporto tra la carriera e l'amore per la donna moderna.

Per la Fallaci non è facile da sostenere tale conflitto, perché l'amore può essere scomodo per una donna di carriera, per questo le donne che sono in grado di mantenere un saldo rapporto amoroso e al contempo una solida vita lavorativa sono da ammirare. La scrittrice mostra di aver una visione moderna della donna e

---

<sup>63</sup> «Apprezzo l'indipendenza, la autonomia, la forza, il coraggio d'essere una donna americana»  
ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 253-254

<sup>64</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 147

<sup>65</sup> *Ivi.*, p. 151



dell'amore, anche attraverso il personaggio di Martine che denuncia la visione più tradizionalista della figura femminile legata alle convenzioni sociali che vedono la donna dipendente dal marito. Infatti, Martine sostiene che ha passato un'intera vita per capire che il successo per una donna non conta nulla, l'unica possibilità per una donna di esser qualcuno è amare un uomo, infatti alle donne, sin da quando sono piccole, viene sempre insegnato di rispettare gli uomini mentre questi ultimi possono comportarsi a loro piacimento.<sup>66</sup> Pertanto anche Martine mostra di essere una Penelope all'avanguardia.<sup>67</sup> Tuttavia, è la protagonista del romanzo la portatrice principale della questione femminile, Giò è una donna indipendente, cerca di far equilibrare la sua vita lavorativa con quella sentimentale, ma alla fine rinuncia a quest'ultima. Lascia Richard e così anche l'America e torna in Italia. Tuttavia, la ragazza non sceglie tra l'amore e la carriera, ma decide di troncare la relazione con l'amato perché non era in grado di sostenerla.<sup>68</sup>

Ora, seguendo l'ordine di scrittura della Fallaci, vorrei individuare dei passaggi, che ritengo significativi per metter ancora più in risalto gli argomenti che ho citato, infatti leggendo con attenzione il testo risulta evidente quanto tali tematiche impregnino le pagine di *Penelope alla guerra*.

Uno dei passaggi che ritengo più significativi per la comprensione da parte della protagonista della vita americana risulta il cocktail party, a cui Giò è invitata da Gomez, il suo produttore cinematografico. Innanzitutto, vorrei presentare un riassunto della scena, che ritengo molto interessante per come viene descritta.

Giò non si sente a suo agio con l'abito oro che ha indossato («Appena entrò, con il suo abito d'oro, una paura le chiuse lo stomaco: come se qualcosa d'illogico, di inevitabile insieme, dovesse accaderle; o un nemico invisibile fosse lì ad osservarla.»)<sup>69</sup>, ma Gomez cerca di persuaderla e la spinge a parlare con i presenti. Tutti intorno a lei reggono un bicchiere di whisky e sembrano divertirsi, ma a suo parere la gioia che esprimono non è sincera. Inoltre, le conversazioni che intavolano sono effimere, limitate ai complimenti e al bollettino metereologico («Gli invitati

---

<sup>66</sup> «Ci ho messo ventisei anni a capirlo ma ora, perdio, l'ho capito. L'unico modo per diventare qualcuno, se nasci donna, è amare un uomo.» *Ivi.*, pp. 183-184

<sup>67</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 62

<sup>68</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 253

<sup>69</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 36

si dividevano in gruppi e ciascuno aveva nella mano destra un bicchiere di whisky. Al suo avvicinarsi, il bicchiere di whisky passava dalla mano destra a quella sinistra ed incominciava un dialogo assurdo, carico di sorrisi assurdi, di festosità ipocrita. Raramente qualcuno intavolava un discorso che andasse più in là di complimenti generici o di considerazioni sul bollettino meteorologico.»<sup>70</sup>

Tuttavia, è la sola a preoccuparsi del suo vestito, nessuno pensa che sia inadeguato, ma lei continua a provare timore. Gomez si accorge che Giò non si sente bene, cerca di farla sentire a suo agio, le offre da bere, ma lei non vuole prender nulla, gli presenta il signore Hultz, l'uomo che l'avrebbe pagata e le chiede di raccontargli una barzelletta, perché lui le adorava.

Ma Giò continua a sentirsi fuori luogo e prega Gomez di andar via; alla fine si convince e inizia a raccontar una barzelletta al signor Hultz su un napoletano che se ne stava a prender il sole tranquillo e sereno e chiede ad un signor ricco come mai continui a lavorare senza sosta, e questi gli risponde che lo fa per potersene stare al sole una volta raggiunta la vecchiaia.

La barzelletta piace molto al signor Hultz, tuttavia Giò pensa di aver riconosciuto qualcuno tra gli invitati, e continua a guardarlo standosene ferma perché il signore Hultz le stringe il polso, per questo cerca di liberarsi dalla stretta, ma non riesce. Allo stesso tempo, la ragazza non è in grado di pronunciare il nome della persona che aveva riconosciuto e quando riesce a liberarsi dalla presa di Hultz si getta nella folla alla ricerca dell'uomo che aveva visto, ma le si pone davanti Gomez, che la vede preoccupata e le chiede chi sta cercando e lei gli risponde che le sembra di aver rivisto un suo conoscente, ma forse ha bevuto troppo, è solo un fantasma, non si ricorda nemmeno il suo nome.

Gomez e Giò lasciano la festa, il signore si offre per accompagnarla in albergo, ma lei preferisce camminare, così si salutano e ognuno prende la sua strada. Ma Giò non torna subito all'albergo, ha bisogno di prendere un po' d'aria, così cammina per la strada, ma tutti gli uomini che incontra le ricordano Richard, così presa dall'agitazione cerca il suo numero in una cabina telefonica, ma non lo trova.

---

<sup>70</sup> *Ibidem*

La vista di Richard o del suo fantasma non la lasciano dormire per due giorni, ma il destino vuole che i due si rincontrino all'appuntamento che Giò aveva fissato con Martine.

Il passo del cocktail party è rilevante perché mette in luce una abitudine americana, e questo lo scopriamo da Martine che racconta a Giovanna di aver conosciuto un nuovo ragazzo, Bill, «al solito cocktail»<sup>71</sup>; del resto Martine trascorre le sue giornate alle prime dei teatri, ai cocktail e a flirtare.<sup>72</sup> Infatti, da come viene descritta la scena tutti gli ospiti si sentono a loro agio alla festa, l'unica a sentirsi fuori luogo è Giò, perché non è avvezza a partecipare a party di questa sorta. Tuttavia, nel corso del suo soggiorno a New York anche lei trascorrerà le sue giornate tra gli svaghi che questa città offre: teatro, locali, snack bar e passeggiate con il suo amato Richard, che le vuole far conoscere il vero volto di quella «Terra Promessa», come lei stessa chiama la città.<sup>73</sup>

Inoltre, è interessante come il whisky che tutti bevono al party<sup>74</sup> sia una delle bevande che ritorna più volte nel testo, in punti di svolta:

- Giò ritrova Richard ad una cena con Martine e Bill e alla fine della serata sale a casa sua per bere un whisky («Lei disse: «Beviamo un whisky?»)<sup>75</sup>;
- Richard lascia New York e nel frattempo Bill invita Giò a bere un whisky al Monocole («sono al Monocle, a bere un whisky. Hai voglia di scendere?»)<sup>76</sup>;
- Richard torna a New York e chiama Giovanna per invitarla ad andare a teatro insieme e poi si recano al Monocole per un whisky («Devo parlarti, Giò. Bevi qualcosa?» «Whisky, grazie.»)<sup>77</sup>;
- Dopo la disastrosa cena con la madre di Richard Giò non riesce a contattare più il fidanzato, così si presenta da Bill per sapere il nuovo indirizzo e lo trova in

---

<sup>71</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 26

<sup>72</sup> «la sua vita si svolgeva sempre nella girandola delle prime a teatro, dei cocktail, dei flirt destinati a morire nello spazio di ventiquattr'ore». *Ivi.*, pp. 118

<sup>73</sup> *Ivi.*, pp. 21

<sup>74</sup> «gli invitati si dividevano in gruppi e ciascuno aveva nella mano destra un bicchiere di whisky». *Ivi.*, p. 36

<sup>75</sup> *Ivi.*, p. 58

<sup>76</sup> *Ivi.*, p. 77

<sup>77</sup> *Ivi.*, p. 96

vestaglia con in mano un bicchiere di whisky («Teneva in mano un bicchiere colmo di whisky»)<sup>78</sup>;

- alla fine del romanzo, Giò tornata in Italia sembra portare con sé questa abitudine dall'America, infatti dopo aver cenato con Francesco lo invita a casa sua per un whisky («uscì dal ristorante, propose di salire in casa a bere un whisky.»)<sup>79</sup>.

Un altro passaggio significativo per comprendere l'America è il discorso che Bill e Giò intrattengono al Monocole sull'America e sulla legge che la governa. Secondo Bill gli Americani sono una malattia, non c'è modo di salvarsi da loro, eccetto il modo che hanno inventato loro stessi: «far soccombere i deboli per salvare i più forti». Infatti, in America non esistono pietà né amore, «o me o te: questa è la legge dell'America». Tanto che Bill consiglia a Giovanna di farsi raccontare da Richard cos'è l'uragano.<sup>80</sup>

Richard racconta a Giò cos'è l'uragano alle cascate del Niagara. La forza di quell'acqua che scende a precipizio ricorda alla ragazza il carattere di Bill quando si innervosisce. Ma Richard cerca di avvisarla sugli uragani, a suo parere sono le cose peggiori che si possano vedere in America e solo gli Americani conformisti, che seguono il business e credono in Dio, gli stessi che ascoltano la radio, possono difendersi da questa forza della natura che travolge tutto quello che incontra.

Inoltre, l'immagine dell'uragano rappresenta la stessa New York perché la città è stata costruita per affrontare la violenza della natura che si abbatte su di lei; e per tale motivo sono stati costruiti grattacieli con spigoli d'acciaio, marciapiedi con bordi di ferro, non importano l'eleganza, né la raffinatezza, e le donne di tale città sono virili, mentre gli uomini devono sempre appoggiarsi a qualcosa, non hanno spina dorsale.

A New York le strade sono tagliate a coltello perché devono resistere alla violenza della pioggia, alla sua violenza che annienta tutto ciò che è debole; infatti, la regola di questa città è la selezione. Lo stesso vale per le persone, a New York trovano rifugio solo coloro che credono in Dio uguale a Business uguale America, per questo Richard che non segue questa legge è solo e Bill lo ha salvato, gli deve

---

<sup>78</sup> *Ivi.*, p. 206

<sup>79</sup> *Ivi.*, p. 237

<sup>80</sup> *Ivi.*, p. 84

la vita («Capisci, infine perché la regola di Dio e dell’America è la selezione, [...] perché l’America è Dio uguale America uguale Business uguale America uguale Dio. E non c’è scampo bisogna essere dalla parte di Dio uguale America uguale Business uguale America uguale Dio, altrimenti si è soli.»)<sup>81</sup>

Il passo è interessante per come viene descritta l’America da parte di Richard, un americano che in realtà è l’anti-America («Dick è l’anti-America, direbbe Bill»)<sup>82</sup>, è uno di quegli uomini senza spina dorsale, un uomo debole, affetto dall’ermafroditismo, un uomo-donna, succube della madre e di Bill. L’America, a detta di Richard, è un paese costruito per i più forti, per questo lui si sente solo.

L’America appare un paese per gli uomini forti sia per uno come Richard, un uomo debole, sia per uno come Bill, il suo opposto («[Bill] aveva l’aria di un uomo che non si è mai messo in ginocchio e, tanto Richard appariva facile a rompersi, tanto Bill appariva indistruttibile: il simbolo stesso di un’America orgogliosa dei suoi grattacieli.»)<sup>83</sup>

Tuttavia, Giò non è sicura della ragione per cui vuole restare in America perché si è innamorata di questo Paese, dove conta solo il denaro, o per Richard, che non vuole più lasciare. Infatti, Giovanna si è fatta un’immagine positiva dell’America: tutto le sembra così efficiente, civilizzato, tanto che sente di appartenere di più a questo paese rispetto al suo, all’Italia («Io amo l’America. Amo la sua cordialità, la sua efficienza, la sua supercivilizzazione. Sento di appartenere più a questo paese che a quello dove sono nata.»)<sup>84</sup> e lo stesso produttore l’aveva accolta in America sostenendo che fosse il paese adatto a lei: una donna giovane e sana («Questo paese appartiene alla gente giovane e lei è giovane, alla gente sana e lei è sana, alle donne e lei è una donna»)<sup>85</sup>.

Anche Giovanna sostiene che in America non si vedono ammalati per le strade, tutti le sembrano così sani («Uno arriva in America, esce per le strade e si chiede dove sia la gente ammalata: mai uno storpio, né un cieco, né un gobbo, mai uno che

---

<sup>81</sup> *Ivi.*, p. 152

<sup>82</sup> *Ivi.*, p.124

<sup>83</sup> *Ivi.*, p. 78

<sup>84</sup> *Ivi.*, p. 83

<sup>85</sup> *Ivi.*, p. 30

starnutisca, o tossisca.»)<sup>86</sup> e ne gradisce la potenza, la forza che essa esprime attraverso i suoi grattacieli, le cascate. Secondo la ragazza tutto in quel paese manifesta sicurezza («La grandezza, credo: la potenza, l'indistruttibilità. Tutto in America esprime forza: dai grattacieli alle cascate d'acqua. Tutto esprime sicurezza: dal denaro alla spavalderia.»).<sup>87</sup>

Tuttavia, Igor, un amico di Richard, uno psicanalista, le illustra un'altra immagine dell'America: gli Americani sono colpiti dal complesso dell'ermafroditismo. Per tale motivo prendo in considerazione il passo in cui Giovanna e Richard trascorrono una giornata in campagna in compagnia di Igor. Giovanna e Richard organizzano una scampagnata fuori città, al cottage di un amico di Richard, Igor, lo trovano a pescare, lui offre agli amici da mangiare, a loro basta un semplice sandwich. Igor afferma che gli americani hanno sempre bisogno di esser psicanalizzati da qualcuno, per lui l'America è un paese di ammalati. Ma Giovanna la pensa diversamente, per lei è un paese di persone sane. Allora Igor per convincerla le descrive il complesso dell'ermafroditismo che affligge gli americani, per cui non esistono uomini in America che sono uomini fino in fondo né donne che sono donne fino in fondo, perché la civiltà americana lo impedisce. L'America soffre perché cerca la perfezione, la salute, ma questa manca nel paese.

Riporto qui sotto un passo del dialogo tra Igor e Giovanna:

E sa qual è il complesso più diffuso in America? Per le donne è il complesso d'essere uomini, per gli uomini è il complesso d'essere donne. Il più delle volte è un complesso giustificato: nessuno di noi è un uomo fino in fondo o una donna fino in fondo. La nostra civiltà lo impedisce. D'altronde l'America mi piace proprio per questo, per il suo desiderio inappagato di salute e di perfezione. Un modo per cercar l'Assoluto. E a lei cosa piace dell'America Giò? » «La grandezza, credo: la potenza, l'indistruttibilità. Tutto in America esprime forza: dai grattacieli alle cascate d'acqua. Tutto esprime sicurezza: dal denaro alla spavalderia.»<sup>88</sup>

Giovanna stessa dovrà rendersi conto del complesso dell'ermafroditismo, perché si è innamorata di un uomo debole come Richard, che alla minima difficoltà scappa e non si fa più sentire per giorni, un uomo che dipende dall'amico Bill e

---

<sup>86</sup> *Ivi.*, p. 165

<sup>87</sup> *Ivi.*, p. 166

<sup>88</sup> *Ivi.*, pp. 165-166

dalla madre Florence. Lui stesso le aveva detto che New York era una città di donne virili e uomini senza spina dorsale, come ho riportato sopra.

Infatti, Richard fugge dalla relazione con Giò due volte: la prima volta, dopo la serata in cui si erano incontrati alla cena con Martine e Bill, lui le scrive una lettera per dirle che avrebbe lasciato New York per arruolarsi nell'esercito; mentre la seconda volta lo fa dopo la cena con la madre Florence e Giovanna, Richard lascia la città e si rifugia presso l'amico Igor in campagna.

In entrambi i casi Richard non accetta le conseguenze del suo comportamento; nel primo caso Richard non approva quello che è successo dopo la cena con Martine, Bill e Giò: quando lui e Giovanna hanno salutato i due amici, hanno continuato la serata da soli, prima a passeggiare per la città, poi in una discoteca e infine a casa sua, dove sono finiti a letto insieme, qui Giovanna ha perso la sua verginità («Poi gli andò ancora più vicino e tutto accadde come doveva accadere.»).<sup>89</sup> Richard quando scopre cosa aveva fatto si mette a piangere proprio come accadde ad Oriana quando perse la sua verginità. Secondo la Fallaci la protagonista si libera della sua verginità come fosse per lei un fastidio, dimostrando di nuovo di comportarsi come un uomo, non cerca un atto d'amore, ma di libertà, rifiuta la virtù della verginità per proclamare l'uguaglianza sessuale. Tanto che a piangere, dopo l'accaduto, è lui e non lei. Così come è lei a convincere Richard a farla salire da lui. È una donna intraprendente, che non si fa sottomettere dall'uomo che ha di fronte, ma prende lei l'iniziativa, dimostrandosi decisa e virile.<sup>90</sup> Inoltre, dopo l'accaduto Giovanna torna a casa, cerca di capire se è cambiato qualcosa nel suo fisico dopo la deflorazione, ma nulla, si sente uguale a prima. Richard invece non sopporta l'idea di quello che ha fatto e per questo scrive una lettera di scuse a Giovanna dimostrando di esser stato manipolato dalla ragazza, di aver fatto quello che lei desiderava senza esser convinto di volerlo anche lui. Nella lettera Richard si scusa con la ragazza, chiamandola Giò cara, si sente in colpa per averle tolto la virtù della verginità, Richard è un uomo educato, e si assume la responsabilità di quando è successo perché crede nei valori della società in cui vive. La colpa è sua; tuttavia, secondo il suo punto di vista, la cosa migliore è scusarsi attraverso una lettera, che

---

<sup>89</sup> *Ivi.*, p. 60

<sup>90</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 105

non permette un contatto vivo con la persona e poi partire, perché la loro relazione non può avere possibili sviluppi. Lui non è in grado di assumersi responsabilità nei confronti di lei:

Giò cara, [...] ciò che è successo ieri notte è stato perlomeno imprevedibile, [...] ora io parto: questo incontro non ha nessuna possibilità di svilupparsi in un rapporto serio e durevole, né lo avrebbe se io restassi. [...] io non sono preparato ad assumere nei tuoi riguardi le responsabilità che dovrei.<sup>91</sup>

Mentre, nel secondo caso, non accetta come si è risolta la cena con la madre che aveva lui stesso organizzato per presentarle la fidanzata, perché Florence aveva finto di sentirsi male, («m'è venuta un'emicrania terribile. Ma forse non è emicrania è il mio cuore. Sapete che soffro di cuore. Oh, che male! Soffoco, soffoco! Presto, la mia medicina, un po' d'acqua! Oh, dov'è la mia medicina? È a casa, Dio, è a casa. Presto portatemi a casa. Sto male! Sto male!»)<sup>92</sup> perché non sopportava di condividere il figlio con un'altra donna.

Infatti, la madre di Richard è una presenza molto forte nella vita del figlio, lui stesso ne parla spesso a Giovanna, egli la reputa una donna in gamba («un tipo in gamba [...]. Mi capisce, mi assolve e mi adora.»)<sup>93</sup> ed è molto affezionato a lei.

Tuttavia, egli non fugge solo da Giovanna, ma anche dalla stessa madre, che cerca sempre di controllare la sua vita. Infatti, non è tanto la cena che porta Richard a lasciare la città, quanto piuttosto la madre, che dopo aver finto un malessere alla cena con Giovanna e il figlio, arrivata a casa si accende una sigaretta, facendo vedere che sta bene. Per questo lui si innervosisce a tal punto con lei che la saluta per andare dall'amico Bill per passare la notte da lui; ma quando gli racconta l'accaduto, Bill esce divertito dal racconto e per questo motivo Richard lascia anche lui per rifugiarsi in campagna da Igor.

Richard è sempre in fuga da qualcuno o da qualcosa, inoltre ha sempre bisogno dei consigli di Igor, o della protezione di Bill e della madre, non è un uomo indipendente. Non fa nulla di sua iniziativa, infatti anche se Bill gli consiglia di

---

<sup>91</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 71-72

<sup>92</sup> *Ivi.*, p. 196

<sup>93</sup> *Ivi.*, p. 162



tornare da Giovanna e di amarla, lui non ne è in grado, non ne ha il coraggio, torna a casa e si infila sotto le lenzuola attendendo l'arrivo della madre.

Un'altra delle caratteristiche americane è per l'appunto il matriarcato, ossia la forte presenza della figura materna nella vita degli americani, che nel testo viene rappresentata attraverso il personaggio di Florence e per tale motivo prendo in considerazione il passo in cui viene descritta la cena organizzata da Richard per presentare la fidanzata alla madre.

Florence inizia a conversare con Giovanna come se dovessero combattere un incontro di pugilato, al primo round critica gli italiani perché fischiano sempre alle donne, poi confessa che preferirebbe veder la ragazza a Roma. La conversazione prende una brutta piega, e non continua a lungo.

Florence accenna al matrimonio e dice che avrebbe regalato uno Shelter, un rifugio antiatomico, ai due fidanzati, allora Giovanna si innervosisce sempre di più, il regalo non le sembra adeguato per la circostanza, non vuole organizzare la sua vita intorno ad un rifugio per morti, né pensare alla guerra, lei l'aveva vista e non voleva più rivederla. Florence non ribatte più, dice di sentirsi male e di portarla a casa. Così lasciano il ristorante e prendono un taxi, dove Florence si siede in mezzo tra i due, per dividerli, poi si fa accompagnare fino alla casa, e qui Richard saluta Giovanna, con un semplice «ciao», senza sapere che sarebbe stato un addio.<sup>94</sup>

Ma Florence sta benissimo, i suoi occhi sono «trionfanti» e quando entra a casa si accende una sigaretta, la sua sofferenza era stata tutta una finzione. Richard aveva creduto che stesse male veramente e inconsapevolmente aveva scelto la madre al posto di Giovanna, che lascia con un semplice «ciao». Il suo comportamento risulta infantile, d'altronde il suo personaggio rappresenta il prototipo dell'americano debole, uomo-donna.

Se da un lato Richard è un uomo debole, dall'altro lato Giovanna viene spesso criticata per come si comporta da uomo. Anche lei è come le donne americane, è virile e vive il complesso dell'ermafroditismo.

Per questo motivo Francesco non la comprende, per lui non deve partire per l'America, perché non è Ulisse che va a combattere ad espugnare le mura di Troia,

---

<sup>94</sup> *Ivi.*, pp. 192-197

ma lei è Elena e dovrebbe tessere la tela e non andare in guerra, è una donna e non un uomo e deve comportarsi come tale.<sup>95</sup>

La stessa critica fa Bill, perché secondo lui lei si è comportata con Richard come un uomo, come il cacciatore con la sua preda, lo ha sedotto, e allo stesso tempo lo ha maltrattato e abbindolato.<sup>96</sup>

Infine, di nuovo Francesco le rimprovera questo suo comportamento maschile alla fine della storia, quando Giovanna è tornata in Italia e i due si ritrovano, lei vuole raccontargli tutto, non sa dire mezze verità, né mentire, vuole esser chiara con Francesco e gli racconta il rapporto a tre che aveva unito lei a Richard e Francesco, ma lui non lo voleva sapere, per questo saluta Giovanna, e non la vuole più perché gli ha parlato come un uomo parla ad un altro uomo.

Riepilogando, il discorso appena sostenuto, *Penelope alla guerra* affronta la vita americana, le sue routine, e le abitudini americane, che Oriana stessa ha potuto appurare durante il suo viaggio e soggiorno in America. Il romanzo, o meglio il divertissement come definisce Oriana stessa<sup>97</sup>, tratta delle tematiche moderne in modo fresco: il ruolo della donna e il conflitto che la porta a scegliere tra l'amore e la carriera, a cosa dare più importanza, come sostenere entrambi in modo equilibrato.

Già alla fine sceglie di lasciare entrambi e di tornar in Italia, perché dopo aver rincorso il suo amato, capisce che la loro relazione non può continuare, perché non può dividerlo con un altro uomo, né con la madre di cui lui è succube.

Infatti, il finale risulta drammatico, Già è sola nella sua stanza, nessuno la vuole, neppure Francesco che l'ha aspettata fino al suo ritorno in Italia, perché è troppo virile, è troppo americana, per questo secondo il suo parere l'Italia non è casa sua, dovrebbe tornar in America:

Mi hai parlato come un uomo parla ad un uomo, non come una donna parla ad un uomo. Quanto a ritrovare una casa, temo che stavolta tu abbia sbagliato davvero indirizzo. La tua casa è laggiù<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> *Ivi.*, p. 13

<sup>96</sup> *Ivi.*, p. 208

<sup>97</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 77

<sup>98</sup> *Ivi.*, p. 239

Lei è convinta che non le serve niente e nessuno («Io non ho bisogno di nulla e di nessuno.»)<sup>99</sup>, e nel chiuso della sua stanza pensa al lavoro che avrebbe presentato al commendatore: il personaggio di Martine, ma si convince che anche la sua storia poteva frutterle dei soldi, quella di un'italiana che parte per l'America e vi ritrova il suo primo amore. Poi, ripensa alle accuse mossele da Francesco, al fatto che si comportava come un uomo, ma non lo aveva scelto lei quell'abito, glielo avevano imposto, e una lacrima le scende dagli occhi, una lacrima che ha un sapore salato, a lei che non era mai stata in grado di piangere:

Non aveva tempo da perdere in pietà per sé stessa o considerazioni ormai inutili. Non era lei che aveva scelto il vestito da uomo... Non era lei: però lo indossava e non avrebbe potuto cambiarlo perché non si può andare contro ciò che decide il Giocatore Invisibile senza chiederti se sei o non sei d'accordo con lui. [...] Ecco: arrivava la lacrima. Ed aveva un sapore di sale.<sup>100</sup>

## 2.6. Forme di scrittura

La storia segue i movimenti continui di Giò, la protagonista che si sposta di continuo, lascia l'Italia e va in America per lavoro e una volta giunta a New York ritrova l'amore di quando era piccola, Richard, i due si innamorano e iniziano a frequentarsi. Richard vuole mostrare alla ragazza i volti di New York: l'accompagna in passeggiate notturne attraverso le vie della città, le mostra i palazzi principali, le piazze, i musei; la invita nei locali alla moda;<sup>101</sup> ad assistere alla messa dei fedeli di Harlem e la presenta all'amico Igor, che abita in campagna. La trama è semplice solo apparentemente, perché nella realtà effettiva essa è complessa, densa, compatta nel tempo e nello spazio d'azione. Il racconto è ambientato nel periodo autunnale in America, a parte l'inizio e la fine della storia che si collocano

---

<sup>99</sup> *Ivi.*, p. 240

<sup>100</sup> *Ivi.*, p. 242

<sup>101</sup> «Richard chiamava generalmente al mattino per decidere dove sarebbero andati la sera.» *Ivi.*, p. 106

a Roma. Inoltre, la storia spazia nel tempo, la vicenda si svolge negli anni sessanta, ma la protagonista ritrova dei conoscenti nel paese a stelle e strisce: Martine una donna amata dal suo attuale fidanzato, Francesco, prima di lei, e Richard un soldato che si era rifugiato in casa sua al tempo della seconda guerra mondiale e di cui si era invaghita, sebbene fosse ancora una bambina. Per questo seguendo le esperienze biografiche di Giovanna veniamo trasportati al tempo della guerra mondiale. Infatti, la ragazza ancor prima di ritrovare Richard sperava di incontrarlo nuovamente in America, perché il suo ricordo non l'aveva mai abbandonata.<sup>102</sup> Continuando la lettura scopriamo una narrazione serrata, le sequenze narrative si succedono con un ritmo frenetico. Siamo travolti nella vita frenetica di New York, che si amplia negli spazi, dalla città veniamo trasportati alle cascate del Niagara, fino alla campagna, dove la vita è condotta in modo più sereno e tranquillo, infatti è proprio qui che Richard cerca un rifugio, una volta che è sopraffatto da una crisi.

Oriana trasporta i lettori in America attraverso le descrizioni «che seguono gli schemi della didascalia»<sup>103</sup>, New York agli occhi di Giovanna è un «miracolo», i suoi palazzi moderni non hanno nulla da invidiare a quelli di Michelangelo o di Leonardo da Vinci, è uno «spettacolo» alla luce rosa del tramonto. Ma, allo stesso tempo Giovanna scopre i problemi che affliggono la metropoli, poiché come in tutte le grandi città i suoi abitanti conducono una vita disumana, tra il traffico dei veicoli, il grigiore degli edifici, e i senza tetto per le strade che chiedono le elemosine. New York non è soltanto la terra promessa, ma è anche la terra degli esiliati, dei diseredati:

Quei corpi quasi privi di ossa, quegli occhi vitrei e perduti chissà che ricordo, quelle bocche bavose da cui colava una scia di saliva. Uno, completamente ubriaco, giaceva in mezzo alla strada e le automobili gli passavano accanto sfiorandogli un piede o la testa. Un altro le ciondolava con muggiti alle spalle e le tirava una manica per domandarle un ventino.<sup>104</sup>

La Fallaci immortalava la città in una fotografia «di marcato surrealismo»<sup>105</sup>, la descrive con toni ironici, satirici, senza mai abbandonare il genere romanzesco. La

---

<sup>102</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 40

<sup>103</sup> *Ibidem*

<sup>104</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 216

<sup>105</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p.49

scrittrice conduce la sua descrizione attraverso due binari, da un lato con entusiasmo e partecipazione alla vita cittadina di New York, che le è familiare, come ho più volte sopraddetto, dall'altro con freddezza, distacco, realismo; servendosi della tecnica narrativa di molti scrittori contemporanei, «che fa vedere le cose attraverso un cannocchiale rovesciato, con la lente di un umorismo asciutto, secco, sottile».<sup>106</sup> Inoltre, lo stile con cui narra la passeggiata di Richard con Giovanna per le strade di New York ricorda lo stile dei narratori americani del *New Journalism*: «preciso, scientifico, raffigurato»<sup>107</sup>. Infatti in tali pagine Richard fa da cicerone a Giovanna le mostra i luoghi più noti della metropoli americana, come il ferry-boat, la Statua della Libertà, Wall Street, l'Empire State Building che vengono descritti in modo dettagliato e minuzioso.<sup>108</sup>

Richard le voltava la testa perché vedesse la grande signora di ferro che chiamano statua della Libertà e che alzando un braccio virile, la fiaccola, sembrava sorgesse per prodigio dal mare. Poi metteva un soldino dentro il cannocchiale e la grande signora diventava vicina, vicina, ora era addosso e Giovanna poteva quasi toccarne il naso, la bocca, il vestito verde di muschio, la corona intorno alla quale i gabbiani volavano lenti o si libravano, immobili, col capino dritto, le ali spalancate, le zampe aggricciate, ad urlare un lamento subito dimenticato per un nuovo schiumare di acqua.<sup>109</sup>

Inoltre la scrittrice trasporta i lettori a New York attraverso le forme linguistiche, non si limita ad usare l'italiano, ma si serve di prestiti dall'inglese, come: «snack-bar», «whisky», «sandwich», «mammy» etc.; inserisce alcune battute dei dialoghi dei personaggi interamente in inglese. Interessante, in questo caso è la sequenza della narrazione del party, in cui gli ospiti si rivolgono a Giò chiedendole ripetutamente: «how do you do?».<sup>110</sup> Del resto per la Fallaci l'inglese è diventato ormai la lingua internazionale<sup>111</sup>, per tale motivo si serve di diverse lingue anche nelle altre sue opere, ad esempio in *Insciallah* ogni personaggio si esprime con il dialetto del suo paese natale, e anche in quest'ultimo romanzo non mancano le

---

<sup>106</sup> *Ibidem*

<sup>107</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 55

<sup>108</sup> *Ibidem*

<sup>109</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 52

<sup>110</sup> *Ivi.*, pp. 36-37

<sup>111</sup> «che ci piaccia o no, il nuovo imperialismo è quello della lingua inglese» ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 79

lingue straniere. Infatti a Beirut si trovano anche soldati americani e francesi che la Fallacci fa esprimere nella propria lingua d'origine, e lo stesso vale per gli abitanti del posto, per cui riserva delle battute in arabo, la stessa lingua che usa per il titolo dell'opera.

Ma, tornando a notare le forme di scrittura di *Penelope alla guerra*: la forma narrativa che prevale è il dialogo di battute brevi e concise, il dialogo passa da un andamento accelerato ad uno decelerato, dall'essere nervoso a disteso.<sup>112</sup> Attraverso questo veniamo a conoscenza delle diverse storie dei personaggi, perché le loro vite si intrecciano le une con le altre. Infatti, Giò a New York non fa soltanto nuove amicizie, ma ritrova persone che già aveva conosciuto in un contesto diverso: Martine era stata l'amata di Francesco prima di lei e Richard lo aveva conosciuto in Italia durante la guerra. Pertanto, l'intreccio narrativo lo ritroviamo anche nelle relazioni che i personaggi instaurano tra di loro, infatti Martine si frequenta con Bill e Giò con Richard, ma allo stesso tempo anche Bill è attratto da Giovanna ed ha una relazione nascosta con Richard, e lo scopriamo dalle parole di Bill che confessa a Giò che a Richard piacciono i calzoni. Per questo Giovanna lascia l'America non può dormire in un letto a tre piazze.

Man mano che la storia procede i dialoghi si fanno più vivaci, non sono soltanto parlati a voce, ma anche telefonici, i personaggi si chiamano per darsi appuntamento a vicenda («Martine sollevò il telefono che suonava. «Oh darling! Oh, dear! No, lunedì sera non posso. Da lunedì io lavoro. No, non scherzo: ho trovato lavoro! Hallo! Hallo!» Depose il telefono.»<sup>113</sup>), tanto che sembra che prendino vita attraverso le battute che si scambiano, tanto che il racconto potrebbe esser messo in scena a teatro.<sup>114</sup>

Descrive i personaggi con «quattro parole, due frasi»<sup>115</sup>: «Gio ha bocca tenera, il naso piccolo, gli occhi a volte così spaventati»<sup>116</sup>, non si piace quando si

---

<sup>112</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 40

<sup>113</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 122

<sup>114</sup> Del resto, come nota Zangrilli, la Fallaci si serve delle tecniche narrative: dell'andirivieni; spezzettate, cinematografiche, dell'analessi della prolessi e del ripiegamento retrospettivo che attinge alla memoria di Giò. FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci, e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 40

<sup>115</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. VII

<sup>116</sup> *Ivi.*, pp. 7-8

guarda allo specchio, l'unica cosa che le piace di sé sono i capelli perché sono biondi; inoltre la ragazza, a detta del compagno Francesco è «cinica e allo stesso tempo [...] ingenua»<sup>117</sup>, poi l'accusa di comportarsi da uomo, di essere un Ulisse che va a combattere piuttosto che tessere la tela a casa come Penelope; Richard un uomo «facile a rompersi»<sup>118</sup>, un uomo-donna, poco virile, affetto dal complesso dell'ermafroditismo americano e succube della madre. Richard agli occhi di Giovanna sembra un arcangelo per «la dolcezza femminile e i capelli un po' lunghi che si arricciavano sulle orecchie e sulla fronte»<sup>119</sup>; Florence, una donna forte con la mania di controllo sul figlio viene descritta con delle «labbra sottili e guance affilate, [...] naso imperioso, quelle labbra sottili e strepitosamente dipinte di rosso, quel volto dove tutto era bello eppure sgradevole»<sup>120</sup>. Di Martine, amante della vita mondana di New York, si dice che «la sua vita si svolgeva sempre nella girandola delle prime a teatro, dei cocktail, dei flirt destinati a morire nello spazio di ventiquattr'ore»<sup>121</sup>; Francesco continua ad inviare lettere a Giovanna, che si stagliano nel mezzo della lettura. Giovanna lo aveva salutato dicendo che lui le piaceva e lo avrebbe sposato, ma a New York aveva ritrovato Richard e se ne era innamorata di nuovo.

Accanto alla forma del dialogo, la narrazione prevede anche la forma di scrittura della lettera.

Giovanna appena arriva in America scrive una lettera a Francesco, in cui gli confida di essersi innamorata di New York, anche Michelangelo vorrebbe aver progettato l'Empire State Building, tutto si dipinge di rosa al tramonto, quella città è un miracolo ai suoi occhi. Gli edifici sono squadrati, non esistono linee curve, né grazia, si respira un'atmosfera magica. Già si sente rinata. Le opportunità sono molte, a New York, si possano appagare tutti i desideri. Lei non la teme, si sente forte perché ha lui.<sup>122</sup> Ciononostante, dopo aver incontrato Richard, Giovanna non scriverà più a Francesco, sarà lui a chieder sue notizie dolendosi perché la ragazza

---

<sup>117</sup> *Ivi.*, p. 12

<sup>118</sup> *Ivi.*, p. 78

<sup>119</sup> *Ivi.*, p. 59

<sup>120</sup> *Ivi.*, p. 192

<sup>121</sup> *Ivi.*, p. 118

<sup>122</sup> *Ivi.*, pp. 22-23

non gli scrive più («Giovanna cara, che dispiacere sentirmi dimenticato da te»)<sup>123</sup>. Lei è da subito sincera con lui, gli racconta di aver ritrovato Richard, di essersene innamorata di nuovo («Richard Baline non è in alcun modo degno di te: io lo so. Però, e mio malgrado, credo di amarlo»)<sup>124</sup>, ma lui le risponde che lui l'avrebbe aspettata, comunque fosse proseguita la relazione di Giò con Richard, e la prega di continuare a scrivergli («Se però qualcosa cambiasse, ricordati che io esisto e ti aspetto. E continua, ti prego, a darmi notizie»)<sup>125</sup>. Ma Giovanna non dà retta a Francesco, risponderà solo al suo secco telegramma di una riga:

Francesco: -Perché non scrivi stop come stai stop cosa fai stop affettuosamente Francesco-.

Giovanna: -Torno a casa stop telegraferò numero volo stop affettuosamente Giò-<sup>126</sup>.

Quando Giovanna torna in Italia, Francesco l'accoglie come se non fosse cambiato nulla dalla sua partenza. Però, ancora una volta è lei a rovinare tutto, perché gli vuole raccontare con chiarezza ciò che l'ha spinto a tornare; non era stato l'amore che provava per lui, piuttosto la sua era stata la fuga da un amore impossibile, quello con Richard e Bill insieme.

Le lettere che Giovanna scrive a Francesco cambiano tono nel corso della storia, perché cambia l'affetto che la ragazza prova per lui. La prima lettera Giovanna la scrive di sua iniziativa, appena arriva in città, ed essa contiene un'ampia descrizione della città di New York, che agli occhi di Giovanna è uno spettacolo meraviglioso, quasi magico, e si chiude con la locuzione «tua affezionatissima Giò».<sup>127</sup> Mentre, già nella seconda lettera, si tratta di una lettera di risposta, Giovanna confessa di aver ritrovato Richard e di essersene innamorata nuovamente, tanto che accomiata Francesco con delle scuse e si firma con il solo nome: «Di nuovo perdonami. Giò».<sup>128</sup> Così, Francesco le risponde che spera che trovi la felicità e comunque vada lui l'aspetta, ma Giovanna non risponde neanche

---

<sup>123</sup> *Ivi.*, p. 115

<sup>124</sup> *Ivi.*, p. 116

<sup>125</sup> *Ivi.*, p. 136

<sup>126</sup> *Ivi.*, p. 224

<sup>127</sup> *Ivi.*, p. 23

<sup>128</sup> *Ivi.*, p. 116



a questa lettera, risponderà solo al telegramma che Francesco le manda per dirgli che sarebbe tornata a casa.

La lettera, come il telefono, è un mezzo per mantener il contatto con persone lontane, come Giovanna e Francesco che si trovano in due continenti diversi, e viene usata da Giovanna anche per informare il commendatore che a New York aveva trovato il suo soggetto cinematografico: la sua amica Martine, perché era divertente e imprevedibile e le storie umoristiche piacciono molto.<sup>129</sup>

La lettera più significativa dell'intero romanzo è quella che Bill scrive a Giovanna prima che lei torni in Italia. Infatti essa rappresenta una sorta di «morale della favola avrebbe detto Oriana ai suoi figli se mai ne avesse avuti»<sup>130</sup>. Bill spiega a Giovanna qual è l'amara verità della vita: da quando veniamo al mondo siamo soli, nessuno ci protegge, non dobbiamo aspettarci l'aiuto di nessuno, né dagli amanti, né dai genitori né dai fratelli. Inoltre, le consiglia di non raccontare che è cambiata quando torna nel suo Paese, deve mentire e tacere. Bill scrive in modo tagliente, con un tono aspro, non si limita a dare consigli, ma cerca di aprire gli occhi a Giovanna. Infatti la ragazza è ingenua, come sostiene Francesco prima della sua partenza: «Sei cinica e allo stesso tempo sei ingenua. Capisci tutto e allo stesso tempo non capisci nulla».<sup>131</sup> Ma Giovanna non dà retta a Bill e racconta tutto quello che le è successo in America a Francesco, perché pensa che lui l'avrebbe capita e protetta. Però, lui non voleva saper nulla di quella storia, e se ne va lasciando Giovanna per sempre.

Altro genere di scrittura preso in considerazione è quello della cronaca<sup>132</sup> sul New York Times per cui la Fallaci si serve della figura di Igor, l'amico di Richard. Infatti quando quest'ultimo e Giovanna lo vanno a trovare in campagna egli racconta ai due di aver letto nel giornale che quella notte si poteva vedere lo sputnik russo sopra New York («Era il «New York Times» di sabato 5 ottobre 1957 e in prima pagina portava un titolo minaccioso: «La Luna Rossa Sopra l'America». Fra il titolo e l'articolo in neretto c'era il disegno di una palla di ferro: quasi uguale alle mine che durante la guerra galleggiavano in mare o approdavano dolcemente

---

<sup>129</sup> *Ivi.*, p. 86

<sup>130</sup> *Ivi.*, p. VII

<sup>131</sup> *Ivi.*, p. 12

<sup>132</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p 41

alla spiaggia per ammazzare qualcuno. Nell'articolo era scritto che il giorno avanti, venerdì 4 ottobre, i russi avevano lanciato alle stelle un satellite artificiale di ottantatré chili e seicento grammi, cinquantotto centimetri di diametro: che ora viaggiava migliaia di miglia sopra la Terra a raccontare il trionfo di un grande paese che non era l'America.»<sup>133</sup>). Oriana descrive in modo minuzioso la pagina del giornale: il titolo è in neretto e tra questo e l'articolo vi è l'immagine di una palla di ferro. Dopo di che si sofferma ad esporre gli elementi principali della notizia, fornendone allo stesso tempo i dettagli in modo preciso.

Il libro presenta anche il genere dell'aforisma<sup>134</sup>, ve ne sono svariati ad esempio sulla considerazione dell'America: un paese per le donne e per i giovani a detta di Gomez («Le piace l'America?» «Sì.» «Bene. Questo paese appartiene alla gente giovane e lei è giovane, alla gente sana e lei è sana, alle donne e lei è una donna. Molto bene.»<sup>135</sup>) e di Giovanna («A me l'America sembra un paese così sano.»<sup>136</sup>), mentre per Igor è un paese di malati affetti dal complesso dell'ermafroditismo («E sa qual è il complesso più diffuso in America? Per le donne è il complesso d'essere uomini, per gli uomini è il complesso d'essere donne.»<sup>137</sup>). Oppure può esser considerata un altro aforisma la lettera finale di Bill a Giovanna, nella quale l'amico le rivela la dura verità della vita: sin da quando siamo nati siamo soli e dobbiamo pensare a noi stessi, neppure i nostri genitori possono proteggerci:

E non dar retta a chi dice che il destino ce lo fabbrichiamo da noi o che la Provvidenza ci protegge: non ti protegge nessuno dal momento in cui nasci e piangi perché hai visto il sole. Sei sola, sola, e quando sei ferita è inutile che tu aspetti soccorso poiché non v'è genitore o amante o fratello che possa perdere tempo per te.<sup>138</sup>

Secondo Zangrilli vi ritroviamo anche «facezie di filosofie e culture diverse»<sup>139</sup> ad esempio nella barzelletta del napoletano che Giovanna racconta al suo produttore al cocktail party:

---

<sup>133</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 167-168

<sup>134</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p 41

<sup>135</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 30

<sup>136</sup> *Ivi.*, p. 165

<sup>137</sup> *Ibidem*

<sup>138</sup> *Ivi.*, p. 231

<sup>139</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p 41

Conosce la storiella del napoletano che sta al sole, signor Hultz?» «No, no!» «Bene. Un napoletano sta al sole senza far nulla. Passa un signore ricco e gli chiede: «Perché stai al sole senza far nulla anziché lavorare?»» «Ah, ah!» Rise il signor Hultz lasciando il polso di Giovanna. «Il napoletano chiede al signore ricco per quale ragione egli lavori invece di starsene al sole. Il signore ricco risponde: «Per mettere i soldi da parte e starmene al sole quando son vecchio»» «Ah, ah!» Rise il signor Hultz e riaggantò il polso di Giovanna. «Allora il napoletano risponde: «Ecco, io ci sto già».<sup>140</sup>

La barzelletta di Giovanna critica l'oziosità dei napoletani, si tratta di un pregiudizio che sottolinea la frivolezza dei discorsi che sono intavolati al cocktail party. Allo stesso tempo possiamo riscontrare due mentalità diverse per quanto riguarda la figura femminile: quella americana di Giovanna delle donne indipendenti e virili, la ragazza parte per l'America per lavoro da sola e si lascia alle spalle la relazione con Francesco, così alla fine del romanzo la protagonista non accetta l'aiuto di Francesco e rimane da sola perché è convinta di non aver bisogno di niente e di nessuno («Hai bisogno di nulla? Di qualsiasi cosa tu abbia bisogno...» «Io non ho bisogno di nulla e di nessuno.»)<sup>141</sup>; e quella italiana di Francesco che vorrebbe veder l'amata a casa a tessere la tela («sei Penelope. Lo vuoi capire, sì o no? Dovresti tessere la tela, non andare alla guerra. Lo vuoi capire, sì o no, che la donna non è un uomo?»<sup>142</sup>).

Infine, come nota Franco Zangrilli, *Penelope alla guerra* presenta dei motivi metacreativi e metaletterari. Oriana riporta alcuni riferimenti agli scrittori da lei più amati, dalla citazione, come per esempio: «Jane Austen diceva che una donna intelligente non deve mai mostrare d'esserlo»<sup>143</sup>; alle affermazioni di personaggi famosi, come quella del marchese La Fayette: «Ogni uomo deve un giorno scoprire l'America, sotto pena di morte.»<sup>144</sup>. Allo stesso modo la prima notte che Richard e Giovanna trascorrono insieme viene paragonata al dramma di Peer Gynt di Ibsen, Richard si sente come il protagonista della storia nell'antro delle streghe, cerca una via di salvezza che nessuno può dargli («io sono Peer Gynt nell'antro delle streghe

---

<sup>140</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 39

<sup>141</sup> *Ivi.*, pp. 239-240

<sup>142</sup> *Ivi.*, p. 13

<sup>143</sup> *Ivi.*, p. 71

<sup>144</sup> *Ivi.*, p. 13

e vado in cerca di una salvezza che nessuno può darmi.»<sup>145</sup>). Così Bill fa riferimento ad una citazione del filosofo Camus per descrivere i problemi dell'amico Richard: «quanto è duro, quanto è amaro diventare un uomo!» Poiché secondo egli lui non lo diventerà mai.<sup>146</sup>

## 2.7. Primo romanzo di Oriana Fallaci

*Penelope alla guerra* è il primo romanzo della Fallaci per questo segna il suo passaggio dalla scrittura giornalistica a quella in prosa. Oriana ha sempre sognato di scriverne uno, lei stessa ha fatto scrivere nella sua lapide: «Oriana Fallaci. Scrittore», anche se è più nota come giornalista.<sup>147</sup>

Famose sono le sue interviste, prima apparse sui settimanali e poi raccolte in libri, come:

- *Gli anticipati*, (1963) una raccolta delle interviste di Oriana alle stelle del cinema; dello sport; della musica, per non dimenticare alle personalità politiche;
- *Intervista con la storia*, (1974), che raccoglie le interviste ai potenti della storia;
- *Intervista con il potere*, (2009), una raccolta di interviste alle celebrità che incontra tra Cinecittà e Hollywood.

Le interviste di Oriana sono degne di attenzione per il modo unico in cui la giornalista pone il suo interlocutore: gli lascia spazio e indipendenza e cerca di cogliere il suo carattere in modo essenziale e veritiero, senza lasciarsi trasportare dalle convenzioni sociali. Per questo motivo, secondo Michele Prisco, curatore della prefazione della prima edizione di *Penelope alla guerra*, nelle interviste di Oriana si nota già una sua vena «narratrice», secondo il critico:

---

<sup>145</sup> *Ivi.*, p. 71

<sup>146</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 72

<sup>147</sup> «Cosa le piacerebbe vedere scritto sulla sua lapide, sotto il suo nome?» Risposi senza esitare: «[...] mi piacerebbe vedere queste parole: qui giace uno scrittore». ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit., p. 100

Per una, come la Fallaci, [...] è stato abbastanza facile [...] o diciamo ch'è stato inevitabile [...] approdare al romanzo: creare, in altri termini, dei personaggi, tutti di fantasia stavolta, e ritratti con una sorta di bisturi.<sup>148</sup>

Anche Oriana è della stessa opinione, si offende se la definiscono una giornalista, lei è nata per essere una scrittrice. E lo dimostrano le sue stesse interviste, che sono pari a quelle di uno scrittore, «condotte dalla sensibilità di uno scrittore, formate dalla sua conoscenza e comprensione della vita».<sup>149</sup> Perché lo scrittore ha una sensibilità maggiore rispetto agli altri uomini e tutte le esperienze che vive durante la giornata rientrano nella sua scrittura. Scrivere significa rielaborare la realtà, reinventarla, «fonde realtà e astrazione, fatti e fantasie, sentimenti e pensieri, usando le parole come un musicista usa note e strumenti musicali, come un pittore usa linea e colore, o un cuoco i suoi ingredienti».<sup>150</sup>

Inoltre, Oriana ammette che avrebbe iniziato prima a scrivere se non fosse stata impegnata nell'attività giornalistica, per questo si sente uno: «scrittore rubato al giornalismo». Infatti, sin da bambina ha sempre sognato di diventare una scrittrice, soltanto che la famiglia la distolse da questo suo desiderio, perché prima bisognava aver soldi. Così, aveva iniziato a pensare ad una carriera giornalistica. Poi, quando si trovò ad esser una giornalista, amò da subito il suo lavoro, perché grazie ad esso era sempre in viaggio in cerca di notizie per il mondo, cosa che non le avrebbe permesso di fare il mestiere dello scrittore. Anzi, scrivere un libro ti obbliga a separarti dalla vita, dalla luce del sole, dall'aria aperta e ti costringe a startene seduto ad una scrivania. Inoltre, è solo grazie al giornalismo che è diventata ricca.<sup>151</sup> Per non parlare di tutti i libri che deve alla sua attività giornalistica: *Il sesso inutile-Viaggio intorno alla donna*; *Se il sole muore*; *Niente e così sia*; *Intervista con la Storia* e persino *Un uomo*, perché non avrebbe mai potuto conoscere Alekos, senza doverlo incontrare per l'intervista per «L' Europeo», il 23 agosto 1973.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. 257-259

<sup>149</sup> ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit., p. 101

<sup>150</sup> *Ivi.*, p. 105

<sup>151</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., pp. 193-195

<sup>152</sup> *Ibidem*

Ma Oriana ad un certo punto si è stancata di fare del giornalismo, perché questo ha vita breve, è legato alla cronaca quotidiana; costringe il giornalista a rimaner fedele a fatti avvenuti realmente, per questo è come se scrivesse con le mani legate e la scadenza della stampa del giornale non ti lascia tempo a correzioni, né a ritocchi metrici o musicali al testo,<sup>153</sup> che la scrittura di un libro ti concede. Lei stessa quando scrive un libro continua a rileggerlo per apportare delle modifiche e correzioni, tanto che la sua collaboratrice, Daniela Di Pace, sostiene che:

Per Oriana scrivere un libro era un atto d'amore, un fatto privato [...]. Non metteva mai la parola fine a un libro, le sue correzioni erano sempre innumerevoli, voleva continuare la sua «gestazione» con una mania di perfezionismo senza pari, perché sapeva che una volta nato, questo bambino di carta l'avrebbe lasciata per sempre e non sarebbe più stato suo, ma sarebbe stato diventato un bene comune.<sup>154</sup>

Tuttavia, Oriana non lavora molto per la stesura di *Penelope alla guerra* perché è «inesperta»<sup>155</sup>, inoltre tale romanzo non lo deve al giornalismo, ma alla sua esperienza, al viaggio che fece in America. Infatti, molti pensano che il romanzo sia autobiografico anche se la giornalista non lo reputa tale, ma è d'accordo che i personaggi abbiano un po' di lei, perché è lei che li fa parlare, pensare e agire<sup>156</sup>. Inoltre, secondo la Fallacci «è diritto e dovere dello scrittore reinventare la realtà», che è ciò che compie lei stessa per la stesura dei suoi libri, ad esempio in *Penelope alla guerra* ritroviamo molto dell'esperienza che lei stessa ha vissuto in America; il personaggio di Martine per cui si è ispirata alla contessa Afdera Franchetti, che intervistò per l'«Europeo» e l'episodio in cui Giò rinuncia alla verginità è molto simile a quello vissuto da Oriana nel medesimo contesto perché in entrambi i casi le ragazze si trovarono di fronte due uomini fragili che alla scoperta della verginità delle ragazze piansero di fronte a loro.<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibidem*

<sup>154</sup> DANIELA DI PACE, *Con Oriana*, Le Lettere, Firenze, 2009, p. 21

<sup>155</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 77

<sup>156</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., p. 250

<sup>157</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 77

## 2.8. Il femminismo di Oriana

*Penelope alla guerra* è il primo tentativo di Oriana di scrivere un libro che non sia un reportage o un articolo di giornale, anche se non lavora molto alla sua stesura perché al momento non ne era esperta, il suo progetto era comunque «grande».<sup>158</sup> La Fallaci ha intenzione di trattare un «femminismo antelitteram»<sup>159</sup> anche se nessuno ne parla al suo tempo, attraverso il personaggio di Giò e quello di Martine. La protagonista Giò è una donna di carriera che si innamora di un uomo che è l'opposto di lei, debole, succube della madre e dell'amico Bill. Anche il personaggio di Martine passa dall'essere uno dei prototipi delle giovani belle donne in cerca di mariti ricchi a quello di una «psicologa» in cerca di soccorrere l'amica e di metterla in guardia dall'uomo di cui si è innamorata, Richard: è un debole, l'Anti-America, senza un soldo. Infatti, la ragazza cerca di dissuadere l'amica dalla storia amorosa con lo spiantato perché secondo il suo parere lui non è innamorato di lei. Inoltre, lei sa come sarebbe andata finire la loro storia perché anche lei aveva avuto un Richard Baline, di cui si era innamorata follemente, e come tutte le donne innamorate anche lei aveva idealizzato la figura dell'amato, ma alla fine la storia era finita nei peggiori dei modi: lei era rimasta incinta e aveva perso sia l'amato che il piccolo, così aveva trascorso mesi nella disperazione finché tutto era passato. Martine sa che ad una donna viene insegnato fin da quando è bambina di rispettare gli uomini, mentre loro possono fare quello che vogliono, tuttavia esprime la sua contrapposizione nei confronti di una donna che dona il suo amore senza esser ricambiata, per questo insiste perché Giovanna tronchi la relazione con Richard. Franco Zangrilli nota che:

Mentre Fallaci tratta con sensibilità la condizione dell'amore idealizzato dall'immaginario femminile, vi tesse una serie di questioni relative al neofemminismo, trasformando Martine in una Penelope d'avanguardia che, pur

---

<sup>158</sup> *Ibidem*

<sup>159</sup> *Ibidem*

attraverso i paradossi, riverbera la personalità della sua interlocutrice, diviene la protezione della Giovanna maturata dalla vita, della donna d'oggi che si vuole sentire libera ed emancipata di fronte all'amore, che non si deve sentire devota e umile davanti all'uomo che ama, né rinchiudersi in casa a fargli da schiava.<sup>160</sup>

Del resto l'intraprendenza di Martine e Giò ricorda quella delle donne americane, tanto ammirate da Oriana e il suo stesso carattere. Infatti, anche la Fallaci è una donna intraprendente per il suo tempo. Nata in una famiglia povera, che non poteva permettersi gli studi universitari in medicina, a soli diciassette anni si era presenta alla redazione del «Mattino» e aveva ottenuto il suo primo incarico di lavoro, a cui ne seguirono molti altri. Infatti con il passare del tempo la Fallaci è diventata una giornalista di fama mondiale, riconosciuta dagli stessi colleghi come «la più grande giornalista italiana del Novecento», «la più grande giornalista del nostro tempo», «uno dei giornalisti internazionali più significativi di questo secolo»<sup>161</sup>. Oriana non conosce confini invalicabili, è per l'appunto una giornalista «internazionale», viaggia spesso per lavoro, nel 1955, il giornale per cui lavora, «L' Europeo», la manda in America perché intervisti le stelle del cinema.<sup>162</sup>

Ma, ritornando al tema del femminismo, Oriana lo aveva già trattato prima di scriver *Penelope alla guerra*; nel reportage sulla condizione femminile nel mondo che svolse per «L' Europeo» nel 1959, poi uscito in libro come *Il sesso inutile*, nel 1961. La donna è di nuovo in viaggio, questa volta in compagnia del fotografo Duillo Pallottelli.<sup>163</sup> I due fanno il giro del mondo in trenta giorni per immortalare le diverse condizioni femminili che esistono a loro tempo, passano per diversi paesi tra cui: la Turchia; il Pakistan; l'India; l'Indonesia; la Malesia; poi si fermano ad Hong Kong; in Giappone e infine alle Hawaii. Lungo il viaggio la Fallacci intervista diverse donne che svolgono i più disparati lavori: la pilota; il giudice; il soldato etc.<sup>164</sup> Però, come racconta lei stessa nella premessa del resoconto del viaggio che esce nel 1961 con il titolo: *Il sesso inutile*, non era stata felice quando il direttore de «L' Europeo» le aveva chiesto di scrivere tale inchiesta,

---

<sup>160</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p 62

<sup>161</sup> *Ivi.*, p. 11

<sup>162</sup> *Ibidem*

<sup>163</sup> ORIANA FALLACI, *Il sesso inutile, viaggio intorno alla donna*, Bur, Milano, 2009, p. VI

<sup>164</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 42



le sembrava un tema «ridicolo»<sup>165</sup>, né aveva mai capito perché sui giornali le donne costituissero un argomento a parte, come lo sport, la politica e il bollettino metereologico. Per Oriana era inutile trattare le donne come se fossero diverse dagli uomini, come se i due provenissero da pianeti diversi.<sup>166</sup> Inoltre quando le chiedono se lei scriva per le donne o sulle donne, sostiene di arrabbiarsi molto. Tuttavia ad una cena con una amica le aveva fatto cambiare idea sul reportage sulla condizione femminile, perché l'amica scoppia a piangere sostenendo di essere infelice, anche se per Oriana è una di quelle ragazze che hanno tutto dalla vita: una casa, un lavoro in cui riesce meglio degli uomini, l'indipendenza e perfino la bellezza.<sup>167</sup> Oriana non rivela il nome della sua interlocutrice, ma essa assumerà un nome nello stesso romanzo *Penelope alla guerra*; quello della protagonista del libro: Giovanna detta Giò.<sup>168</sup> La ragazza vorrebbe essere nata in uno di quei paesi in cui «le donne non contano nulla»<sup>169</sup>, tanto a suo parere il loro sesso è inutile. Tale discorso rimane impresso ad Oriana, e la porta a riflettere sui problemi che affliggono le donne, per i tabù che le riguardano. Per questo parte alla scoperta della condizione femminile nel mondo, per vedere se le donne che incontra sono più o meno felici della sua amica.<sup>170</sup>

---

<sup>165</sup> «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.» ORIANA FALLACI, *Il sesso inutile, viaggio intorno alla donna*, cit., p. 6

<sup>166</sup> «Le donne non sono una fauna speciale e non capisco per quale ragione esse debbano costituire, specialmente sui giornali, un argomento a parte: come sport, la politica e il bollettino metereologico. Il padre terno fabbricò uomini e donne perché stessero insieme [...]» *Ibidem*

<sup>167</sup> «Era una ragazza di molto successo: indipendente, bellina, con una casa dove può fare quel che vuole, un mestiere dove riesce più degli uomini». *Ibidem*

<sup>168</sup> *Ivi.*, p. VI

<sup>169</sup> *Ivi.*, p.6

<sup>170</sup> *Ivi.*, p.7



## CAPITOLO TERZO

### *Un uomo*

In questo capitolo presenterò l'opera di *Un uomo*, a partire dalla vicenda editoriale dell'opera per poi spostare l'attenzione alla sua trama, ai passaggi che ritengo più significativi per lo sviluppo delle tematiche affrontate dal libro e infine alle forme narrative del testo più rilevanti.

#### **3.1. Storia editoriale dell'opera**

La prima edizione del libro esce nel 1979 per la casa editrice Rizzoli; il libro ha un grande successo sin dalla prima pubblicazione, infatti la sua tiratura supera il milione di copie, a cui seguono venticinque ristampe. Tanto che nel 1980, Oriana lo presenta al premio Campiello. Tuttavia, la giuria non lo ritiene all'altezza e non lo include neppure tra i cinque finalisti del concorso. Infatti, secondo Pietro Chiara, critico-narratore facente parte della giuria del Campiello: è un romanzo d'attualità e nel concorso vengono premiate le opere letterarie. Lo stesso conferma Mario Pomilio, critico-narratore, che sostiene: «Per le qualità *Un uomo* ha certamente ottenuto più di quanto meritava. Il suo successo è stato più che rilevante, ma questo non significa che si tratti di un fatto letterario».<sup>1</sup>

Nel 1997 viene riproposto in edizione Superpocket e nel 2000 nella collana Bur Oro con tredici edizioni e oltre 230 000 copie.<sup>2</sup>

Oriana dedica il libro ad Alekos, in greco: Ghia sena. Per te. È il titolo di una poesia che l'amato le ha scritto: Pensieri d'amore dimenticati /Risorgono /E mi portano di nuovo alla vita.<sup>3</sup> La Fallaci dopo la dedica inserisce un passo dell'*Apologia di Socrate* di Platone: È

---

<sup>1</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore post moderno*, cit., p. 36

<sup>2</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, best Bur, Milano, 2017, p. 635

<sup>3</sup> *Ivi.*, p. 231

giunta l'ora di andare. Ciascuno/Di noi va per la propria strada:/ Io a morire, voi a vivere.  
/Che cosa sia meglio, Iddio solo lo sa.

### **3.2. Corrispondenza di Oriana connessa alla pubblicazione di *Un uomo***

Oriana si rinchiude in casa per scrivere il romanzo, non vede più nessuno, e si alza dalla scrivania solo per andare a letto o per visitare la madre Tosca, tanto che gli amici le scrivono perché si prenda un po' di tempo per se stessa abbandonando la scrittura del libro. Ma Oriana non vuole lasciare la stanza, infatti come scrive in risposta ad una lettera di un amico anonimo, datata 22 giugno 1978, lei non risponde più nemmeno al telefono perché è impegnata a scrivere il capitolo finale del libro, il più straziante, perché deve rimembrare gli ultimi giorni di vita dell'uomo e la sua morte. Soltanto quando finirà il capitolo si sentirà libera di uscire, perché «Alekos sarà morto anche su questi fogli».<sup>4</sup>

Lo stesso stato di malessere che ha provato durante la scrittura delle ultime pagine del libro lo spiega al docente Sergio Pautasso, in una lettera, datata New York 16 luglio 1978, in cui Oriana ammette di non ricordarsi cosa contengano quelle ultime pagine, perché non ha la forza di rileggerle, e anche se avrebbe voluto riscriverle non è riuscita a farlo, si è soltanto limitata a copiarle. Sente di aver perso la testa e così gli invierà il manoscritto originale senza averlo letto.

Qui sotto riporto una parte della lettera:

Ti ho mandato [...] il capitolo finale e ti mando per fuorisacco le sette pagine dell'inizio. Non ho la minima idea di cosa siano, non ho la forza neanche di rileggerle per correggere gli errori meccanici. Nessuno saprà mai l'agonia che mi sono costate. L'agonia finale è stata la peggiore. [...] Il mio cervello è andato. [...] So che le ultime righe non sono ciò che volevo e che voglio. [...] Con le ultime pagine è iniziato il panico. [...] Ti porterò il manoscritto originale [...]. Pensa che non l'ho mai riletto.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, Lettere da una vita straordinaria*, cit., pp. 192-193

<sup>5</sup> *Ibidem*

Tra le pagine finali che creano più disagio alla Fallaci vi sono quelle relative alla sua visita all'obitorio per dare un ultimo saluto all'amato Alekos. Oriana non piange di fronte al corpo defunto dell'amato, come scrive in *Un uomo*:

Fuori era notte. Strisciandomi addosso basate di curiosità, la gente diceva: «Non piange!»<sup>6</sup>

Però ammette di aver pianto quando ha scritto le pagine che si riferiscono a tale evento e per questo motivo non è stata in grado di rileggerle per un eventuale modifica e non sa nemmeno se sono scritte bene o male.<sup>7</sup>

### **3.3. I Panagulis accusano Oriana di farsi pubblicità parlando del loro defunto parente**

Il libro viene pubblicato nel 1997 e sin da subito ottiene un riguardevole successo, tuttavia la sua stampa è accompagnata dalle accuse della famiglia Panagulis e da polemiche sia in Italia che all'estero.<sup>8</sup>

La famiglia di Alekos accusa Oriana di farsi pubblicità<sup>9</sup> con la sua morte, ma questo non era l'intento della scrittrice, la donna voleva soltanto rendere omaggio all'uomo che tanto aveva amato, tanto che lo definisce più volte come un «eroe» nel corso del suo libro; ma secondo loro non ne aveva il diritto, perché era stata soltanto «una delle tante avventure di Alekos, una giornalista che egli aveva conosciuto per un'intervista e nient'altro» come avevano dichiarato alla stampa.<sup>10</sup>

Così, Oriana cerca di difendersi dalle accuse infamanti nella sua autobiografia: lei non ha bisogno di raccontare di Alekos per diventare famosa, perché lo era già ancora prima di conoscerlo, anzi da quando lo aveva conosciuto più a fondo lo aveva seguito nelle sue avventure, trascurando i suoi impegni di lavoro. Inoltre dopo la morte dell'uomo non si era fatta avvicinare da nessun giornalista, anzi era stato il fratello di lui a chiederle di presentarsi

---

<sup>6</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p. 621

<sup>7</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., pp. 188-189

<sup>8</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p. 636

<sup>9</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 153

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 176

ad una conferenza stampa, ma Oriana aveva rifiutato. Lei preferiva la solitudine ed era uscita di casa soltanto per far stampare un'epigrafe:

Nel 1968 Alessandro Panagulis fu condannato a morte per aver cercato la libertà, nel 1976 Alessandro Panagulis è morto per aver cercato la verità ed averla trovata.<sup>11</sup>

Dopo il funerale, Oriana torna in Italia e chiede alla famiglia dell'amato di mandarle soltanto tre oggetti di Alekos, che le erano cari:

Un tronco d'albero dove mettevo i fiori che Alekos mi regalava, una valigetta rotta che gli avevo comprato in Spagna e sulla quale ci eravamo tanto divertiti per via della serratura ora rotta, un quadretto con una barca che mi era stato regalato da una sua cugina pittrice.<sup>12</sup>

Ma i Panagulis non le mandano niente e cambiano persino la serratura della casa in Grecia dove Oriana viveva con Alekos e portano via tutto. Così, quando la donna vi torna non riesce né ad entrare, né vi trova qualcosa da tenere come ricordo dei giorni trascorsi in quelle stanze con Alekos.

### 3.4. Genere

Oriana sostiene che deve la scrittura di *Un uomo* al giornalismo, infatti non avrebbe potuto scriverlo senza avere conosciuto Alekos il 23 agosto del 1973 per intervistarlo per «L'Europeo».<sup>13</sup> Sin dal loro primo incontro nasce un interesse tra i due interlocutori, Oriana è attratta dal suo fascino, dai valori in cui crede, dal suo coraggio piuttosto che dal suo aspetto.<sup>14</sup> I due iniziano a frequentarsi, la loro è da subito una relazione intensa, Oriana si definisce un Sancho Panza al seguito del suo Don Chisciotte: Alekos. Perché l'uomo era riuscito a intromettersi tra Oriana e il suo lavoro. Ormai, i due si spostavano insieme, lei teme per la sua incolumità e così vuole che lui venga in Italia, nella sua Firenze, insieme a lei. Ciononostante, la Fallaci non riesce a proteggerlo, i due si allontanano, lei a New York e lui torna in Grecia dove muore in un incidente autostradale, premeditato probabilmente,

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 155

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 157

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 195

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 197-199

perché Alekos era riuscito a raccogliere dei documenti contro alte autorità della precedente Giunta greca. Oriana è distrutta dalla scomparsa del suo amato, sente il bisogno di scrivergli un libro, come una sorta di sepolcro da dedicargli.<sup>15</sup>

*Un uomo* è la storia di Alekos Panagulis, è un romanzo secondo l'etichetta dei romanzi della Fallaci, esso infatti narra vicende realmente accadute, di personaggi realmente esistiti, pertanto risulta un libro inclassificabile, è sia un'elegia per il compagno morto sia un romanzo di verità. La stessa Fallacci sostiene che non è possibile definire *Un uomo* perché «è un libro pieno di libri»<sup>16</sup> e secondo l'autrice esso segue la struttura della fiaba: iniziazione, prove, ritorno al villaggio e infine prova finale, morte o apoteosi:

L'attentato a Papadopoulos e l'arresto furono l'iniziazione all'eroismo, le torture, la condanna a morte e i cinque anni a Boiati furono la fase delle grandi prove, il ritorno in Grecia e l'elezione parlamentare il ritorno al villaggio, e la ricerca dei documenti la sua sfida finale seguita dalla morte e dall'apoteosi.<sup>17</sup>

Per questo la Fallacci lo scrive ricordando quanto aveva letto sulla favola: *L'eroe dai mille volti* dello studioso americano della favola Joseph Campbell e la *Morfologia della fiaba* dello studioso sovietico della favola Vladimir Propp.<sup>18</sup> Tuttavia, secondo la scrittrice «non si tratta nemmeno di una fiaba, perché solo la forma del romanzo consente alla Fallaci di «dare una verità più vasta, quindi più universale, a quello che racconta».<sup>19</sup> Successivamente, alla conferenza tenuta il 27 gennaio 1983 all'istituto di formazione di un centro medico in California, raccolta nel suo saggio *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, pubblicato nel 2013, Oriana chiarisce che *Un uomo* non è un romanzo convenzionale, perché:

non è in terza persona[...], ma in seconda [...] come un lungo dialogo; o dovrei dire monologo - rivolto a lui, morto. [...] non è convenzionale anche perché racconta fatti veri, con date reali e nomi reali e riporta i documenti per i quali Alekos fu ucciso.<sup>20</sup>

Oriana lo scrive come ultimo dono ad Alekos, per questo ha deciso di chiamare il personaggio con il suo vero nome e di raccontare la sua vera storia. Non vuole dedicargli un libro di memorie, ovvero la cronaca di avvenimenti che sono accaduti realmente, né una

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 226

<sup>16</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, una donna*, cit., p. 231

<sup>17</sup> ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit., p. 117

<sup>18</sup> *Ivi.*, p. 116

<sup>19</sup> *Ibidem*

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 115

biografia di tutti gli eventi della sua vita. Preferisce scrivergli un romanzo, per re-inventare, rielaborare la vita dell'amato, per consegnarci una verità universale, «gli Alekos del mondo».

La scrittrice ammette che il lavoro di scrittura non è stato facile, perché aveva scelto il suo nome e per questo doveva rimanere fedele agli eventi connessi a tale nome, aveva le mani legate. L'unica cosa che poteva fare era inventare «la costruzione» e scegliere tra il materiale che aveva quello da inserire nel racconto.

Lei stessa pensa di fare qualcosa di nuovo, un romanzo su fatti realmente accaduti, ma il suo editore americano le spiegò che la sua storia apparteneva ad un filone preciso: «fiction novel, il romanzo di fatti avvenuti».<sup>21</sup>

Per scrivere il romanzo si ritira nella sua casa di campagna a Casole insieme alla madre Tosca, nel suo tempo conclusivo. La scrittura di *Un uomo* l'assorbe completamente, si alza dalla scrivania solo per dormire e per visitare la madre, tanto che è quasi impazzita per la scrittura di tale romanzo, come afferma lei stessa:

L'ho scritto tre volte. No quattro. Cinque se conti le correzioni in bozza. Ad un certo punto i tipografi mi odiavano, e anche gli editori. «Non ha ancora dato il visto si stampi! Non dà il visto si stampi. Non fa che buttarlo all'aria! È pazza, è pazza!». Credevano che fossi diventata pazza. E in un certo senso, avevano ragione perché non riuscivo a staccarmi da quelle bozze, non riuscivo a lasciarle in pace, trovavo sempre qualcosa da correggere, da cambiare, da tagliare o da aggiungere.<sup>22</sup>

La scrittura del libro l'ha consumata, le ha portato via tre anni, in cui è rimasta isolata dal mondo, seduta alla scrivania a scrivere dalla mattina alla sera.

Nessun libro mi ha consumato, divorato, rubato alla vita quanto questo libro. È durata tre anni la scrittura di questo libro. La gravidanza di un elefante. Per tre anni sono rimasta chiusa in una stanza, dalle otto di mattina alle otto di sera, senza vedere il cielo, senza vedere il sole, ogni giorno, comprese le domeniche e i Natali e le Pasque e i Capodanni, mentre le stagioni cambiavano ed io mi accorgevo che cambiavano soltanto perché dalla finestra del mio studio vedevo un albero: un pero. E quando arrivava primavera faceva le pere. Quando arrivava l'autunno, il pero perdeva le foglie.<sup>23</sup>

Non riusciva più a dormire, e di notte sognava sempre di scrivere il libro, di scrivere una pagina che non le riusciva e per questo chiamò persino un suo amico medico perché le

---

<sup>21</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., pp. 184-186

<sup>22</sup> *Ivi.*, p. 229

<sup>23</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., pp. 187-188



desse una medicina, ma lui le rispose che aveva soltanto bisogno di riposo, di interrompere la scrittura di quel libro, ma Oriana non lo fece e iniziò a prendere pillole per dormire e per svegliarsi.<sup>24</sup>

Le pagine che le sono costate più sforzi sono quelle finali, come ho già detto, relative alla morte di Alekos, Oriana inizia a riscriverle più volte, gettando via i fogli con le lacrime agli occhi.<sup>25</sup> Per raccontare la storia del suo grande amore era necessario che anche lei soffrisse, perché per due anni non ha fatto altro che sentire parlare quell'uomo e non si è più confidata con molte altre persone, e ora sentiva di portar dentro di sé quell'uomo con la sua voce.<sup>26</sup>

### 3.5. Trama

La Fallacci inizia il racconto a partire dal funerale di Alekos Panagulis, avvenuto il 5 maggio del 1976, a cui parteciparono un milione di persone. La folla viene paragonata ad una gigantesca piovra che ruggisce. Chi riesce a trovare riparo viene comunque raggiunto dal ruggito, che filtra attraverso le porte e le finestre, per tale motivo esce per vedere cosa sta succedendo, ma alla fine viene travolto dai tentacoli dell'animale, e non riesce più a liberarsene. I sussulti crescono sempre di più finché non si riescono più a contare. La bestia non è più controllabile. Oriana pensa che solo ora i Greci ascoltano la voce di Alekos, solo ora che è morto, perché la sua vita secondo l'autrice è:

La solita fiaba dell'eroe che si batte da solo, preso a calci, vilipeso, incompreso. La solita storia dell'uomo che rifiuta di piegarsi alle chiese, alle paure, alle mode, agli schemi ideologici, ai principi assoluti da qualsiasi parte essi vengano, di qualsiasi colore si vestano, e predica la libertà.<sup>27</sup>

Dopo di che veniamo trasportati in Grecia, Alekos si è appena svegliato, aveva fatto un brutto sogno quella notte: un gabbiano volava mentre la città dormiva e poi l'uccello scese a picco

---

<sup>24</sup> *Ibidem*

<sup>25</sup> DANIELA DI PACE, *Con Oriana*, cit., p. 91

<sup>26</sup> *Ivi.*, p. 230

<sup>27</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., pp. 15-16

nel mare e sollevò una fontana d'acqua, allora la città si svegliò felice pensando che il gabbiano avesse vinto, ma il gabbiano aveva perso, poiché dopo che si era tuffato nell'acqua una miriade di pesci lo avevano preso d'assalto e lui aveva iniziato a perdere sangue. Al risveglio Alekos suda freddo, perché sa che il sogno del gabbiano è un presagio di cattivo augurio e proprio quel giorno avrebbe tentato un assalto al dittatore Giorgio Papadopoulos: facendo saltare in aria delle mine lungo la strada che questi percorreva sempre nella sua Lincoln blindata. Ma qualcosa va storto, scoppia soltanto una mina di quelle che aveva predisposto senza colpire la Lincoln. Allora Alekos si nasconde in una grotta per aspettare la barca che sarebbe venuta a prenderlo la sera, ma uno dei militari, che lo stanno cercando, inciampa e cade davanti al suo nascondiglio così lo vede.

Alekos viene catturato, interrogato e torturato perché confessi il suo nome. L'interrogatorio gli sembra un copione teatrale: ogni personaggio svolge un ruolo preciso, e la sceneggiatura è diretta da dietro le quinte dall'Inquisitore, che può servirsi del tempo come arma formidabile, perché sa che con quello la vittima cede, mentre Alekos, come imputato, sospende l'interrogatorio attraverso lo sciopero della fame, della sete poi risponde all'aggressività delle guardie con altrettanta violenza, in modo tale da indurle a picchiarlo tanto da farlo svenire. Quando si sveglia è legato al letto davanti a lui si trova un uomo che avrebbe dovuto riconoscerlo, ma le torture lo avevano reso irriconoscibile: gli avevano rotto tutte le costole a colpi di spranga, maciullato il piede sinistro a colpi di clava, scardinato i polsi tenendolo appeso per ore al soffitto finché le spalle e le braccia si atrofizzarono, gli avevano lasciato delle bruciature sul petto a forza di spegnerci le sigarette, dei segni sui fianchi e sulla schiena delle frustate e cicatrici in tutto il corpo. Tuttavia, un giorno gli fa visita un inquisitore che lo chiama per nome: aveva scoperto l'identità di Alekos. Questi non vuole altre guardie dentro alla stanza e fa persino togliere le manette al carcerato, ma quando gli fa portare un bicchiere d'acqua Alekos lo rompe e con il pezzo che gli rimane in mano colpisce l'inquisitore, che chiama rinforzi. Dopo quel giorno le torture continuano fino al giorno del processo. Questo dura cinque giorni ed è una vera e propria farsa, i testimoni sono le stesse guardie che lo avevano torturato. Alekos ammette di aver attentato alla vita di Papadopoulos. Pertanto viene condannato con la:

Pena di morte per tentata sovversione dello Stato, pena di morte per diserzione, quindici anni di carcere per tentato omicidio del capo di Stato, tre anni di carcere per possesso di esplosivi e di armi, altre ai due anni già inflitti per offese alla Corte e alle Autorità.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> *Ivi.*, p. 73

Da questo momento è costretto a passare da un carcere all'altro, dove subisce delle crudeli torture. Nella cella Alekos si annoia, non gli concedono neppure un giornale o un libro da leggere, il suo cibo culturale di cui si è nutrito fin da giovane facendo il poeta.<sup>29</sup> L'unica compagnia che ha è quella del silenzio e perde persino la cognizione del tempo. Per questo indice uno sciopero della fame, perché gli venga concesso almeno un calendario, una branda, della carta e delle matite per scrivere. Infatti nel chiuso della cella, ispirato come non mai, compone dei versi, che scrive in pezzetti di stoffa usando il suo sangue come inchiostro quando gli sequestrano la penna. Riesce a fare uscire le poesie dalla prigione, consegnandole di nascosto alla madre quando lo viene a trovare o infilandole nelle cuciture dei vestiti che manda a casa perché vengano lavati, come la Fallaci riporta in *Un uomo*:

Avevi sempre scritto poesie, fin da ragazzo, ma fu in quel periodo che la tua vena creativa esplose: incontenibile. Decine e decine di poesie. Quasi ogni giorno una poesia, magari breve. [...] Le scrivevi anche se Zakarakis ti sequestrava la carta e la penna, perché allora afferravi una lametta che tenevi da parte per questo, ti incidevi il polso sinistro, inzuppavi nella ferita il fiammifero o uno stecchino, e scrivevi col sangue su ciò che capitava: l'involucro di una garza, un pezzetto di stoffa, una scatola vuota di sigarette. Poi aspettavi che Zakarakis ti restituisse la carta, la penna, copiavi con calligrafia minutissima, attento a non sprecare un millimetro di spazio, piegavi il foglio ricavandone strisce sottili, e lo mandavi nel mondo a raccontare la fiaba di un uomo che neanche nell'abitudine cede. Gli stratagemmi erano vari: buttare i nastri di carta nella spazzatura perché una guardia amica li raccogliesse, infilarli nelle cuciture dei pantaloni che mandavi a casa per lavare, farli scivolare addosso a tua madre quando veniva a trovarti.<sup>30</sup>

Alekos, come sostiene Franco Zangrilli, professore di letteratura italiana comparata all'Università di New York, rappresenta l'eroe postmoderno che combatte armato di carta e penna, scrivere poesie è un modo come un altro per affermare la propria libertà ed esortare il popolo a lottare contro la dittatura.<sup>31</sup>

Tuttavia Alekos non si limita a riflettere, ma tenta più volte di fuggire dalla prigione. La prima volta viene persino aiutato da una guardia amica, che svolge la funzione dell'aiutante dell'eroe, e tale passaggio viene descritto con i toni enfatici dei racconti gialli della suspense.<sup>32</sup> Alekos riesce a scappare dalla prigione e arrivato ad Atene trova ospitalità da un lontano cugino, Demetrio. Mentre quest'ultimo esce di casa sente alla radio che la sua fuga

---

<sup>29</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 120

<sup>30</sup> *Ivi.*, pp. 163-164

<sup>31</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 119

<sup>32</sup> *Ivi.*, p. 127

era stata scoperta. Poi, esausto, si addormenta e sogna di cercar di afferrare dei pesci da uno scoglio senza riuscirci. Il sogno è premonitore perché gli rivela che sarebbe caduto nella mani delle guardie e così avvenne. Infatti, il cugino lo aveva tradito per intascare la taglia che era stata promessa a chi avrebbe consegnato Alekos alle guardie. Alekos viene di nuovo sbattuto in cella, ma non si arrende e cerca di fuggire una seconda volta. Con la solita strategia dello sciopero della fame riesce ad ottenere un bagno privato nascosto da una tendina e tenutosi da una parte un cucchiaino da rancio incomincia a scavare con questo il muro per aprirsi una via di fuga. Tuttavia ancora una volta viene scoperto. Ma questa volta viene punito più duramente, il direttore della prigione gli fa costruire una cella terribile, senza spazio per muoversi, angusta, con il soffitto baso e completamente al buio («Starvi distesi era dunque come giacere dentro una bara, anche per via del soffitto molto basso e buio.»<sup>33</sup>) dove Alekos rimarrà per quattro anni. Nel frattempo egli continua a scrivere poesie, inizia a leggere i libri e gli articoli della Fallaci e studia persino l'italiano. Alla fine, Papadopoulos concede l'amnistia a tutti i detenuti politici, per questo Alekos ottiene la libertà, tuttavia egli è combattuto, una metà di lui aveva sperato fino a quel giorno di essere liberato per potere vedere di nuovo la luce, il cielo e stare in compagnia di altre persone, ma l'altra metà non ne è felice, perché in quel modo sarebbe diventato uno strumento di propaganda per il suo nemico, un simbolo della sua magnanimità.

A questo punto Oriana descrive il passo in cui Alekos esce dal carcere:

Dinnanzi a te c'era un baratro: così largo, così fondo, così vuoto che il solo percepirlo ti dava la nausea, la voglia di vomitare. E questo baratro era lo spazio, lo spazio aperto. Dentro al sepolcro avevi dimenticato che cosa fosse lo spazio [...]. Ma la cosa peggiore era il cielo. Dentro il sepolcro avevi dimenticato anche cosa fosse il cielo. [...] E subito il pensiero della tua cella ti afferrò insieme a una nostalgia irresistibile, un desiderio irrefrenabile di tornarci, rifugiarti nel suo buio, nel suo ventre angusto e sicuro. La mia cella, ridatemi la mia cella. [...] Perfino andare dritto era difficilissimo perché in mancanza di pareti, ostacoli, non capivi dove fosse il dritto e l'obliquo, il davanti e il dietro [...]. E allora tutti ti furono addosso, amici, e parenti, e giornalisti, per toccarti, abbracciarti, chiamarti affinché tu non rimpiangessi più la tua cella.<sup>34</sup>

La Fallaci presta attenzione allo stato d'animo del soggetto, dopo tutto quel tempo che egli ha passato al chiuso della cella, appena esce si sente smarrito, non è più abituato allo spazio aperto, al vuoto, alla luce tanto che prova nausea e vorrebbe tornare in prigione, non riesce neppure a camminare dritto senza avere degli appoggi, ma alla fine si riprende e scorge una

---

<sup>33</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p. 140

<sup>34</sup> *Ivi.*, pp. 179-180

folla di fronte a lui che lo acclama. Due giorni dopo la scarcerazione incontra Oriana, perché la donna era andata apposta ad Atene per intervistarlo per l'«Europeo». Ad Oriana sembra di averlo già conosciuto, perché in lui rivede il volto di persone che ha già intervistato, così la Fallaci torna indietro nel tempo e racconta tutti gli uomini che gli ricordano Alekos:

Avesti tanti volti, tanti nomi, in quegli anni. In Vietnam ti chiamavi Huyn Thi An ed eri una ragazza vietcong [...]. In Bolivia ti chiamavi Chato Paredo ed eri l'ultimo dei fratelli Paredo, il primo morto con Che Guevara [...]. E poi ti chiamavi padre Tito de Alencar Lima, un frate domenicano [...].<sup>35</sup>

Oriana non aveva letto le sue poesie, però era venuta a conoscenza dell'attentato mentre stava in Vietnam, del processo e della condanna mentre era a Città del Messico. Come nota Zangrilli, l'autrice fornisce i dati della sua esperienza, raccontando alcuni degli episodi della sua vita come inviata di guerra, perché l'uomo che ha di fronte le ricorda volti già visti nei suoi viaggi. Poi, Oriana abbandona i ricordi e torna a descrivere il suo primo incontro con Alekos. Egli non è un bel uomo, ma emana un gran fascino, forse per la voce oppure per l'autorevolezza, o per la calma che mostra chi è molto sicuro di sé. Inoltre, le assomiglia molto, perché condividono gli stessi ideali, per questo sono destinati ad amarsi di un amore «pericoloso»<sup>36</sup> che mischia ai sentimenti e all'attrazione gli impegni morali, sostenuti da entrambi. Lui le chiede di restare per la cena e per dormire quella notte e lei acconsente, ma il giorno dopo lo saluta perché deve partire per lavoro. Però Alekos non le lascia tregua, il giorno dopo la sua partenza le scrive un telegramma che dice: «Ti aspetto» e un altro dopo due giorni che dice: «Che aspetti?». Infine le manda una lettera, mentre lei è a Bonn per informarla che era stato ricoverato in ospedale insieme ad una poesia d'amore per lei: Pensieri d'amore dimenticati / risorgono / e mi portano di nuovo alla vita.<sup>37</sup> Oriana, letta la lettera, si affretta a tornare ad Atene dall'amato, per questo appena atterra ad Atene si reca a fargli visita alla clinica, dove Alekos era stato ricoverato e lo trova a lamentarsi con le infermiere per il dolore che stava provando, ma una volta salito sul taxi con Oriana lui sembra rinascere. I due si fermano in un ristorantino per la cena e poi si dirigono a casa di lui. A questo punto la Fallaci concede spazio al sentimentalismo:

È una stanza di cui non vedo più lo squallore, le poltrone unte e sbucciate, i soprammobili brutti, gli assurdi diplomi in cornice: perché ci sei tu. È un bacio inaspettato pudico sulla mia fronte, mentre il vento fruscia tra i rami d'olivo e ci porta la cantilena del mare. È una lacrima

---

<sup>35</sup> *Ivi.*, pp. 184-187

<sup>36</sup> *Ivi.*, p. 195

<sup>37</sup> *Ivi.*, p. 205

che inaspettatamente ti scivola giù per la guancia mentre sussurri: «Sono stato tanto solo. Non voglio stare più solo. Giura che non mi lascerai mai». È il tuo volto serio che si avvicina al mio volto serio, i tuoi occhi commossi che affogano nei miei occhi commossi, le tue braccia incerte che cercano le mie braccia incerte, neanche fossimo due ragazzi al loro primo incontro d'amore o sapessimo che ci accingiamo a compiere un rito da cui dipenderanno tutti i nostri anni a venire. È un silenzio lungo, impressionante, mentre le nostre labbra si toccano con esitazione, si uniscono con decisione, e i nostri corpi si allacciano senza timore, per adagiarsi palpitando nel buio, travolti da un fiume di dolcezza che abbaglia, cercando gesti dimenticati, agognati, e trovandoli per penetrarsi con armonia, di nuovo ed ancora, ed ancora ed ancora, quasi dovesse durare un'eternità. Il tempo ti appartiene ormai, nessun plotone di esecuzione avanza tra gli ordini secchi per condurti al poligono e fucilarti. Dopo ci fissiamo stremati, la testa appoggiata sullo stesso guanciale, ed esclamai: «S'agapò tora ke tha s'agapò pantote».<sup>38</sup>

Muta persino l'aspetto dell'ambiente che circonda i due innamorati, si trovano nella stessa stanza in cui hanno svolto l'intervista, ma se prima questa appariva squallida alla donna ora non lo è più. Alekos si avvicina ad Oriana e le bacia la fronte; ha una richiesta importante da farle: di non lasciarlo mai più solo, lo era stato per molto tempo ed è in quel momento che le loro labbra si toccano e lui allora le confessa il suo amore in greco. Trascorrono insieme una settimana «irreale», Oriana deve insegnare ad Alekos come attraversare la strada, camminare sui marciapiedi, e molte altre cose che egli aveva dimenticato negli anni trascorsi in prigione. Dopo una settimana è lui a farle da maestro, le vuole mostrare l'isola di Egina dove è stato prigioniero in attesa della fucilazione. Secondo Alekos sarebbe stato perfetto morire in quel posto con la vista dell'Acropoli, del Pireo e della sua casa a Glyfada, tanto che inizia a provare nostalgia per la morte che gli è stata negata. Infatti come sottolinea a più riprese l'autrice Alekos ha un carattere difficile, è un uomo pieno di contraddizioni, tanto che Oriana non lo comprende sempre («tentavo dunque di adeguarmi e capirti attraverso il caleidoscopio delle tue mille contraddizioni.»<sup>39</sup>). Continua a cambiare umore, a volte è triste, altre volte pensieroso; a volte si comporta come un vecchio altre volte come un ragazzino, escogita dei piani per ulteriori attentati, ma Oriana lo convince ad abbandonarli, perché teme per la sua incolumità. Lei desidera proteggerlo, per questo vuole che vada in Italia con lei. Così, chiedono il suo passaporto e dopo averlo ottenuto con difficoltà, partono insieme per Roma. Qui va tutto male, Alekos non gradisce il lusso dell'appartamento che Oriana aveva prenotato per loro, né riesce a trovare dei sostenitori della sua causa tra i politici italiani. Allora Oriana lo porta in Toscana, qui soggiornano in una casa grande, ma Alekos resta sempre nella stessa stanza al buio a sonnacchiare, Oriana cerca di convincerlo ad uscire di

---

<sup>38</sup> *Ivi.*, p. 209

<sup>39</sup> *Ivi.*, p. 235

casa, di fare una passeggiata all'aperto; ma a lui non interessa il colore autunnale della campagna toscana, inoltre sta lavorando anche se non sembrerebbe. Tuttavia, quando gli viene a fare visita Nicola, un amico conosciuto al Politecnico, quando aveva iniziato ad appassionarsi di politica Alekos cambia umore ed inizia ad uscire dalla reclusione. Racconta all'amico che voleva tornare ad Atene perché erano scoppiate delle sommosse. Ma secondo Nicola il suo ritorno sarebbe stato un suicidio. Così Nicola rivela il piano di Alekos ad Oriana che cerca di guadagnare tempo andando in America per trovare appoggi. Ma qui nessuno è interessato alla causa di Alekos, pertanto la Fallaci torna in Italia senza aver ottenuto nulla. Allora Alekos ed Oriana si trasferiscono in una casa nel bosco a Firenze, rivelandolo solo a pochi amici, ma ancora una volta lui appare infelice e vegeta senza far nulla per intere giornate. Inoltre la casa viene scoperta da un gruppo di giovanotti in blue-jeans, che ogni sera si appostano vicino al cancelletto della villa e illuminano con un «sasso di luce»<sup>40</sup> la finestra della loro camera, allora Alekos si dirige nel terrazzo per urlargli contro, minacciandoli che sarebbe sceso a cercarli, fino a che arriva il giorno in cui si appresta a farlo sul serio. Oriana cerca di fermarlo, ma lui le stringe il polso e la fa cadere per terra. In questo modo la Fallaci perde il bambino e quando lo racconta all'amato, lui scopare per quattro giorni.

Infatti la loro storia è un continuo lasciarsi per poi riconciliarsi, entrambi sono molto occupati, lei deve spesso partire per lavoro, mentre Alekos è impegnato nella sua campagna politica contro il regime. Inoltre Alekos, appare un veggente che prevede il futuro, perché è assillato da sogni premonitori che non lo fanno dormire alla notte. Una mattina di metà luglio sveglia Oriana rivelandole che la Giunta stava per cadere, lo aveva sognato quella sera: lui si trovava in fondo ad un pozzo pieno di pesci e cercava di risalire dal posto, ma le pareti erano lisce e scivolose così ad un tratto erano apparse delle sporgenze nella parete e lui era riuscito ad uscire all'aperto; ora si trovava in un deserto di ghiaia e di fronte a lui c'era una montagna con una pietra in bilico, che aveva iniziato a vibrare e si era staccata dalla vetta. Poi era comparso un altro sasso, ma questo non era in bilico, allora Alekos gli lanciò contro una pietra per fargli perdere l'equilibrio, ma non riuscì nel suo intento perché in quell'istante una follata di vento lo investì e lo fece cadere di nuovo nel fondo del pozzo. Oriana cerca di tranquillizzare l'amato, il sogno non aveva nulla a che vedere con la realtà, era semplicemente un pensiero, che lo aveva tormentato durante il giorno. Ma per Alekos tutti gli elementi del sogno avevano un loro significato: la montagna rappresentava il Potere e il

---

<sup>40</sup> *Ivi.*, p. 334

primo masso in bilico la Giunta. Tuttavia non sapeva come interpretare la seconda roccia. Alla fine il sogno si avverò ventiquattr'ore dopo, anche se la Giunta non era caduta, ma era stata obbligata ad abdicare da parte degli Stati Uniti. Così Oriana parte per la Grecia per intervistare il nuovo ministro della Difesa Averoff, poi torna da Alekos. Egli le rivela che vuole rientrare in patria il 13 agosto, l'anniversario del suo attentato a Papadopoulos, nell'attesa avrebbero dovuto nascondersi dai suoi persecutori, per questo cercano di isolarsi in luoghi che non avevano ancora frequentato, ma sono sorvegliati a vista e rischiano per due volte la vita, prima ad Ischia poi a Roma. Allora Oriana chiede una maggiore protezione, ma Alekos è contrario, per questo litigano e le loro strade si dividono. Oriana parte per New York e Alekos per Atene. Lei rinuncia al ruolo di Sancho Panza che aveva condotto finora nella loro relazione, e riprende in mano il suo lavoro, aveva litigato abbastanza in quegli anni, gli era rimasta vicina con la speranza di farlo tornare ad apprezzare le gioie della vita dopo il lungo periodo che aveva trascorso in prigione. Si salutano all'aeroporto, i loro voli sarebbero partiti alla stessa ora, ma prima si perdonano e si promettono di non stare lontani a lungo.

Così come avviene in ogni fiaba l'eroe, Alekos, ritorna in patria, ma il suo ritorno non è stato accolto con l'entusiasmo che si aspettava, come racconta ad Oriana che lo chiama da New York. Infatti i due innamorati si tengono in contatto, Alekos amava telefonare, il telefono era il suo giocattolo preferito secondo la Fallaci, una passione a cui non poteva rinunciare, «una cosa fiabesca»<sup>41</sup>. La tempesta di telefonate finché Oriana non torna ad Atene. All'arrivo la Fallaci non lo riconosce più perché sembrava fosse stato ammalato per un anno, il suo volto si era rimpicciolito, non aveva più le guance tonde, il corpo si era svuotato, il naso era diventato secco, era curvo ed era scomparsa la robustezza e l'aspetto solido di un tempo. Inoltre aveva i capelli unti e arruffati, le unghie nere; era vestito come uno straccione con gli abiti sgualciti, sporchi e da rammendare e puzzava. Tuttavia nel giro di una settimana ritorna ad essere l'Alekos di prima, con l'aspetto più vigoroso, ritrova le forze di un tempo e la brama di escogitare nuovi piani. Riprende a viaggiare, si reca a Mosca poi a Roma. Ma di nuovo ricade nell'apatia, diventa un assiduo frequentatore di taverne e night club, come fosse stato in preda al culto di Dioniso, il dio del vino, che muore e rinasce per essere nuovamente ucciso, uno dei tanti volti di Alekos secondo la Fallaci. Lei non può vederlo in quello stato misero per questo lo lascia e torna a lavorare e a viaggiare.

---

<sup>41</sup> *Ivi.*, p. 385



Ma Alekos la chiama perché vuole incontrarla a Roma o ad Atene, le avrebbe scritto un telex in cui l'avrebbe chiamata Ismaele, mentre lui si sarebbe firmato Achab, come i personaggi di Moby Dick. Però nel telex non diceva di trovarsi a Roma, né ad Atene, ma a Larnaka, cioè a Cipro. Infatti con la telefonata aveva voluto trarre in inganno i suoi persecutori. Così i due incontrano a Cipro e lui le spiega la scelta di quei nomignoli, lui morirà come Achab di Moby Dick mentre Oriana racconterà la sua storia come Ismaele tramandò la storia di Achab. Dopo di che tornano insieme ad Atene, ma Oriana ancora una volta lo lascia perché non è più in grado di stargli vicino, è interessato soltanto a vendicarsi contro i suoi nemici politici. Oriana pensa fra sé e sé alla sua relazione con Alekos: forse non lo ama più, non è mai stata attratta dal suo aspetto fisico, ma quando è lontana da lui lo cerca, perché non ne vede più i suoi difetti, né le sue miserie. Così alla fine comprende che lo ama, di un amore tanto forte che non può più concepire una vita senza di lui, perché anche se non sono insieme lei continua a pensare a lui in qualsiasi posto sia e qualsiasi cosa stia facendo. Tuttavia la Fallaci paragona l'amore che prova per Alekos ad un'immagine negativa, a quella di una malattia, a quella del cancro. Era stanca di soffrire a causa sua, non riusciva più a sopportare i suoi discorsi di ira contro i nemici, non poteva più sentirlo dire i suoi piani vendicativi contro questi e le loro famiglie, per cui in nome della lotta poteva compiere qualsiasi atto violento come avveniva nel mito greco:

Scambiarsi Briseide, ridurre in schiavitù Cassandra, immolare Ifigenia, abbandonare Arianna su un'isola greca dopo che ti ha aiutato a sconfiggere il Minotauro<sup>42</sup>

Lei non ha bisogno di nulla e di nessuno, proprio come Giovanna di *Penelope alla guerra*, sarebbe tornata a lavorare, così prende la sua borsa di viaggio e lo saluta. Lui non vuole farla partire, con tono imperioso le ordina di restare ferma minacciando che l'avrebbe uccisa, ma lei non gli vuole più dare ascolto e lo lascia con l'augurio di crepare. Poi, la Fallaci scorre avanti nel tempo, e pensa a quando andrà a trovarlo all'obitorio otto mesi dopo e ripensando a come lo aveva aggredito con quelle parole, augurandogli la morte, si pentirà di averlo fatto. Tuttavia quello non era stato il loro ultimo saluto, Alekos la chiama da Madrid, perché aveva bisogno del suo aiuto lo avrebbe trovato in Spagna e se non c'era doveva tornare a Roma. La Fallaci accorre ad aiutarlo, ma non lui non c'è, l'aveva di nuovo raggirata, lo trova a Roma ad aspettarla nella sua stanza d'albergo con un cesto di rose e uno di frutta. Lui è

---

<sup>42</sup> *Ivi.*, p. 484

disperato ha bisogno di lei, ormai tutti lo hanno abbandonato per la questione dei documenti. Ma ora un'altra idea lo ossessiona, ha bisogno di una macchina per spostarsi non può continuare a prenderla in prestito. Oriana lo aiuta a sceglierla, solo dopo la sua morte si sarebbe resa conto di esser la complice della sua fine. Alla fine Alekos acquista una Fiat 132 verde mela, la sua Primavera, il suo prato. Ma Oriana non ne vuole più sapere di Alekos e dei suoi piani. Lui però continua a cercarla, ritorna da lei a Roma, perché vuole scrivere il libro, che si era ripromesso più volte di iniziare, sull'attentato contro Papadopoulos, sul processo e sugli anni che trascorse nella prigione di Boiati, ma non vuole scriverlo a Roma, bensì a Firenze. Oriana acconsente alle richieste dell'amato, per questo si recano insieme nel capoluogo toscano. Qui Alekos si cimenta nella stesura della sua opera, ma tutti i suoi sforzi sono vani, interrompe la scrittura alla ventitreesima pagina, come aveva sognato una notte, così chiede ad Oriana di scriverlo lei per lui. Lui deve salutarla, il giornale che aveva acconsentito alla stampa dei documenti, che aveva raccolto contro la Giunta aveva rinviato la stampa, per questo deve tornare ad Atene ed occuparsi della questione in prima persona. Oriana vorrebbe accompagnarlo, ma lui le chiede di restare a Firenze e gli consegna una copia dei documenti perché se gli fosse successo qualcosa lei poteva renderli pubblici. Oriana lo accompagna all'aeroporto sapendo che non lo avrebbe più potuto vedere vivo, Alekos l'aveva sfidata più volte la morte e fino a quel momento l'aveva scansata, ora la cerca bramoso di incontrarla per «calcolo, stanchezza di vivere, stanchezza di perdere». Tutti i suoi piani erano falliti, dall'attentato alla stesura del libro. Nessuno lo ascoltava, l'unica che gli era stata vicino era stata Oriana. La morte avrebbe dato un senso ai suoi sacrifici, sarebbe morto come gli eroi dei miti greci, in tenera età, in modo violento e il cui atto di violenza sarebbe stato un suicidio. Così era giunta la morte a strapparla alla vita, mentre era alla guida della Primavera verde, viene inseguito da due macchine, una Bmw rossa e una Peugeot grigio argento, che lo fanno sbandare. Alekos è ferito ed esala il suo ultimo respiro mentre cercano di portarlo in salvo all'ospedale.

I testimoni che avevano assistito all'incidente vengono minacciati perché non parlino e la stessa polizia è interessata a nascondere le prove.

Oriana torna ad Atene anche lei per dargli un ultimo saluto all'obitorio, quando la portano accanto al suo corpo, le sembra di vederlo correre come un puledro. Cerca di chiamarlo, ma di fronte a lei non c'era altro che una statua di marmo. La donna è disperata, si sente ferita mortalmente, ma neanche una lacrima scende dai suoi occhi, ricorda soltanto la promessa fatta all'amato, lo avrebbe scritto lei il suo libro.

### 3.6. Argomenti e passi più significativi di *Un uomo*

*Un uomo* affronta delle tematiche molto suggestive, quali: la figura dell'eroe, che lotta contro il potere autoritario della Giunta greca per la libertà; il conflitto tra il lavoro di Oriana e l'amore che prova per Alekos e la morte. Sono i temi che hanno sempre appassionato Oriana, come lei stessa afferma:

Sapete ogni scrittore ha il proprio argomento, un tema. E vi ritorna sempre, qualsiasi cosa scriva, perfino quando sembra che scriva di altro. [...] i temi cui io torno sempre sono: la Morte, che sono incapace di accettare, la Libertà, della quale non so fare a meno, e il Potere, che mi fa tanto arrabbiare.<sup>43</sup>

Per affrontare il primo argomento, la figura dell'eroe, prendo in considerazione l'intervista che Oriana ha fatto ad Alekos per «L' Europeo» nel 1973 ed è stata raccolta nel 1974 in *Intervista con la storia*. Infatti, è grazie all'intervista che Oriana conosce Alekos e ne rimane affascinata.

Durante l'intervista Oriana chiede ad Alekos di raccontarle l'esperienza che ha vissuto in prigione e Alekos le rivela tutto: spesso si serviva dello sciopero della fame per ottenere qualcosa in cambio dalle guardie: «un giornale, un libro, una matita, una sigaretta». Poi le racconta delle torture che ha subito in prigione, delle cicatrici che non sa nemmeno come gli sono state provocate. Ciononostante, per quanto male facessero tali torture egli non ha mai parlato.<sup>44</sup> Oriana ad un certo punto dell'intervista chiede ad Alekos cosa pensa degli uomini, se è ancora capace di amarli. Alla domanda Panagulis risponde in modo affermativo, perché anche in prigione ha trovato l'aiuto di alcuni buoni, anzi per lui: «l'Uomo nasce per essere buono, [...] è più spesso buono che cattivo».<sup>45</sup> Infine l'intervista si chiude con una considerazione di Alekos, che parla prima di se stesso, egli non si reputa un eroe, né un simbolo né un leader. Anzi, questa fama che ha acquisito con l'attentato fallito lo «imbarazza» e «disturba». Per Alekos essere un uomo:

---

<sup>43</sup> ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit., p. 98

<sup>44</sup> ORIANA FALLACI, *Intervista con la storia*, cit., pp. 822-860

<sup>45</sup> *Ivi.*, p. 838

Significa avere coraggio, avere dignità. Significa credere nell'umanità. Significa amare senza permettere a un amore di diventare un'ancora. Significa lottare. E vincere.

Allora Alekos fa la stessa domanda ad Oriana: «Per te cos'è un uomo?» E lei risponde: «Direi che un uomo è ciò che sei tu, Alekos».<sup>46</sup> *Un uomo* è infatti il titolo del libro che Oriana gli dedicherà. Oriana esce scossa dal suo incontro, si innamora di quell'uomo perché, come dirà in un'intervista: «Alekos era me, uomo»<sup>47</sup>. Panagulis crede negli stessi ideali di Oriana, per questo da quando si conoscono non si lasciano più. Anche Oriana ama la libertà, ne è «ossessionata» come lei stessa spiega alla conferenza che tenne il 19 settembre del 1983 all'Unterberg Poetry Center, questo è un tema a lei molto caro, che ritorna spesso nei suoi scritti.<sup>48</sup>

L'intervista è uno dei passaggi più significativi anche di *Un uomo*, lo ritroviamo nella seconda parte del libro: Oriana spiega al lettore che le sembra di aver già incontrato Alekos nei suoi innumerevoli viaggi in giro per il mondo «a Saigon, a Hanoi, a Phnom, a Città del Messico [...]».<sup>49</sup> La Fallaci descrive Alekos:

Di bello esso non aveva che la fronte; così alta, così vasta, d'una purezza sublime. Di interessante non aveva che gli occhi perché non erano uguali, né di taglio né di grandezza, uno era largo e uno era stretto, uno era aperto e uno era semichiuso [...]. Le palpebre erano due cucchiaini informi di carne, il naso era disossato e un po' storto, appena imperioso alle narici, il mento era breve e bizzoso, le guance troppo rotonde. [...] Ci volevano i baffi, ispidi e folti, e le sopracciglia pesanti, quasi due pennellate di inchiostro, per restituire importanza a quel volto. Quanto al corpo era ben costruito, solide spalle e solidi fianchi e solide gambe, superata la magrezza avrebbe potuto diventare anche seducente, però sarebbe sempre rimasto il corpo di un popolano di media statura, un po' rozzo. No, nel fisico non vedevo proprio nulla che mi potesse innervosire o incantare. E allora? Forse la voce. Quella voce che al solo gorgogliare ciao-sei-venuta era entrata in me come una coltellata: gutturale, profonda, intrisa d'una indefinibile sensualità. Oppure l'autorevolezza con cui ti muovevi e trattavi la gente? [...] C'era quella voce, c'erano quegli occhi, quelle dita che continuavano a cercarmi ostinate. Alla fine mi arresi. Cessai di evitare il tuo sguardo lasciasti che le mie pupille ci annegassero dentro, rimisi le mani sul tavolino perché tu le trovassi ogni volta che desideravi stringerle.<sup>50</sup>

Oriana rimane affascinata da Alekos, di certo non per l'aspetto, perché non è bello, solo la fronte alta gli conferisce un'aria sublime, ma ha gli occhi uno diverso dall'altro, uno è più

---

<sup>46</sup> *Ivi.*, p. 860

<sup>47</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit. , p.197

<sup>48</sup> «Sono ossessionata dalla libertà. [...] La ricerca della libertà, la lotta per la libertà, la giustizia della libertà, il sogno della libertà; la libertà in tutti i suoi aspetti. [...] la mia scrittura ruota sempre intorno a questo tema: in modo ostinato, perfino monotono». ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, cit. , pp. 195-196

<sup>49</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p.184

<sup>50</sup> *Ivi.*, pp. 194-196

aperto dell'altro, il naso è «storto», il mento è «breve» e le guance «troppo rotonde». Porta i baffi ed ha due folte sopracciglia. È magro, ma ha due «solide spalle». La Fallaci rimane ammaliata dal fascino che egli emana, dovuto forse alla sua voce, o alla sua autorevolezza. Cerca invano di evitare il suo sguardo, ma alla fine i suoi occhi incontrano quelli di Alekos e così le loro mani.

Il secondo degli argomenti principali del libro, come ho detto, è il conflitto che si insinua tra il lavoro di Oriana e l'amore che la donna prova per Alekos. Infatti, dopo l'intervista sopra citata, Alekos invita Oriana a casa sua per una cena. I due si conoscono più a fondo e lui insiste perché la Fallaci rimanga in Grecia, ma lei deve andare a New York per lavoro. Ciononostante, l'uomo non si arrende, le scrive un telegramma il giorno dopo la sua partenza e dopo qualche giorno, mentre lei è a Bon, le invia una lettera, in cui la informa di essere stato ricoverato in ospedale, insieme ad una breve poesia:

Pensieri d'amore dimenticati/ risorgono/ e mi portano di nuovo alla vita. [...] Per te.<sup>51</sup>

Alla notizia del ricovero Oriana cancella il volo per New York e prende un aereo diretto per Atene per fare visita all'amato. Lui la invita a cena e le rivela il suo amore: «S'agapò Tora ke tua s'agapò pantote». Anche lei si innamora di lui, tanto che i due si isolano dal resto del mondo, come commenta Oriana in *Un uomo*, erano:

Isolati da tutti, sufficienti a noi stessi, vegetavamo in una beatitudine ottusa e priva di avvenimenti<sup>52</sup>.

Inoltre, lei sostiene di seguirlo come Sancho Panza fa con Don Chisciotte, trascurando persino il lavoro per lui:

Non ero Penelope che attende Ulisse tessendo la tela, diceva la lettera, ero io stessa un Ulisse che aveva sempre vissuto da Ulisse e il fatto che per te avessi tradito la mia natura diventando un Sancho Panza non ti autorizzava a certe arroganze; comunque Sancho Panza segue Don Chisciotte, ne riscuote la confidenza, non viene abbandonato su un treno come una valigia.<sup>53</sup>

Oriana gli presta soldi quando lui ne ha bisogno, gli dedica anima e tempo, tanto che, quando lui non riesce ad andare avanti nella scrittura del suo libro, lei cerca di aiutarlo: mettendogli

---

<sup>51</sup> *Ivi.*, p. 205

<sup>52</sup> *Ivi.*, p. 212

<sup>53</sup> *Ivi.*, p. 329

per iscritto una scaletta<sup>54</sup>. Alla fine Panagulis le chiede di scriverlo lei per lui e lei glielo promette:

«Lo scriverai tu per me, promettilo!» «Basta, Alekos!» «Promettilo!» «Va bene, lo prometto<sup>55</sup>».

Oriana teme per la sua vita, lo vede come un eroe di una tragedia greca, condannato a morte, e pertanto tenta di portarlo con sé in Italia per sottrarlo al suo destino: la morte. Anche se la Fallaci sa che non sarebbe cambiato nulla, anche in Italia lui rimaneva un eroe scomodo, che andava eliminato, perché Alekos era come una «pianta che nasce per portare scompiglio nel bosco e quindi va sradicata, estirpata». <sup>56</sup> Ma l'amore che prova per lui lo sente maggiormente quando sono lontani, ha bisogno della distanza per non vederne i difetti, e notarne soltanto i pregi. («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»<sup>57</sup>). Inoltre giunge persino a paragonare l'amore che prova per lui ad una malattia, ad un cancro, come scrive in *Un uomo*:

E forse il tuo carattere non mi piaceva, né il tuo modo di comportarti, però ti amavo di un amore più forte del desiderio, più cieco della gelosia: a tal punto implacabile, a tal punto inguaribile, che ormai non potevo più concepire la vita senza di te. Ne facevi parte quanto il mio respiro, le mie mani, il mio cervello, e rinunciare a te era rinunciare a me stessa, ai miei sogni che erano i tuoi sogni, alle tue illusioni che erano le mie illusioni, alle tue speranze che erano le mie speranze, alla vita! E l'amore esisteva non era un imbroglio, era piuttosto una malattia, e di tale malattia potevo elencare tutti i segni, i fenomeni. [...] Ma un amore simile non era neanche una malattia, era un cancro. <sup>58</sup>

Il terzo argomento di *Un uomo* riguarda la morte. Per tale motivo, prendo in considerazione la morte di Alekos. Agli occhi di Oriana l'uomo appare l'eroe della tragedia umana destinato a soccombere come lo sono gli eroi della tragedia greca, perché «un eroe vivo non vale quanto uno morto». <sup>59</sup> Inoltre, gli eroi del mito non muoiono di vecchiaia, né di malattia, ma si spengono nel fiore della giovane età. <sup>60</sup> Oriana sapeva che doveva morire ancora prima di

---

<sup>54</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, lettere da una vita straordinaria*, cit. , p132-138

<sup>55</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p. 530

<sup>56</sup> *Ivi.*, p. 279

<sup>57</sup> *Ivi.*, p. 471

<sup>58</sup> *Ivi.*, p. 482

<sup>59</sup> *Ivi.*, p. 572

<sup>60</sup> *Ibidem*

salutarlo per l'ultima volta, perché era un uomo scomodo a molti, e sebbene lei avesse fatto di tutto per proteggerlo, i suoi sforzi non sarebbero stati sufficienti. In più, Alekos aveva sfidato più volte la morte, tanto che Oriana pensa che in alcuni momenti più difficili della sua vita l'abbia quasi invocata («La morte [...] troppe volte l'avevi corteggiata con le tue sfide, cantata con le tue poesie, invocata con le tue angosce per non riconoscerla, annusarla, convincerti che stava arrivando»)<sup>61</sup>. La morte è giunta per Alekos in modo inaspettato e violento, alle sei e cinquantotto di venerdì 30 aprile, mentre Oriana si sta imbarcando per raggiungerlo ad Atene. Lui l'aveva chiamata disperato perché si sentiva «molto, molto, molto triste»<sup>62</sup>, forse sapeva di essere in pericolo, ma Oriana non può fare nulla per salvarlo; così è giunto l'ultimo giorno della vita di Alekos. Dopo aver cenato in un ristorante a Glyfada con Victor Nolis, un greco che aveva conosciuto a Roma nel Sessantotto, e con la moglie e la cognata di quest'ultimo, Alekos li accompagna a casa per poi tornare nel paese dove alloggiava, ma nel frattempo due macchine, una Bmw rossa e una Peugeot grigio argento sbucano fuori dalla strada e iniziano ad inseguirlo, Alekos si trova fra le due «come un topo preso in trappola»<sup>63</sup>. Per quanto cerchi di liberarsi dalla stretta delle due macchine, non riesce nel suo intento, ad un certo punto si invertono i ruoli, mentre loro lo rincorrono a sua volta egli le rincorri. Poi, in un susseguirsi di urti, accelerate e sbandate la macchina di Alekos si schianta accartocciandosi su se stessa. Secondo Franco Zangrilli la scena viene descritta da Oriana seguendo i canoni del film d'azione.<sup>64</sup> Coloro che hanno assistito all'incidente cercano di estrarre il corpo di Alekos, ancora vivo, dalla macchina per portarlo all'ospedale. Ma, questo era troppo lontano, ferito pronuncia le sue parole: «Oh Theòs! Theòs mu! Oh, Dio! Dio mio!»<sup>65</sup>, e infine esala il suo ultimo e lungo respiro e il suo cuore «scoppiò»<sup>66</sup>. I testimoni che avevano assistito all'evento non parlano, sono minacciati e per questo non rivelano nulla, oppure restano sul vago, come se non si ricordassero bene quello che avevano visto, cambiano più volte versione della storia, o elementi essenziali per incriminare i colpevoli, come il colore delle macchine:

«Sì una rossa e una bianca... Bianca, no, avana...No, grigia.» [...] «Ma-io-non-so-nulla, signori, io-non-ho-visto-nulla, per carità». Io non voglio storie, ho moglie e bambini, ho famiglia, non tiratemi in ballo.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> *Ivi.*, p. 569

<sup>62</sup> *Ivi.*, p. 602

<sup>63</sup> *Ivi.*, p. 614

<sup>64</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 146

<sup>65</sup> *Ivi.*, p. 619

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> *Ivi.*, p. 616

La stessa polizia era interessata a nascondere i fatti, Alekos era un uomo scomodo, andava eliminato, perché aveva scoperto dei documenti contro la Giunta greca e voleva farli pubblicare. Per questo anche la polizia non esegue indagini accurate, tanto che Oriana sostiene che all'inizio la polizia non chiede neppure i nomi ai testimoni. Si vuole nascondere l'accaduto, farlo sembrare un banale incidente autostradale. Ma Oriana è consapevole che non è morto per sbaglio, ma lo hanno ucciso perché era un uomo scomodo. La donna porta il suo ultimo saluto all'amato in obitorio.

Dinnanzi all'obitorio sostava una gran folla muta. Mi spinsero in uno stanzone fiocamente illuminato [...]. Dentro si scorgeva un fagotto bianco, posato su una lastra anch'essa di metallo [...] un lenzuolo macchiato di sangue che avvolgeva un corpo. Il tuo corpo. Si distingueva bene la sagoma della testa, delle mani incrociate sul petto, dei piedi. Sollevarono il lenzuolo e ti vidi. Correvi. Attraversavi la spiaggia e correvi a larghe falcate di puledro felice [...]. Ti chiamai con timidezza, ti toccai con esitazione. Irrigidito nell'immobilità altera e sdegnosa dei morti, respingevi con superbia ogni parola e ogni gesto d'amore: bisognava vincere la paura di offenderti per accarezzare la gelida fronte, le gelide guance, gli ispidi baffi coperti di brina. La vinsi per scaldarti un po' ma era come scaldare una statua di marmo [...] e un furore impotente mi trafisse, una certezza che aveva il sapore di odio: non ti avevano ucciso per caso, non ti avevano ucciso per sbaglio, ti avevano ucciso perché non disturbassi più. [...] la gente diceva: «Non piange!»<sup>68</sup>



Figura 2: Oriana alla cerimonia funebre di Alekos. Foto tratta dal profilo myspace di Oriana Fallaci.<sup>69</sup>

Il corpo di Alekos è freddo e privo di vita, è coperto da un lenzuolo bianco e quando lo sollevano per farlo vedere alla donna, lei immagina di vederlo correre come un puledro. Ma nessuna carezza poteva scaldarlo, Alekos è come una statua di marmo. Oriana cerca

<sup>68</sup> *Ivi.*, pp. 620-621

<sup>69</sup> ORIANA FALLACI, Profilo myspace, *Le mie foto*, in myspace.com



di accarezzarlo invano, di chiamarlo. La disperazione della donna lascia il posto al furore per l'uccisione del suo uomo. Non versa neanche una lacrima. Lei era a conoscenza dei documenti trovati da Alekos contro la Giunta e quindi sapeva che la morte dell'amato era stata premeditata. Ma Alekos era destinato a morire, come lo sono gli eroi della tragedia greca, perché alla fine il Potere ha sempre la meglio, come la Fallaci commenta alla fine del romanzo:

Il Potere vinse ancora una volta. L'eterno Potere che non muore mai, che cade solo per risorgere, uguale a sé stesso, diverso solo nella tinta.<sup>70</sup>

## 2.7. Forme di scrittura

Il romanzo è strutturato in modo meticoloso: è composto da un prologo e da sei parti, la prima divisa in cinque capitoli e le altre in tre e ogni capitolo è diviso a sua volta in parti testo mediante l'uso di asterischi. Inizia in medias res con la narrazione del funerale di Alekos, il tono di tali pagine mira all'esagerazione<sup>71</sup>, come si nota dal pezzo che ho riportato qui sotto:

Un ruggito di dolore e di rabbia si alzava sulla città, e rintronava incessante, ossessivo, spazzando qualsiasi altro suono, scadendo la grande menzogna. [...] Un ruggito che non aveva nulla di umano. [...] si alzava da una bestia mostruosa e senza pensiero, la folla, [...] E la piovra cresceva, si spandeva in sussulti, a ciascun sussulto altri mille, altri dieci mila, altri cento mila. Alle due del pomeriggio erano cinquecentomila, alle tre un milione, alle quattro un milione e mezzo, alle cinque non si contavano più. [...]. Quel viaggio interminabile, [...]. Quell'incubo senza fine, [...]. Ma la bestia era ormai incontrollabile [...]. Quasi che ruggire non le bastasse più e ora volesse mangiarti, si inarcò tutta, piombò sui portatori che strizzati nella sua morsa non riuscivano ad andare né avanti né indietro.<sup>72</sup>

La folla che partecipa al rito viene paragonata ad una bestia, ad una piovra gigante che ruggisce di rabbia e di dolore e cresce espandendosi sempre di più, i mille sussulti passano ad essere diecimila, per poi aumentare ancora a centomila, a cinquecentomila, ad un milione finché non è più possibile contarli. Il rumore si insinua tra le finestre delle case chiamando

---

<sup>70</sup> *Ivi.*, p. 631

<sup>71</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 117

<sup>72</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., pp. 7-10

a sé coloro che lo sentono, che usciti di casa vengono travolti da esso e ci cadono dentro senza poterne più uscire. Ormai la folla è incontenibile, si trascina come una corrente irrefrenabile intorno alla bara di Alekos, quasi volesse cibarsi del suo corpo, la polizia non riesce a controllarla. La scena ritorna nel finale del testo, nel capitolo terzo della sesta parte del romanzo si narra che Oriana si reca all'obitorio dove è stato esposto il corpo di Alekos. Intorno a lei vi è ancora una folla, ma questa volta essa rimane immobile, come spettatrice, lasciando lo spazio della scena ad Oriana, e si limita a commentare che la donna non piange per la scomparsa dell'amato. Pertanto il finale del libro si riallaccia al suo inizio conferendo una struttura circolare alla narrazione.

Inoltre, *Un uomo* abbonda di digressioni, flashback, per cui alcuni eventi si riagganciano ad altri creando una sorta di collage. Ad esempio, quando Oriana intervista Alekos, lei fa riferimento alla sua attività di giornalista, ad eventi passati che recupera dalla sua memoria. In altri punti del libro invece inserisce considerazioni personali alla luce di eventi successivi, ad esempio prova un senso di colpa perché ha augurato la morte ad Alekos quando otto mesi dopo lo va a trovare all'obitorio:

Quando, otto mesi più tardi, entrai nell'obitorio a cercare il tuo corpo, e il mio strazio era un urlo represso incessante di bestia ferita, il ricordo d'averti augurato la morte sia pure con una battuta banale mi squarciò la coscienza fino a stordirla e da quel momento prese a tormentarmi come una goccia che cade da un rubinetto spanato: «Crepa, crepa, crepa, crepa».<sup>73</sup>

Oriana continua a saltare da un piano all'altro, muta i piani verbali e passa dalla terza alla prima persona, inizia il libro a partire dal funerale di Alekos, per poi passare a narrare al giorno dell'attentato a Papadopoulos.

La Fallaci descrive in modo meticoloso il piano dell'attentato, Alekos aveva percorso più volte la strada prima di piazzare le mine, perché bisognava considerare molte variabili perché avesse successo; ma qualcosa va storto e si interroga per capire cosa avesse sbagliato. A questo punto l'autrice passa a narrare la vicenda in prima persona, facendo parlare la voce della coscienza di Alekos, che si pone una serie di interrogativi, che si accavallano l'uno dietro all'altro creando una sorta di elenco per intere pagine. In questo modo Oriana mette in luce il carattere riflessivo del protagonista della vicenda. Da qui prende avvio la sua storia: Alekos viene catturato, torturato e processato. Il processo dura cinque giorni, egli si è preparato un discorso, ammette le sue colpe, ma non vuole fare altri nomi. Per tale parte del

---

<sup>73</sup>*Ivi.*, p. 486

libro la Fallaci inserisce i dialoghi che si sono svolti nell'aula del tribunale descrivendo anche lo spazio e il tempo in cui si è svolta l'azione. Infatti, come nota Zangrilli, lo stile di *Un uomo* è quello del romanzo neopolitico, per cui nelle sue pagine si innestano diverse forme di scrittura, dalla cronaca giornalistica al taglio saggistico, a quello antropologico. Infatti l'autrice accanto alla descrizione dettagliata degli eventi concede spazio alla natura umana dei personaggi, alle loro riflessioni e preoccupazioni e lei stessa interviene come voce esterna o come protagonista degli eventi, come nel passo che riporto qui sotto:

La fiaba dell'eroe non si esaurisce col gran gesto che lo rivela al mondo. Sia nelle leggende che nella vita, il gran gesto non costituisce che l'inizio dell'avventura, l'avvio della missione. Ad esso segue il periodo delle grandi prove, poi il ritorno al villaggio o alla normalità, poi alla sfida finale dietro cui si nasconde l'insidia della morte sempre evitata. Il periodo delle grandi prove è il più lungo, forse il più difficile.<sup>74</sup>

Oriana paragona più volte Alekos all'eroe di una fiaba come questo; deve superare delle prove per poi tornare al villaggio per affrontare la prova finale. Inoltre associa Alekos alla figura di eroi di miti e civiltà diverse, servendosi a volte di un paragone a coppia per descrivere la loro relazione amorosa: lei si associa a Sancho Panza al seguito di Alekos, che rappresenta Don Chisciotte; oppure lo paragona ad Achab, il protagonista di *Moby Dick* che è destinato a morire mentre lei come Ismaele sarebbe sopravvissuta per raccontare la sua storia. Infine Oriana compara Alekos alla figura di Dioniso, perché frequenta abitualmente taverne e night club come se fosse in preda al culto di tale divinità greca del vino. Inoltre la Fallaci, perfino quando incontrò Alekos per la prima volta, vide in lui i volti di molti altri uomini che aveva già intervistato perché quell'uomo, come nota Zangrilli:

Incorpora l'identità di tutte le creature che hanno portato innanzi la tradizione di vivere e morire per un nobile ideale.<sup>75</sup>

Il fatto che la Fallaci associ il personaggio di Alekos sia a figure mitiche che a persone reali dimostra come l'autrice mescoli lo stile fantastico a quello realistico. Ma tornando a trattare la storia di Alekos, egli al buio della cella compone dei versi, che secondo Zangrilli la Fallaci riporta in *Un uomo* quasi li volesse antologizzare.<sup>76</sup> Infatti Alekos in quella condizione si sentiva maggiormente ispirato. Inoltre, l'autrice in questa parte del romanzo si focalizza sul

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 89

<sup>75</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit. p. 131

<sup>76</sup> *Ivi.*, p. 121

rapporto che Alekos instaura con le guardie, dando spazio ai dialoghi che l'uomo scambia con queste.

Alla fine Alekos viene liberato e incontra Oriana, a questo punto la Fallaci descrive in modo minuzioso l'aspetto dell'uomo, partendo dal notare i caratteri specifici del volto per poi passare a puntualizzarne la corporatura. Agli occhi di Oriana egli non è un bel uomo, tuttavia emana fascino. Inoltre l'autrice commenta che erano destinati ad amarsi perché condividevano gli stessi ideali.

Da qui l'autrice riporta la relazione amorosa intrecciata con Alekos, i loro continui addii e ritrovi inserendo le chiamate («Uno squillo di telefono e: «Sono me! Sono qui!». «Qui dove?» «Alla stazione di Roma! Prendo il treno e vengo!»»<sup>77</sup>) e i telegrammi («Ma il telex che mi giunse a Gedda non diceva né Roma né Atene, diceva Larnaka. Cioè Cipro. “Ismaele mezzogiorno Larnaka stop niente conferme ripeto niente stop arrangiati stop Achab”»<sup>78</sup>) che si scambiano dai lati opposti del mondo, per cui la Fallaci trasporta il lettore da un luogo all'altro: dalla Grecia; all'Italia; all'America; etc., ambientando la storia in luoghi diversi. Inoltre la Fallaci racconta la sua stessa esperienza accanto a quella di Alekos, per cui le vite dei due amanti si intrecciano.

*Un uomo* narra gli ultimi anni di vita di Panagulis: l'attentato, fallito, che egli ha mosso contro Papadopulos; gli anni che ha passato in carcere; l'incontro con Oriana e la loro relazione fino all'incidente stradale, in cui Alekos ha perso la vita e il suo funerale. Si tratta di una storia realmente accaduta, ma la Fallaci mescola alla realtà la fantasia attraverso la stessa figura di Alekos. Egli appare un veggente, è tormentato da sogni premonitori. Ed è grazie a uno di questi che prevede la caduta della Giunta. I sogni di Alekos sono ricchi di immagini che lui interpreta come simboli di qualcosa di reale. Pertanto la scrittura della Fallaci rasenta sempre il filo tra il fantastico e il realistico, mescolando insieme i due piani, perché ai suoi occhi Alekos appare una figura mitica, un visionario che prevede il futuro. Infatti quando egli torna in patria, la Fallaci paragona il suo ritorno a quello di un eroe che dopo aver superato una miriade di prove torna al villaggio («Nella fiaba dell'eroe è il ritorno al villaggio che giustifica le pene sofferte e le imprese compiute nel regno dell'impossibile»<sup>79</sup>). Ma come gli eroi anche Alekos è destinato a sacrificare la sua vita.

L'autrice racconta la morte dell'uomo, l'inseguimento in macchina, con i toni del film d'azione, come nota Zangrilli:

---

<sup>77</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit. p. 322

<sup>78</sup> *Ivi.*, p. 435

<sup>79</sup> *Ivi.*, p. 375

Con gli agenti in macchina che con somma velocità inseguono l'auto in fuga di Alekos (una sorta di James Bond), la tamponano e cercano di farla sbandare e rovesciare, di catapultarla e deviarla verso un precipizio, di assassinarlo. Le scene dell'inseguimento in macchina ritornano a mettere in risalto le azioni drammatiche, acceleramenti, frenate, sterzate, sbandate, sorpassi, speronate, urti, schianti, etc.<sup>80</sup>

Alla fine la Primavera di Alekos decolla e si schianta addosso ad un muro, si accartoccia come una stella che quando muore «si stringe e si addensa fino a diventare un pugno». Alekos è ferito mortalmente, quelli che hanno assistito all'incidente cercano di soccorrerlo, di tirarlo fuori dalla macchina per portarlo all'ospedale, ma prima di arrivarci Alekos pronuncia le sue ultime parole, che Oriana riporta nel testo («Oh Theòs! Theòs mu! Oh, Dio! Dio mio!»<sup>81</sup>), come Platone tramandò le ultime parole di Socrate nell'*Apologia di Socrate*, lo stesso libro antico da cui la Fallaci trae la citazione che inserisce in *Un uomo* dopo la dedica («È giunta l'ora di andare. Ciascuno di noi va per la propria strada: io a morire, voi a vivere. Che cosa sia meglio, Iddio solo lo sa»<sup>82</sup>). Oriana associa Alekos a Socrate perché come quest'ultimo anch'egli ha sacrificato la sua vita alla verità: aveva scoperto dei documenti contro rappresentanti della Giunta e voleva farli pubblicare, tuttavia non è riuscito a farlo perché i suoi persecutori lo hanno eliminato prima che egli portasse a termine il suo intento.

Dopo di che Oriana trasporta i lettori all'obitorio in cui è stato posto il corpo defunto di Alekos, in questo modo la Fallaci si riallaccia al prologo di *Un uomo* conferendo al libro una struttura ad anello. A questo punto la Fallaci torna a mescolare il registro realistico a quello fantastico, quando quelli intorno a lei sollevano il lenzuolo che copre il defunto per mostrargli il corpo dell'amato lei lo vede correre sulla spiaggia, soltanto dopo passa a descrivere in modo dettagliato il corpo del defunto. La Fallaci esprime la disperazione che ha provato in quel momento, ha cercato di chiamarlo («ti chiamai con timidezza, ti toccai con esitazione»<sup>83</sup>), ma lui non risponde, allora Oriana cerca di accarezzarlo, ma il corpo di Alekos è freddo e rigido come una statua di marmo. Così Oriana dalla disperazione passa a provare un furore tremendo perché sapeva che Alekos non era morto in un incidente, ma era stato ucciso perché era una persona scomoda. Ma la Fallaci non mostra all'esterno la

---

<sup>80</sup> *Ivi.*, p. 146

<sup>81</sup> *Ivi.*, p. 619

<sup>82</sup> *Ivi.*, p. 5

<sup>83</sup> *Ivi.*, p.620

disperazione che la sta tormentando, tutti intorno a lei notano che non piange. L'atmosfera è resa ancora più malinconica dalle voci che recitano la poesia di Alekos («La fine verrà nel modo in cui vogliono coloro che hanno il potere»<sup>84</sup>) e dalle parole di Socrate, le stesse che la Fallaci cita nell'incipit di *Un uomo* («È giunta l'ora di andare. Ciascuno di noi va per la propria strada: io a morire, voi a vivere. Che cosa sia meglio, Iddio solo lo sa»<sup>85</sup>).

Dopo di che la Fallaci torna a parlare dell'incidente e di come si comportò l'assassinio di Alekos: Michele Steffas. A questo punto scrive rivolgendosi ad un tu: Alekos, come si nota nel passo che riporto qui sotto:

Ma la voce che non ti avessero ucciso per caso, non ti avessero ucciso per sbaglio, che tu fossi stato ammazzato di proposito e su ordinazione, stava montando come un fiume che gonfia, minacciosamente: bisogna bloccarla.<sup>86</sup>

Stefas si presenta alla polizia per smentire le voci che dicevano che quello di Alekos non era stato un incidente, e la polizia che era interessata a nascondere i fatti se ne convince.

Infine la Fallaci chiude la narrazione riportando la morale della favola di Alekos («Il Potere vinse ancora una volta. L'eterno Potere che non muore mai, che cade solo per risorgere, uguale a sé stesso, diverso solo nella tinta. Ma tu lo avevi ben capito che sarebbe finita a quel modo e, se mai avesti un dubbio, esso svanì nell'attimo in cui tirasti il respiro profondo che ti succhiava dall'altra parte del tunnel: nel pozzo dove vengono puntualmente gettati coloro che vorrebbero cambiare il mondo, abbattere la Montagna, dare voce e dignità al gregge che bela dentro il suo fiume di lana. I disubbidienti. I solitari incompresi. I poeti. Gli eroi delle fiabe insensate ma senza le quali la vita non avrebbe alcun senso, e battersi sapendo di perdere sarebbe pura follia.»<sup>87</sup>).

## 2.8. La figura dell'eroe nella narrativa di Oriana Fallaci

---

<sup>84</sup> *Ivi.*, p. 621

<sup>85</sup> *Ibidem*

<sup>86</sup> *Ivi.*, p. 625

<sup>87</sup> *Ivi.*, p. 631

*Un Uomo* tratta una storia vera, quella di Alekos Panagulis, l'amato di Oriana Fallaci, un eroe come tutti i personaggi delle opere della Fallaci. Come mette in luce Donato Bevilacqua:

Nelle opere narrative di Oriana Fallaci è possibile rintracciare la presenza della figura dell'eroe. Non si tratta però di un motivo statico: lo studio dei personaggi che animano i romanzi della scrittrice consente infatti di valutare i cambiamenti delle principali caratteristiche dell'eroismo.<sup>88</sup>

Il tema dell'eroismo è frequente nelle opere narrative di Oriana, che non si limita a presentare una sola figura di eroe, ma ne illustra più di una, a partire da Giovanna, la protagonista di *Penelope alla guerra*, che parte per l'America in cerca di libertà e successo; a quella di Alekos, protagonista di *Un Uomo*, che lotta contro il Potere; a quella dei soldati in guerra, protagonisti di *Insciallah* e infine a quella degli astronauti che partono alla scoperta dell'universo in *Se il sole muore*.<sup>89</sup>

Gli eroi della Fallaci sono accumulati dalla stessa ricerca di libertà, come Buck, il cane del *Il richiamo della foresta* di Jack London, romanzo dell'infanzia della Fallaci, che secondo l'autrice è:

Un inno alla libertà. Anzi, alla libertà assoluta.<sup>90</sup>

Tuttavia Oriana si è accorta nel corso della sua vita che la libertà non esiste, è soltanto un'utopia,<sup>91</sup> non può portare nulla di buono, come mette in luce il finale di *Un uomo*; Alekos è destinato a morire, come gli eroi greci, in nome della libertà, che ha ricercato per tutta la sua vita, perché solo la morte può conferire significato alla sua eterna lotta al Potere, senza di essa la sua vita sarebbe svuotata da ogni significato. Per affrontare la morte, ogni eroe dispone di un mezzo, che nel caso di Alekos è la macchina che Oriana gli regala.<sup>92</sup> Oriana illustra la figura dell'amato come quella dell'eroe della fiaba, paragonandolo di frequente a figure mitiche, ad esempio ad Ulisse, a Don Chisciotte, etc.. Inoltre, come nota Bevilacqua,

---

<sup>88</sup> DONATO BEVILACQUA, *La prova più dura. Concetto e modelli di eroismo nella narrativa di Oriana Fallaci*, in «Rivista di letteratura italiana», 2010 –N.2–, p. 57

<sup>89</sup> *Ibidem*

<sup>90</sup> *Ivi.*, p. 58

<sup>91</sup> *Ibidem*

<sup>92</sup> *Ivi.*, p. 67

la stessa storia di *Un uomo* assume la struttura della fiaba, poiché è dotata delle parti che la costituiscono:

L'autrice struttura [...] il racconto attraverso fasi precise: 'Iniziazione', 'Periodo della Grandi Prove', 'Alleati', 'Nemici', 'Prova Centrale', 'Ritorno al villaggio', 'Sfida finale', 'Morte', 'Apoteosi'.<sup>93</sup>

Nell'iniziazione, avviene un fatto eclatante, una prova di grande coraggio del protagonista, che escogita un attentato alla vita di Papadopulos; dopo di che si passa al periodo delle prove di Alekos, dagli anni trascorsi in carcere, dove per ammazzare il tempo e la noia, prese a scrivere poesie e ad escogitare piani di fuga, alla sua scarcerazione, all'incontro con Oriana che cerca in tutti i modi di salvarlo dal suo destino, di morte, perché rimane un uomo scomodo per molti, per cui la donna lo porta in Italia con lei, al suo ritorno al villaggio, che la Fallaci paragona al ritorno di Ulisse ad Itaca, dove il destino lo sta attendendo: qui arriva il punto della sfida finale di Alekos, un duello che egli combatte a bordo della sua Primavera verde. Il suo avversario, lo fa sbandare fuori strada, coloro che hanno assistito all'incidente chiamano invano i soccorsi, all'arrivo dell'ambulanza Alekos è già morto. Come nota Bevilacqua, la vita degli eroi è segnata dal destino, in questo caso la morte del protagonista è un passo fondamentale di *Un uomo*, perché è solo attraverso essa che egli può dare un significato alla sua esistenza, per questo lo stesso Alekos, come evidenzia la Fallaci più volte nell'opera, la ricerca, anche perché gli anni che trascorse in prigione lo avvicinarono a tal punto alla morte, che essa segnò tutti i suoi giorni avvenire:

Un uomo che è stato condannato a morte, che ha vissuto tre giorni e tre notti aspettando la morte, [...] porterà sempre la morte addosso come una seconda pelle, un desiderio insoddisfatto.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> *Ivi.*, p. 63

<sup>94</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., p. 68





## QUARTO CAPITOLO

### *Insciallah*

In questo capitolo presenterò il romanzo *Insciallah* di Oriana, per quanto riguarda: la storia editoriale dell'opera; la sua trama e i passaggi, che ritengo più significativi per rivelare lo stile, che l'autrice adotta per la stesura di tale testo.

#### **4.1. Vita editoriale dell'opera**

La prima edizione viene pubblicata da Rizzoli nel 1990, l'edizione è studiata dalla Fallaci in modo meticoloso, si tratta di una tiratura elegante, che presenta: un fondo argento; il nome dell'autore in nero e quello del titolo in rosso a caratteri grandi. Invece sul retro appare un primo piano della stessa autrice con una sigaretta tra le dita, una foto di Francesco Scavullo, un fotografo americano. Il romanzo acquisisce sin da subito un grande successo, ne vengono stampate 550 000 copie. Nel 1992 esce l'edizione book club di Euroclub, con 85 000 copie e nel 1997 l'edizione Superpocket, con 220 000 copie. Poi nel 2000 viene proposta l'edizione tascabile nella collana Bur Oro, che supera le 200 000 copie.<sup>1</sup>

Oriana dedica il libro agli uomini che hanno perso la vita nella guerra di Beirut, come lei stessa spiega all'inizio della sua opera:

L'autore dedica questa sua fatica ai quattrocento soldati americani e francesi trucidati nel massacro di Beirut dalla setta Figli di Dio. La dedica agli uomini, alle donne, ai vecchi, ai bambini trucidati negli altri massacri di quella città e in tutti i massacri dell'eterno massacro che ha nome guerra.

Questo romanzo vuol essere un atto d'amore per loro e per la Vita.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., pp. 839-844

<sup>2</sup> *Ivi.*, p. 3

## 4.2. Corrispondenza di Oriana connessa alla pubblicazione di *Insciallah*

Oriana dedica tutto il suo tempo alla stesura del romanzo, per questo rinuncia a molte interviste, come scrive all'ambasciatore del Nicaragua a Roma, Ernesto Foseca Pasos:

In questo momento della mia vita non posso muovermi. Il libro non è ancora finito e mi occupo esclusivamente di quello dalla mattina alla sera, giorno dopo giorno, con rigorosa concentrazione. Tutti gli altri lavori sono rinviati alla prossima estate e perfino al prossimo autunno.<sup>3</sup>

Così rifiuta anche l'invito dell'ambasciatore di Pechino, Raffaele P. Marras che le aveva chiesto di intervistare Deng Xiao Ping, un politico e rivoluzionario cinese:

Non ho ancora finito il romanzo di settecento pagine cui sto lavorando da oltre due anni. O meglio l'ho finito nella prima stesura ed è stato composto: ora lavoro sulle bozze. [...] E guai a interrompermi. Non mi interrompo mai, sennò perdo il filo. La concentrazione. E sono così stanca, mortalmente stanca. Quei quarantatré personaggi, (tanti sono e questa è a mio parere la Grande Sfida di questa nuova fatica), mi hanno divorato nella mente e nel corpo. [...] Il Libro, che è nato, ma sta tra le mie braccia invocando il latte e non posso (non devo) abbandonarlo.<sup>4</sup>

Oriana si distrae soltanto quando fa la vasca da bagno.<sup>5</sup> Non può interrompersi, perderebbe il filo del discorso, la sua concentrazione se si interrompesse. Tuttavia è costretta ad interrompere la scrittura prima del Natale del 1987, per far visita al padre, Edoardo, malato di tumore. Il padre le muore fra le braccia, poi lei riprende l'aereo per New York e riprende in mano il lavoro interrotto. Il libro esce nel 1990 in Italia. Nell'inverno del 1991, mentre la Fallaci sta lavorando alla sua traduzione in francese ed inglese, scopre un nocciolo duro in uno dei due seni. Tuttavia la Fallaci non vuole interrompere il lavoro che stava facendo neanche per farsi visitare da un dottore. Solo quando *Insciallah* esce anche negli Stati Uniti Oriana torna in Italia per farsi visitare e scopre di avere il tumore al seno.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, lettere da una vita straordinaria*, cit., p. 259

<sup>4</sup> *Ivi.*, p. 262

<sup>5</sup> MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Incontri e passioni di una grande italiana*, cit. p. 138

<sup>6</sup> CATERINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 251

### 4.3. Genere

*Insciallah* è una delle poche opere della Fallaci che può essere considerata un vero e proprio romanzo, nel vero senso della parola. Infatti, i suoi personaggi e le loro storie sono del tutto immaginari, anche se ancora una volta l'autrice non riesce ad abbandonare del tutto la realtà, perché i fatti del racconto sono ambientati durante la missione di pace occidentale a Beirut, come la Fallaci illustra nella dedica del romanzo:

I personaggi di questo romanzo sono immaginari. Immaginarie le loro storie, immaginaria la trama. Gli eventi da cui essa prende l'avvio sono veri. Vero il paesaggio, vera la guerra nella quale il racconto si svolge.<sup>7</sup>

Si tratta di un racconto di guerra, dove l'autrice concede spazio alla sua vena creativa, immedesimandosi lei stessa in un personaggio del racconto, è l'alter ego della giornalista di Saigon, che nel libro compare come un'ombra che rivendica la sua opera ad un ulteriore personaggio del racconto, il Professore, che si era finto il suo vero autore. Tuttavia è da quest'ultimo che veniamo a conoscenza dello stratagemma usato dall'autrice, in una delle lettere che l'uomo scrive alla moglie immaginaria. All'inizio egli si era spacciato per il vero autore dell'opera, poiché era da molto tempo che desiderava scrivere un romanzo e solo ora, a Beirut lo aveva colto l'ispirazione, in seguito, nell'ultima lettera contenuta nel romanzo, egli appare come il frutto della fantasia della giornalista di Saigon, immaginario come la sua moglie fittizia:

Il vero motivo per cui non scriverò il mio romanzo da scrivere col sorriso sulle labbra e le lacrime agli occhi è ben diverso. È che io non esisto. Non sono che un parto della fantasia, un'invenzione espressa con le parole e destinata a un'essenza di carta. Del resto quel romanzo è già stato scritto da qualcun altro. Non gli manca che l'epilogo. [...] Poco fa un'ombra con lo zaino in spalla, l'ombra della giornalista di Saigon, s'è profilata sul foglio e usando le parole che nella prima lettera usai per annunciarti la gravidanza mi ha detto: «L'ho scritto il romanzo con cui volevo raccontare gli uomini attraverso la guerra perché niente quanto la guerra ne esaspera con uguale forza la bellezza e la bruttezza, l'intelligenza e la stoltezza, la bestialità e l'umanità, il coraggio e la vigliaccheria, l'enigma. [...]».<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit. p.3

<sup>8</sup> *Ivi.*, p. 814

Inoltre è interessante come il Professore paragoni la sua opera all'*Iliade* («Cara, una piccola Iliade si muove intorno a me»<sup>9</sup>), poiché i suoi personaggi sono simili agli eroi del poema epico; narra la storia dell'Uomo, l'eterna storia che si ripete nel corso del tempo.

Secondo Cristina De Stefano *Insciallah* è il libro più complesso della Fallaci, lo definisce «un libro-mondo» per la folla di personaggi che vi prendono parte: sessantacinque, che salgono a centodieci con le comparse.<sup>10</sup> Oriana compone i suoi personaggi immaginari, studiandoli nei minimi particolari, li presenta nel corso del racconto, esponendone la provenienza e i motivi che li hanno spinti ad arruolarsi nell'esercito e li descrive in modo così realistico, tanto che ciascuno comunica con il dialetto del suo paese natale, per cui a volte si creano delle incomprensioni che concedono spazio al sorriso. Come Calogero il Pescatore che aveva capito da un siciliano che l'esercito li avrebbe trasferiti a Milano («Ni mànnano o Lebàno, ci mandano al Libano!»<sup>11</sup>) e credette che il Libano si trovasse a Milano fino al giorno della partenza, in cui dovettero prendere una nave, così soltanto allora gli sorse il dubbio che non stava andando a Milano (Perché invece di Lebàno aveva capito Melàno, Milano, e aveva perso la testa. «No, Melàno no! Nun ci vuougghiu gghiri a Melàno! Non ci voglio andare a Milano! Paisi ri mari Melàno nun è! Paese di mare Milano non è!» [...] Ormai credeva che il Libano fosse a Milano, e aveva continuato a crederci fino alla vigilia dell'imbarco: il dubbio lo aveva assalito soltanto a vedere la nave attraccata. «Picchì c'emo co' 'a nave, perché ci andiamo con la nave? A Melàno nun si po' gghiri co' 'a nave. A Milano non si può andare con la nave.»<sup>12</sup>).

I personaggi della storia sono immaginari, ma *Insciallah* prende spunto da fatti realmente accaduti, dalla missione di pace dell'esercito delle Nazioni Unite a Beirut, e dalla stessa esperienza di Oriana come inviata di guerra in Libano. Oriana si reca a Beirut quando viene creata una forza nazionale di pace per il Libano e poi vi torna quando viene a sapere dell'attentato di due camion kamikaze al comando francese e a quello americano.<sup>13</sup> Durante il suo soggiorno nel paese dei cedri Oriana conosce Paolo Nespoli, un soldato italiano, suo ammiratore e i due si innamorano, lui le mostra l'ospedale da campo del comando italiano che era stato ceduto alla popolazione civile: bande di uomini saccheggiano l'edificio e distruggono quello che non riescono a portare via, mentre i capi religiosi bruciano il cibo proibito dalla loro religione perché era considerato impuro. Oriana si innamora di Paolo, non

---

<sup>9</sup> *Ivi.*, p. 215

<sup>10</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 245

<sup>11</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 484

<sup>12</sup> *Ivi.*, p. 484

<sup>13</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, cit., p. 241

lo avrebbe mai ritenuto possibile dopo la morte di Alekos, ma così avvenne; gli dedica delle poesie che raccoglie in un quaderno, dove racconta con parole dolci e oneste la loro relazione, consapevole che non sarebbe durata a lungo, erano troppo diversi, per età, corporatura, lui è molto alto, mentre lei è minuscola, etc.:

Noi due insieme  
siamo un'eresia  
un'ipotesi da scartare  
un fenomeno da studiare  
come i buchi neri e la teoria dei quanta.  
Nessun conto torna fra noi  
Né l'età né l'altezza né il peso  
Né il mestiere né l'indirizzo.<sup>14</sup>

Per questo secondo la Fallaci il loro amore appare insensato agli occhi degli estranei:

E infatti la gente  
Ci guarda e non ci crede.  
Se per caso lo sospetta  
Rimane perplessa e poi conclude: no.<sup>15</sup>

Tuttavia lei prova un sentimento sincero nei confronti di Paolo, anche se i due hanno molti anni di differenza, Oriana tratteggia la loro relazione come un miracolo:

Ma allora perché  
Noi due insieme  
Siamo così felici e comodi  
Perché quando non stiamo insieme  
Ci cerchiamo e aspettiamo  
Impazienti di rivederci?  
Perché insieme ridiamo  
E ci tormentiamo  
Per le medesime cose,  
perché insieme dormiamo  
perfettamente come due sassi  
che la corrente del fiume ha limato  
assestato l'uno nell'altro?<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup>*Ivi.*, pp. 244-245

<sup>15</sup> *Ibidem*

<sup>16</sup> *Ibidem*

Lui lascia l'esercito nel 1985 per trasferirsi a New York insieme alla giornalista,<sup>17</sup> dove inizia a frequentare l'università di ingegneria aereospaziale, mentre la Fallaci è impegnata a scrivere il romanzo. Ma l'autrice coinvolge Paolo nelle sue ricerche per la stesura del testo e ne discutono insieme alla sera.<sup>18</sup>

L'autrice nel saggio autobiografico *Solo io posso scrivere la mia storia* racconta della propria esperienza in guerra:

Io non sono una persona che piange facilmente. Anzi, e purtroppo, non piango mai. Non sono neanche una persona che si impressiona facilmente dinnanzi agli orrori. Ne ho visti troppi. Eppure, quando mi trovo in una guerra, i miei occhi sono quasi sempre lucidi di lacrime e mi vengono certi nodi alla gola che non riesco più a parlare. A Beirut era così. Ogni volta che [...] il cielo sopra la città diventava rosso e nero come l'inferno, mi si riempivano gli occhi di lacrime e non riuscivo più ad aprire bocca.<sup>19</sup>

La donna ammette di non essere solita a piangere, né a commuoversi, eppure di fronte all'orrore provocato dalla guerra i suoi occhi sono quasi sempre lucidi. Così, era successo anche a Beirut, ogni volta che il cielo si colorava di rosso e nero a causa dei continui bombardamenti. Dopo di che la Fallaci sostiene di non provare né curiosità né eccitazione nei confronti della guerra, perché l'aveva conosciuta fin da quando era una bambina, aveva imparato a sopportare il terrore che essa provoca:

Il terrore delle incursioni aeree, i cannoneggiamenti dell'artiglieria, le fucilate vili dei francotiratori, la paura, la distruzione, la morte, i cadaveri che puzzano fino a soffocarti.<sup>20</sup>

Così, come i bambini di Beirut, anche lei ha imparato sin da piccola a correre tra i bombardamenti, faceva la staffetta nella Resistenza: portava giornali, manifesti e armi ai partigiani in bici, alla tenera età di dieci anni.

---

<sup>17</sup> *Ivi.*, p. 243

<sup>18</sup> *Ivi.*, p. 245

<sup>19</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 214

<sup>20</sup> *Ibidem*



Figura 3: Oriana e la sua bicicletta.<sup>21</sup>

Così, una volta che è diventata adulta ha voluto tornarci in guerra per comprenderla meglio, per questo è diventata corrispondente di guerra. Infatti, molti ricordano la Fallaci con il l'elmetto in testa, lo zaino militare e

l'uniforme.

Figura 4: Oriana come inviata di guerra in Vietnam.<sup>22</sup>

Come corrispondente è stata testimone della maggior parte delle guerre degli ultimi anni: la guerra in Vietnam, la guerra indo-pakistana, quella del Bangladesh, nel conflitto medio-orientale, in Giordania, in America Latina.<sup>23</sup>



Bernardo Valli, corrispondente di guerra come Oriana, ricorda l'autrice in un articolo intitolato: *Un'inviata di guerra che faticava come un soldato*, uscito nel Corriere il 16 settembre del 2006, il giorno dopo la scomparsa della donna:

Amava saltare da un elicottero all'altro, sguazzare nel fango, sudare anzi friggere sotto un elmetto arroventato o rinchiusa in un autoblindo. Ho visto raramente qualcuno lavorare con tanta passione e trasferire questa passione nei propri scritti e riuscire ad imprimere su ogni frase tante sequenze di immagini significative. Oriana non dimenticava un solo istante che per essere letta da molti si deve stupire e quindi accendere fantasie e ferire suscettibilità, sia pure senza mai perdere di vista i bersagli reali, quelli che contano. La cronaca impressionista, ricavata da una profonda e sofferta immersione nei fatti, era la sua specialità. Da qui è venuto il suo straordinario successo. Uno dei rari, rarissimi successi di chi scrive in grado di gareggiare con quello delle immagini televisive.<sup>24</sup>

Nell'articolo il giornalista riporta la passione che animava la Fallaci in guerra, che poi la donna trasferiva nella pagina dei suoi articoli, perché sapeva che per essere letti bisognava

---

<sup>21</sup> ROSSELLA PAPA, *Oriana Fallaci la storia di una donna*, in [www.metropolitanmagazine.it](http://www.metropolitanmagazine.it), 8 luglio 2018

<sup>22</sup> BERNARDO VALLI, *Un'inviata di guerra che faticava come un soldato*, in [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it), 16 settembre 2006

<sup>23</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 216

<sup>24</sup> BERNARDO VALLI, *Un'inviata di guerra che faticava come un soldato*, in [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it), 16 settembre 2006



stupire il lettore, per questo accanto alla semplice esposizione dei fatti come erano accaduti nella realtà, la Fallaci dava spazio alla fantasia anche quando si occupava di cronaca giornalistica. Puntava a stupire il lettore, ad impressionarlo, immergendolo nel centro dei fatti, per questo secondo il giornalista la Fallaci ha ottenuto uno straordinario successo, e può gareggiare con la fama delle immagini televisive.

Inoltre, il giornalista ricorda il modo di lavorare di Oriana:

I camerieri del piano terra dell'Hotel Imperial, a Nuova Delhi, dove Oriana alloggiava nel Natale '71, mentre scriveva un articolo per l'*Europeo*, erano terrorizzati da quella cliente che in camicia da notte scriveva a macchina da due giorni, ordinando a ripetizione tazze di tè e di caffè, e scacciando con urla isteriche chi osava disturbarla, nella camera cosparsa di fogli accartocciati.<sup>25</sup>

La Fallaci quando inizia un pezzo giornalistico, così come quando inizia la stesura di un romanzo, come lei stessa afferma nelle sue autobiografie, impegna tutto il suo tempo nella scrittura, non si prende mai una pausa dalla scrivania e dalla macchina da scrivere, per questo i camerieri dell'albergo, in cui alloggiava a Nuova Delhi, sono terrorizzati, secondo il giornalista Valli, dalla figura di tale donna, che rimane rinchiusa nella sua stanza a scrivere ordinando in continuazione tazze di tè e caffè, urlando contro chi osava disturbarla.

Infine, vorrei porre attenzione alle parole che Valli spende per trattare il romanzo *Insciallah*:

Dall'esperienza libanese ha poi ricavato il suo libro più ambizioso, *Insciallah*, in cui affronta tutte le discipline, dalla filosofia alla matematica, dalla storia alla letteratura. I protagonisti sono gli ufficiali e i soldati del corpo di spedizione italiano in Libano, ai tempi delle sfortunate forze multinazionali mandate invano laggiù (1982-1983), all'altra estremità del Mediterraneo, affinché riportassero la pace a Beirut. Quella vicenda ha ispirato a Oriana una "piccola Iliade". C'era da aspettarselo che sarebbe un giorno esplosa in un'opera epica. Era chiaramente scritto nel suo oroscopo. Lo esigeva la sua sconfinata vanità. Le pagine del giornale le andavano strette, e le capitava sempre più spesso di straripare da quegli spazi angusti.<sup>26</sup>

Valli afferma che l'esperienza di Oriana a Beirut l'ha spinta a scrivere «il suo più ambizioso» libro: *Insciallah*, che secondo il giornalista affronta una moltitudine di discipline nel romanzo: dalla filosofia alla matematica, dalla storia alla letteratura. La donna ha preso spunto dalla sua esperienza come inviata di guerra in Libano, a Beirut, per scrivere la sua

---

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> *Ibidem*

piccola opera epica, del resto secondo Valli la donna era destinata ad approdare alla forma del romanzo, ad esprimersi in uno spazio più ampio di quello dell'articolo giornalistico.

## 4.4. Trama

*Insciallah* è un romanzo d'invenzione, ma rimane ancorato alla realtà, infatti la storia prende spunto dalla missione di pace delle truppe francesi, inglesi, italiane e americane a Beirut.

Il romanzo inizia nel bel mezzo di una notte a Beirut, quando Angelo, il protagonista, non riesce ad addormentarsi, perché sente i rumori strazianti dei cani randagi che lottano tra di loro per un posto nel marciapiede e i chicchirichì dei galli. Egli non riesce a chiudere occhio perché è immerso nei suoi pensieri, che non lo lasciano dormire. Lui che aveva tradito la matematica e si era arruolato nell'esercito, perché era alla ricerca della formula della Vita. Inoltre i suoi pensieri andavano anche a Ninette:

Splendida donna [...]. Lunghi capelli castani che ondeggiavano in riflessi d'oro, inquietanti pupille viola che bruciavano tutte le voglie del mondo, bocca tumida, lineamenti aspri e fieri da regina barbara, e un corpo che ti mozzava il fiato a guardarlo.<sup>27</sup>

L'aveva conosciuta per caso in una libreria di Beirut e da quel giorno lei continuava ad andare a trovarlo al comando e a fargli le moine insistendo con il dire: «let-us-make-love», ma lui cercava di evitarla perché la vedeva come una minaccia alla sua libertà.

Angelo continua a girarsi da una parte all'altra della branda senza addormentarsi, ma ormai sono le cinque del mattino, deve dormire, allora spegne la torcia e chiude gli occhi. Tuttavia un rumore assordante lo sveglia, così esce dal comando per vedere cosa era successo e vede due enormi funghi di nebbia salire sopra al cielo ed espandersi a macchia d'olio, disintegrando tutto quello in cui si imbattono durante il loro cammino. Viene a sapere che durante la notte due kamikaze dei figli di Dio si erano fatti saltare in aria presso il comando francese e quello americano. Charlie, il suo comandante, gli ordina di andare sul posto per fare delle foto. Ma alla vista di quello che era rimasto dei due comandi, Angelo si dimentica del compito che gli era stato dato e cerca di dare una mano ai soccorritori, che non riescono

---

<sup>27</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 9

ad intendersi, perché parlano una lingua diversa e incapaci di liberare i sopravvissuti sotto le macerie, li sollevano con queste e riponendoli a terra li schiacciano sotto il loro peso. Poi viene colpito alla vista di un marò che singhiozza, mentre regge una testa in mano, è il capo trafitto di un amico che aveva conosciuto nel poligono, e con cui si sarebbe dovuto congedare per aprire un ristorante italiano nella sua città. Il marò porge la testa dell'amico ad Angelo che la getta in un sacco insieme agli altri resti. Angelo lascia il comando americano senza aver scattato una foto e si dirige verso quello francese. Ancora una volta si dimentica delle foto che gli aveva chiesto Charlie, perché viene distratto da un bersagliere che fissa una bambina conficcata a capo in giù e per tre quarti del corpo dentro ad un water-closet, come il tappo di una bottiglia infilato nel collo di una bottiglia. Alla fine Angelo torna al comando scosso e lì vi trova Ninette ad aspettarlo con il pretesto di vedersi quella sera, ma egli ha altri pensieri per la testa, tutte quelle scene strazianti a cui aveva assistito nei due comandi lo portano a riflettere sulla vita:

Era un caos distruttivo, illogico, privo di senso! [...] la Morte è lo strumento della vita [...] una pausa di riposo, un breve sonno per prepararsi a rinascere, a rivivere.<sup>28</sup>

Alla fine si scopre che i camion dell'attentato erano tre, uno era diretto al comando italiano, ma non era giunto a destinazione o forse doveva ancora arrivare. Charlie è preoccupato e ottiene il permesso dal generale di incontrarsi con Zandra Sadr, la più alta autorità religiosa di Beirut, perché invitasse i fedeli a non attaccare gli italiani. Dopo l'incontro Charlie è distrutto, ma non può dormire perché deve accertarsi che Sua Eminenza rispetti l'accordo. Ad un certo punto sente dire dal muezzin la frase che lui gli aveva chiesto di diffondere a Zandra Sadr:

Ma' a tezi al-talieni! Al talieni bayaatùna el dam! Al-talieni ekhuaatùna bil dam! Non toccate gli italiani! Gli italiani ci danno il sangue! Gli italiani sono nostri fratelli di sangue!<sup>29</sup>

Charlie era riuscito nel suo intento, ma quando Angelo viene a sapere della frase prova soltanto sdegno, vergogna, tanto che quando esce per fare una passeggiata non vede le persone che gli passano accanto, né il taxi che aveva frenato per far scendere Ninette, di lei si accorge soltanto quando la ragazza si presenta al suo cospetto. I due si danno appuntamento per quella sera in un hotel in una città vicina a Beirut. Tuttavia Angelo non si

---

<sup>28</sup> *Ivi.*, pp. 48-49

<sup>29</sup> *Ivi.*, p. 119

sente a suo agio, lei aveva prenotato la Chambre Royale dell'hotel, ma la stanza non ha nulla di Reale: è squallida e sporca. Angelo le aveva preso un regalo, una collana a forma di ancora e le aveva scritto una lettera, che si era fatto tradurre da Martino, perché non sapeva il francese, voleva chiarirsi con Ninette e spiegarle che non l'amava, non voleva amare nessuno, perché per amare qualcuno bisogna donarsi a quella persona e lui non era disposto ad abbandonare la sua libertà, preferiva l'amicizia all'amore. Ma Ninette letta la lettera sorride al ragazzo dicendogli in inglese che lui avrebbe dovuto vivere di più e pensare di meno, ma non riesce a farsi intendere da lui, che non conosce nemmeno l'inglese, così lo aiuta a svestirsi e lo accompagna al letto insieme a lei.

Poi due tenere braccia lo cinsero per trascinarlo in un pozzo di dolcezza, e la squallida camera dell'ex bordello divenne davvero una Chambre Royale. Nel cortile le voci sguaiate si spensero, i nauseabondi odori di cibo scomparvero, e con questi l'immagine del lercio lavabo, del lercio bidet, l'incubo della testa decapitata dentro l'elmetto, della bambina schizzata a capofitto nel water. [...] Rimase solo il presentimento d'una tragedia a venire, d'una catastrofe che si sarebbe abbattuta su loro due e sugli altri. Ma presto anche quello svanì per abbandonarlo alla gioia di vivere. Non pensare, vivere. E amare. Forse.<sup>30</sup>

Quella notte passata insieme a Ninette fa dimenticare ad Angelo, almeno per un momento, lo strazio della guerra che si sta svolgendo a Beirut, la giovane donna dalle «inquietanti pupille viola» lo porta con sé in un «pozzo di piacere», e lui può tornare a vivere e a non pensare. Ma subito dopo la Fallaci ci riporta alla realtà dei fatti, nelle postazioni italiane si continua a respirare un'aria di terrore, tanto che i soldati di guardia sparano a due giovanotti innocenti che si aggirano intorno alle loro postazioni alla guida di una Mercedes verde oliva, ferendoli. Era stato un falso allarme, tuttavia gli Amal hanno progettato un attacco: una notte, mentre il soldato Ferruccio è di guardia, otto Amal entrano dentro la casa di Habbash e cercano di avanzare per circondare il carro italiano, Charlie interviene e si fa portare da uno di questi alla casa di Bilal, lo spazzino, per convincerlo a richiamare i suoi.

Charlie lo aveva conosciuto in una strada della Città Vecchia, mentre questi spazzava con diligenza il marciapiede e si era fermato a parlare con lui. Aveva capito che era un uomo intelligente, sapeva leggere e scrivere, inoltre era assetato di conoscenza, ma non aveva i soldi per comprarsi dei libri, per questo Charlie gli aveva promesso che gli avrebbe portato un libro. Ma se ne era dimenticato. Tuttavia Bilal aveva trovato un libro nella spazzatura, e grazie a questo era cresciuto e non dava più retta alle bugie che dicevano i minareti, per cui

---

<sup>30</sup> *Ivi.*, p. 150

non credeva alla frase, che Charlie era riuscito ad accordare con Zandra Sadr. Inoltre il libro gli aveva insegnato che bisogna combattere e proteggere la propria terra:

«Combattere. Infatti dice che quando ti rubano la casa te la devi riprendere e tenerla stretta coi denti sennò te la rubano un'altra volta. Guarda.» [...] Coi miei denti difenderò la mia casa, coi miei denti! Coi miei denti difenderò il mio quartiere, coi miei denti! Coi miei denti strapperò gli occhi e la lingua se vi avvicinerete, coi miei denti!<sup>31</sup>

Dentro alla casa vi è un ferito in fin di vita, per questo Charlie lo porta con sé per farlo curare e saluta Bilal.

Gli attacchi al comando italiano continuano, Charlie è costretto a chiedere un nuovo appuntamento a Zandra Sadr, perché un miliziano di Bilal gli aveva riferito che undici khomeinisti avevano messo insieme un'enorme quantità di esplosivo destinato al comando italiano e Sua Eminenza gli aveva promesso che si sarebbe occupato di loro. Zandra Sadr aveva mantenuto la scommessa, infatti il giorno seguente la Radio Amal riportò la notizia della morte di undici uomini nel quartiere di Haret Hreik.

A questo punto la Fallaci inserisce nel bel mezzo del romanzo la prima lettera scritta dal Professore alla sua fantomatica moglie, l'uomo confida alla donna che vuole scrivere un romanzo, perché questo genere lo ha sempre sedotto, lo vede come un recipiente in cui si possono versare insieme «realtà e fantasia, dialettica e poesia, idee e sentimenti», genere che permette allo scrittore di trattare una realtà più vera di quella reale. Vuole raccontare degli uomini, e ora ha l'occasione di farlo, perché si trova immerso in una «piccola Iliade», intorno a lui si trovano i personaggi del poema epico: Elena è la stessa Beirut; Paride e Menelao i due tronconi della città; Agamennone; Ulisse; Achille; Aiace; Nestore; Antenore; Diomede; Ettore e lo scudiero di Ulisse, Angelo, il protagonista di *Insciallah*:

Un bel sergente pensoso e illuso di poter risolvere con la matematica due problemi riducibili a un unico problema: l'amore che una splendida e misteriosa libanese gli rovescia addosso e la crisi esistenziale che le teorie di Ludwig Boltzmann alimentano in lui. Una sera gli domandai che cosa cercasse, e mi rispose serio: «La formula della Vita». Poi tracciò un'equazione composta di cinque simboli,  $S=K \ln W$ , disse che quella era la formula della Morte, cioè dell'entropia che vince sempre, e: «Deve pur esserci la maniera di dimostrare il contrario, di provare che a vincere sempre è la Vita.»<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> *Ivi.*, p. 191

<sup>32</sup> *Ivi.*, p. 216

Infatti secondo il Professore la storia non cambia nel tempo, ma si ripete in modo incessante, «l'eterno romanzo dell'Uomo», e per raccontare tale storia servono soltanto due sentimenti: la pietà e l'ironia. Così si chiude il primo atto di *Insciallah*. Dopo di che la Fallaci sposta l'attenzione dei lettori al convento in cui sono stati trasferiti i paracadutisti, i carabinieri paracadutisti e gli Incursori della base del Rubino con il generale, soprannominato Condor. Ma un bel giorno tornano le monache e portano con loro l'amore:

Ciascuna s'era scelta una vittima sulla quale inferire. Suor Espérance ad esempio aveva scelto Falco. [...] Suor George invece concentrava le sue rampogne e le sue diatribe su Gigi il Candido. [...] Quanto a suor Milady, [...] s'era scelta il maresciallo dei carabinieri [...].<sup>33</sup>

Per questo il Condor esplode dall'ira e richiama a rapporto Falco perché vieti queste storie amorose.

Dopo di che l'autrice presenta altri personaggi che fanno parte della «tragicommedia» della piccola Iliade del Professore, tutti hanno scelto di arruolarsi nell'esercito lasciandosi alle spalle il passato: Sandokan aveva preferito arruolarsi che seguire le orme del padre, studiare legge e prendere in mano il suo studio legale; Matteo aveva scelto di arruolarsi perché stava scrivendo una tesi sul Libano e sui problemi internazionali del Medioriente, inoltre voleva andarsene da Palermo, ma quando era giunto a Beirut, si era accorto che la città libanese non era così diversa dalla sua:

A qualsiasi gruppo appartengano, a qualsiasi fazione o religione, si battono solo per gli interessi della loro' ndrangheta. Credono solo alla vendetta, all'odio, al fanatismo. Si ammazzano proprio come a Palermo [...].<sup>34</sup>

Luca, un ricco veneziano era partito per colpa di Hemingway, che sosteneva che la guerra rende più virili gli uomini, perché attraverso questa essi possono conoscere la paura e la morte. Angelo, il protagonista del romanzo, si era arruolato perché pensava che l'esercito gli restituisse l'infanzia, per questo aveva abbandonato la matematica. Tutti loro si erano arruolati perché erano persuasi dall'idea di diventare soldati, ma una volta che giunti a Beirut hanno trovato soltanto la morte, la disperazione e la guerra vera; come Gino, l'amico di Angelo, che è stato trovato privo di sensi all'ospedale, aveva perso le mani, a cui lui teneva moltissimo per via della sua passione: scrivere poesie. Tanto che quando Angelo va a trovarlo, Gino gli detta una poesia per la sua amica monaca Suor Françoise:

---

<sup>33</sup> *Ivi.*, pp. 230-231

<sup>34</sup> *Ivi.*, pp. 312-318

Parlami e lascia che parli, amica mia,  
spiegami e lascia che spieghi  
perché  
dissanguato da mille rasoi  
impiccato da mille capestri  
sospeso sul baratro  
d'un buio che acceca  
d'un silenzio che assorda  
posso ancora sognare la mia fiaba  
senza futuro eppure  
piena di speranze come  
se avessi un domani.  
Perché un giorno mi desti un quaderno.  
E col quaderno la tua amicizia sono la stessa cosa, amica mia,  
i due volti dello stesso bisogno  
della stessa insaziabile sete.  
E se mi dici che sono due cose diverse  
io ti rispondo che nell'amicizia  
c'è più amore che nell'amore.<sup>35</sup>

La poesia di Gino fa riflettere Angelo: egli non ama Ninette perché non è sua amica, né c'è dialogo tra loro due; molte volte aveva cercato di parlarle della sua ricerca della formula della Vita, ma lei non lo comprendeva, perché parla solo l'inglese e il francese, che Angelo non conosce; per questo deve lasciarla. Ma non se la sente, non è pronto a farlo. Tuttavia è Ninette a prendere l'iniziativa, la ragazza non si presenta all'appuntamento, che si erano dati all'albergo e lascia al portiere una lettera di congedo per Angelo. Ninette lo aveva ascoltato quella notte in cui lui gli parlò di Boltzann e della sua ricerca della formula della Vita, era andata persino a ricercare delle notizie di quell'uomo, e aveva scoperto che era stato un professore di matematica e fisica e che si tolse la vita, forse perché pensava di trovare riposo nella morte. Ma lei era contraria alla sua idea, come scrive nella lettera:

Non credo che potrei imitarlo, andare incontro alla Morte per impazienza e stanchezza. Ammenoché... No, no. Io non mi arrenderò mai, alla sua invincibilità. Sono troppo sicura che la Vita sia il metro di tutto, la molla di tutto, lo scopo di tutto, e odio troppo la Morte. La odio nella misura in cui odio la solitudine, la sofferenza, il dolore, il vocabolo addio...

Non sale nella stanza, perché non vuole sentirsi dire addio, la loro relazione non può continuare perché lui preferisce vederla come un'amica, ma a lei non basta l'amicizia. Aveva scelto Angelo perché assomiglia all'uomo che aveva amato tanto prima di lui ed ora era

---

<sup>35</sup> *Ivi.*, p. 350

morto. Però è consapevole che non avrebbe potuto amare una persona morta per l'eterno, così come non può amare lui perché non la ricambia.

Dopo di che la Fallaci riporta l'attenzione dei lettori alla vicenda bellica: Nicola e Luca devono sorvegliare la torre per notare se c'è ancora la bandiera francese che sventola nella sua cima. Ma una donnaccia rende arduo il loro compito, perché a intervalli imprecisi accende una lampada e si accarezza dappertutto. Poi quando la spegne i due soldati devono riadattare gli occhi all'oscurità e non riescono subito ad individuare la bandiera. Soltanto Rambo con il levare del sole si accorge che la bandiera francese era stata sostituita da quella dei governativi e Bilal aveva occupato la piazzetta di fronte, per scacciare i governativi dalla torre. Allora interviene Charlie, che chiede a Bilal di richiamare i suoi altrimenti sarebbe scoppiata una guerra, ma lui lo avrebbe fatto soltanto se i governativi avessero lasciato la torre agli italiani.

Infine la Fallaci chiude il secondo atto del libro con la lettera del Professore alla moglie fantastica, in cui egli le racconta di aver iniziato a scrivere la sua piccola Iliade traendo ispirazione da quello che lo circonda, inoltre egli può esprimere se stesso attraverso i personaggi del testo. Del resto secondo il Professore la scrittura è il mestiere più utile che ci sia al mondo, perché è solo grazie agli scrittori che avvengono i cambiamenti. Ma per essere scrittori bisogna essere insieme pazzi e lucidi, perché scrivere comporta la solitudine, è un mestiere che si svolge da soli, inoltre lo scrittore può attraversare un periodo critico in cui gli manca l'ispirazione, allora teme di non riuscire più a scrivere nulla, come riporta nel libro:

La solitudine atroce d'una stanza che a poco a poco si trasforma in una prigione, una cella di tortura. È la paura del foglio bianco che ti scruta vuoto, beffardo. È il supplizio del vocabolo accanto, è il martirio della frase che zoppica, della metrica che non tiene, della struttura che non regge, della pagina che non funziona, del capitolo che devi smantellare e rifare rifare rifare rifare finché le parole ti sembrano cibo che sfugge alla bocca affamata di Tantalo. È la rinuncia al sole, all'azzurro, al piacere di camminare, viaggiare, di usare tutto il tuo corpo: non solo la testa e le mani. È una disciplina da monaci, un sacrificio di eroi, e Colette sosteneva che è un masochismo: un crimine contro sé stessi, un delitto che dovrebbe essere punito per legge e alla pari di altri delitti.<sup>36</sup>

Il terzo atto si apre con la scena della torre, questa era stata occupata dagli italiani, ma gli Amal avevano preso ad attaccarli, per questo il capitano Gassàn l'aveva fatta evacuare. Gli italiani si ritirano lanciando dei nebbiogeni per non farsi vedere e gli Amal si rimpossessano

---

<sup>36</sup> *Ivi.*, p. 441



della torre. Inoltre Gassàn aveva deciso di uccidere Bilal, ma manca il suo bersaglio più volte, allora escogita un piano infallibile, prende un cannone e lo posiziona in modo tale da puntarlo nel punto in cui sarebbe passato Bilal e si mette ad aspettarlo. Bilal si accorge del cannone che Gassàn gli punta contro, cosciente che sarebbe morto pochi minuti dopo, allora emette il suo ultimo urlo di battaglia: «Vincerò!».<sup>37</sup>

La guerra continua, ma il comando italiano è stremato, tanto che Charlie propone a Zandra Sadr la tregua che i governativi avevano già accettato e Sua Eminenza Reverendissima accetta la proposta.

Dopo di che la Fallaci torna a parlare di Ninette, la donna dopo aver consegnato al portiere la lettera per Angelo torna a casa e prende in mano la foto del defunto marito, che assomiglia moltissimo ad Angelo. Si pente di aver lasciato il ragazzo e ripensa alla crisi che l'ha sconvolta in seguito alla morte del marito, così inizia a piangere e si corica a letto tra questi pensieri. Ancora una volta la donna ricade nella stessa crisi, l'abbandono di Angelo le fa perdere il senno, come le era successo dopo la morte del marito, così esce di casa per andare a cercarlo.

Mentre cammina per la strada un ragazzo le va incontro e le lascia in custodia il suo kalashnikov, perché non lo vuole più. Lei lo affida ad un signore anziano che abita nella zona perché sa che gli Amal avrebbero ammazzato il ragazzo se avessero scoperto che era senza. Nel frattempo una cannonata la colpisce e sviene, si risveglia in un camioncino che la porta all'ospedale. Viene curata e avvisata perché soffre di mania depressiva, poi viene rilasciata. Torna di nuovo a girare per le strade di Beirut, fino a raggiungere una postazione italiana, dove i soldati italiani la rassicurano, il suo amato, Angelo, è vivo, allora lei gli lascia un pupazzo di pezza per lui, poi li saluta e si reca di nuovo dal vecchietto a cui aveva affidato il kalashnikov. Qui ritrova il ragazzo che gli aveva consegnato l'arma, che gliela richiedeva, perché i suoi lo avrebbero ammazzato se avessero scoperto che era senza. Allora Ninette riconsegna il kalashnikov al ragazzo che al posto di ringraziarla la colpisce ripetute volte con l'arma uccidendola. La donna sente una miriade di colpi che la colpiscono ovunque, tutto intorno a lei le sembra nero e immobile, non vede più nulla, così apre i suoi occhi viola verso cielo ed esala il suo ultimo respiro di vita. Ninette è morta. Angelo lo scopre da Charlie, così va alla ricerca del suo assassino per vendicare la morte dell'amata. Il ragazzo aveva in tasca la collana ad ancora che Angelo aveva regalato a Ninette, e c'era ancora un capello della

---

<sup>37</sup> *Ivi.*, p. 539

ragazza impigliato alla marra dell'ancora, tanto che Angelo alla sua vista vorrebbe soltanto piangere, così cerca di occupare la mente e volge il suo pensiero alla matematica.

Intanto il comando italiano si prepara per lasciare le basi, così Charlie chiede un nuovo incontro a Zandra Sadr perché teme un attacco da parte degli Amal durante il loro ritiro. Charlie promette a sua Eminenza tonnellate di cibo e un intero ospedale, così i due si accordano per un'ulteriore frase, che viene diffusa da tutti i minareti della città:

«Samma, mishan Allah, samma! Ma' a tezi talieni min tarak! Al-talieni ekhuaatùna bil dam wa itha rahalun taraku al hadeja! Ascoltate, in nome di Dio, ascoltate! Non toccate gli italiani che partono! Gli italiani sono nostri fratelli di sangue e partendo ci lasciano doni.»<sup>38</sup>

Giunge l'ultima notte per il Comando italiano a Beirut, nessuno dei soldati riesce a prendere sonno, molti si aggirano per le stanze vuote senza una meta precisa, temono di non riuscire a lasciare la città indenni. Nel frattempo Cavallo Pazzo scrive una lettera alla moglie immaginaria. Egli confessa alla donna di esser preoccupato perché teme per la sua vita, come l'interprete dell'Ufficio Arabo, che gli ispirò il personaggio principale della sua storia: Angelo. Secondo quest'ultimo non sarebbero riusciti a tornare in Italia perché vi era ancora la probabilità di essere colpiti dal terzo camion o motoscafo kamikaze, che era diretto contro il loro comando la notte dell'attentato al comando francese e a quello americano. Per l'interprete dell'Ufficio arabo la probabilità di essere colpiti sfiorava la certezza e tra il "quasi" che separa la certezza assoluta da quella sfiorata vi è il destino, che si chiama: Insciallah, una parola araba che significa: come Dio vuole, come a Dio piace, che per l'interprete non è altro che la formula della Vita. Ma il Professore non esiste, è il frutto della fantasia di un'altra persona, la giornalista di Saigon, l'alter ego della Fallaci stessa. È lei l'autrice del romanzo, e appare al Professore come un'ombra che rivendica la sua proprietà. L'ha finito il romanzo e ora le manca scrivere soltanto l'epilogo.

Nell'epilogo l'autrice racconta la partenza del comando italiano, non appena i soldati abbandonano l'ospedale da campo gli Amal iniziano a razziarlo, portando via tutto quello che vi trovano: ambulanze, medicinali, cibo, etc.. Tuttavia lo sceicco proibisce di prender il cibo e le bevande che sono considerate impure dalla loro religione, come gli insaccati e i liquori. Intanto gli italiani si apprestano a lasciare Beirut per via mare, e proprio mentre la nave di Angelo sta per prendere il largo, il giovane sente i latrati dei cani randagi che lottano tra di loro per la conquista del marciapiede, gli stessi che non lo avevano lasciato dormire la

---

<sup>38</sup> *Ivi.*, p. 718

notte dell'attentato, che venendo verso la banchina latrando la parola: insciallah. È la risposta alla sua ossessionata ricerca della formula della Vita, così Angelo riflette: forse è la vita il vero destino delle cose, e la morte è un semplice arresto, dopo la quale si ritorna a vivere, per cui «essere vivi significa essere immortali»<sup>39</sup>.

Nel frattempo la nave si stacca dal porto, ma ad un certo punto sbucca il terzo motoscafo che la colpisce, i soldati rimangono feriti dall'attacco, alcuni sono incrostati dal sangue, altri perdono un occhio, o un orecchio, ma non sono realmente morti, perché la morte è soltanto un pausa, dopo la quale si torna a vivere, per cui sono «morti milioni di volte, miliardi di volte, eppure vivi, vivi quindi immortali»<sup>40</sup>.

## 4.5. Argomenti e passi significativi di *Insciallah*

La Fallaci nell'opera *Insciallah* affronta più temi: la vita, l'amore, la morte e la guerra, che hanno segnato la stessa vita dell'autrice per cui le sono particolarmente cari.

Per quanto riguarda la prima tematica vorrei richiamare l'attenzione alla dedica che la Fallaci ha posto all'inizio del suo romanzo, in cui la scrittrice afferma di dedicare il libro:

Agli uomini, alle donne, ai vecchi, ai bambini trucidati negli altri massacri di quella città e in tutti i massacri dell'eterno massacro che ha nome guerra. Questo romanzo vuol essere un atto d'amore per loro e per la Vita.<sup>41</sup>

Il fine dell'autrice è quello di denunciare i massacri che ha comportato la guerra scoppiata a Beirut, essa infatti prova un odio profondo per la guerra e per tutto quello che l'accompagna: il dolore, la morte, la sofferenza, etc. Lei stessa è andata a Beirut come inviata di guerra e per questo può testimoniare in prima persona la violenza che vi ha trovato e prova una sorta di solidarietà nei confronti delle famiglie che hanno perso i loro cari, le loro mogli, figli, amici e dedica il suo romanzo a loro e alla Vita, che segnala con la lettera maiuscola, perché è nei momenti di maggiore disperazione, nei momenti in cui si è costretti ad affrontare la morte che la vita assume un valore incommensurabile.

Lo stesso protagonista di *Insciallah* è ossessionato dalla ricerca della formula della Vita, ancora una volta scritta con la lettera maiuscola, perché dopo aver tradito la matematica ed

---

<sup>39</sup> *Ivi.*, p. 835

<sup>40</sup> *Ivi.*, p. 836

<sup>41</sup> *Ivi.*, p. 3

essersi arruolato nell'esercito, non riesce a darsi pace, di fronte alla paura della morte che segna i soldati giorno per giorno, qual è il vero senso della vita, che sia un caos distruttivo, e ricorda che un fisico austriaco, Ludwig Boltzmann, aveva trovato la formula per spiegare il concetto di entropia:

$S = K \ln W$ , entropia uguale alla costante (di Boltzmann) moltiplicata per il logaritmo naturale delle probabilità di distribuzione.<sup>42</sup>

Il caos secondo egli non si può combattere, non si può mettere ordine nel disordine, altrimenti esso aumenta anziché diminuire, assorbe l'energia, la vita, fino ad arrivare alla distruzione dell'Universo intero. Ma secondo Angelo quella non poteva essere la formula della Vita, doveva essere quella della Morte, perché la Vita non poteva essere uno strumento della morte, semmai il contrario. Lui vede la morte come una pausa, un arresto dalla vita dopo la quale si torna a vivere, come in un circolo vizioso, la morte non esiste realmente, per cui morire è semplicemente:

Una pausa di riposo, un breve sonno per prepararsi a rinascere, rivivere, per morire sì ma per rinascere ancora, rivivere ancora, vivere vivere vivere! all'infinito.<sup>43</sup>

La guerra non era di certo una vera vita, ma egli riesce a vivere di nuovo e veramente grazie a Ninette, all'amore che scopre grazie alla ragazza, la seconda tematica che l'autrice affronta nel romanzo. Infatti come mette in luce la Fallaci grazie a tale ragazza Angelo può dimenticare almeno per un momento la guerra e tornare a vivere nella squallida Chambre Royale dell'hotel in cui l'aveva accompagnato la ragazza:

Rimase solo il presentimento d'una tragedia a venire, d'una catastrofe che si sarebbe abbattuta su loro due e sugli altri. Ma presto anche quello svanì per abbandonarlo alla gioia di vivere. Non pensare, vivere. E amare. Forse.<sup>44</sup>

Tuttavia la loro relazione è destinata a finire perché Angelo non è disposto a concedersi del tutto alla ragazza, è assorto tra i suoi pensieri, non è sicuro di amarla e per questo la evita e quando si accorge di provare un reale sentimento nei confronti della fanciulla, è ormai troppo tardi, Ninette lo abbandona con una lettera. Lei gli aveva consigliato invano di pensare di meno e di vivere di più, ma lui non l'aveva ascoltata, le sue preoccupazioni avevano avuto

---

<sup>42</sup> *Ivi.*, p. 49

<sup>43</sup> *Ibidem*

<sup>44</sup> *Ivi.*, p. 150

la meglio, per questo lo aveva abbandonato. Tuttavia la ragazza cade in una crisi profonda dopo la fine della relazione con Angelo, per questo esce alla ricerca dell'amato per ricongiungersi con lui, ma durante la sua ricerca affannosa viene uccisa da un giovane Amal. Tuttavia Angelo non è il solo ad innamorarsi a Beirut, molti tra i soldati del comando italiano si innamorano, scandaloso è il caso di Stefano, uno dei soldati di Sierra Mike, che si innamora di una bambola gonfiabile, Lady Godiva, che aveva comprato con un gruppo di compagni per divertimento. Altri soldati si innamorano delle donne del posto: Matteo di Dalilah; Rambo di Leyda etc.. Alla base del Rubino si innamorano quasi tutti della libanese, come quell'incursore che si presenta dal Condor per chiedere un prestito per pagare il riscatto, che il futuro sposo paga per riscattare la futura sposa, secondo le usanze locali di Beirut («Al Rubino sono quasi tutti nelle mie condizioni, quasi tutti sono innamorati della libanese e vogliono sposarsela e per sposarsela devono pagare il riscatto».<sup>45</sup>). La Fallaci a tal proposito focalizza la condizione della donna libanese, molte sono costrette a prostituirsi, sono trattate come degli oggetti, maltrattate dai loro padroni, come Ahmed che ha cinque ragazze e le tiene in una baracca vicino alla sua, a volte le va ad offrire ai soldati italiani, altre volte questi sentono degli strilli provenire dalla baracca, perché lui le picchia.<sup>46</sup> Così avviene un giorno in cui Matteo e Fabio si trovano vicino alla baracca di Ahmed, sentono delle urla provenire dalla baracca, allora Matteo interviene irrompendo nella stanza in cui Ahmed stava maltrattando la donna con un bastone e lo obbliga a fermarsi, Ahmed si blocca e cede all'italiano la ragazza in regalo, ma lui non la accetta, dopo di che scopre che la ragazza che ha salvato è la "dea", come viene chiamata dai suoi compagni, che lavora all'ambasciata del Kuwait, lei si presenta a lui, si chiama Jasmine. Per la ragazza lui sarà da ora in poi Mr. Coraggio e per ringraziarlo si regala a lui, perché come scrive in modo a dir poco grezzo la Fallaci:

Fece ciò che credeva si dovesse fare per ringraziare qualcuno che è stato buono con te. Divaricò le gambe, sollevò il jalabiah azzurro. «Take, prendi, Mister Coraggio. Take». [...] Era venuta a regalarsi come un bicchiere di birra o un panino!<sup>47</sup>

Il soldato italiano rimane sbigottito dal comportamento di Jasmine, non gli era mai successa una cosa simile, la vede come:

---

<sup>45</sup> *Ivi.*, p. 224

<sup>46</sup> *Ivi.*, p. 312

<sup>47</sup> *Ivi.*, p. 331

L'immagine stessa del dolore, della solitudine, della sfortuna, il simbolo stesso di un'umanità sciagurata e infelice che più è sciagurata e infelice più ha bisogno di dare e ricevere amore.<sup>48</sup>

La Fallaci sottolinea a più riprese la condizione della donna nel Libano, sono delle figure sottomesse all'uomo, costrette a prostituirsi, considerate come degli oggetti da donare, maltrattate e i soldati italiani che non sono abituati a questa visione della donna, come in questo caso Matteo, non concepiscono la situazione, che si trovano ad affrontare. Lo stesso vale per Rambo che si è innamorato di una libanese, e deve fare i conti con la religione a cui la ragazza è particolarmente affezionata, per questo è costretto a togliersi la collana di Maria dal collo, per volere della fidanzata Leyda e ad indossare la collana con Khomeini mililieh di Leyda, che insiste con il dire che la Madonna è cattiva e Khomeini mililieh è buono («Khomeini milieih, buono! Madonna batila, cattiva! [...]»<sup>49</sup>), così avviene per molti soldati del Rubino che si innamorano della libanese e per tale motivo devono confrontarsi con le usanze del paese delle fidanzate, prima di sposarle devono pagare un ingente somma per riscattare la donna, ma il Condor non ne vuole sentire di matrimoni misti, per questo aveva trasferito tale comando al convento abbandonato dalle monache sulla collina, ma il problema fu lungi dall'essere risolto, perché con il ritorno delle suore, ognuna si era scelta per sé un soldato della compagnia. Il Condor esplose di ira, e cerca di riportare l'ordine e la disciplina al Rubino, sono dei soldati in guerra, non c'è tempo per simili sciocchezze, l'amore indebolisce.

Inoltre il soldato in guerra deve affrontare ogni giorno la morte, altro tema caro alla Fallaci, che si ricollega alla tematica della vita, che ho sopraesposto. Angelo, il protagonista della vicenda prende parte a delle scene sconvolgenti al comando francese colpito dall'attentato kamikaze, incontra un soldato che tiene in mano la testa del defunto amico con cui aveva immaginato di aprire un ristorante italiano a Cleveland nell'Ohio. Il soldato non riesce a concepire la morte dell'amico, sente il bisogno di raccontare la sua storia ad Angelo prima che lui glielo porti via e getti il capo mozzo del soldato nel sacco con gli altri resti dei corpi. I soldati inglesi ed italiani cercano di soccorrere i feriti e di liberarli dal peso delle macerie, ma non riescono a comunicare tra loro, parlano delle lingue diverse, ma sono uniti dalla tragedia che si trovano ad affrontare insieme. Inoltre, la morte a Beirut è diversa da

---

<sup>48</sup> *Ivi.*, p. 332

<sup>49</sup> *Ivi.*, p. 570

quella italiana, come commenta Ferruccio, un soldato partito per Beirut perché voleva veder la guerra che si vedeva al cinematografo, in Italia la morte è quella della bisnonna che si spegne di vecchiaia, del motociclista che si sfracella nell'autostrada Firenze-Bologna, del siciliano che si prende un'accoltellata in pancia da parte di un altro siciliano. Mai avrebbe immaginato che la morte fosse la carneficina che conosce a Beirut, e che puzzasse così tanto, come l'odore che emanava il corpo del parà che riesce a liberare dal peso del lastrone che lo copriva, ma una volta che gli scivola il lastrone ne rimane una «frittella di ossa e di carne».<sup>50</sup> Se l'avesse saputo prima Ferruccio non sarebbe partito e avrebbe ascoltato la mamma («Te set, sei un pirla! Un ciula!»<sup>51</sup>) e se ne sarebbe rimasto a casa.

Tuttavia Oriana stessa nella sua autobiografia afferma che *Insciallah* è:

Un libro che esorcizza la morte. [...] attraverso Angelo che cerca la formula della vita da opporre alla formula della morte, attraverso Ninette che ha già trovato la formula della vita, attraverso tutti quanti, perché tutti cercano la vita e si battono per sopravvivere, esorcizzo la morte. Pretendo di sostenere che la morte non esiste.<sup>52</sup>

Perché lei l'ha sempre odiata la morte, nessuno può amare la vita come lei, che quando è infelice pensa che:

Essere nata è meglio di niente.<sup>53</sup>

Altro tema fondamentale del romanzo è la guerra, la Fallaci ne denuncia le atrocità, ma allo stesso tempo l'autrice mette in risalto il fascino nascosto emanato dalla guerra, che colpisce alcuni dei personaggi della sua opera:

Il vero soldato mente a sé stesso quando dice di odiare la guerra. Egli ama in modo profondo la guerra. [...] perché ama la vitalità che (per quanto paradossale possa sembrare) la guerra porta dentro di sé. Con la vitalità, la sfida e la scommessa e il mistero di cui essa si nutre. [...] Sul palcoscenico della gran tragedia che ha nome "guerra", invece, non sai mai che cosa accadrà. Che tu ne sia spettatore o interprete, ti chiedi sempre se vedrai la fine del primo atto. E il secondo è una possibilità. Il terzo, una speranza. Il futuro, un'ipotesi. Puoi morire in qualsiasi momento, alla guerra, e in qualsiasi momento puoi restare ferito cioè venire tolto dal cast o dal recinto del pubblico. Tutto è un'incognita lì, un interrogativo che tiene col fiato sospeso, ma proprio per questo ci vibri d'una vitalità esasperata. I tuoi occhi sono più attenti, alla guerra, i tuoi sensi più svegli, i tuoi pensieri più lucidi. Scorgi ogni particolare, percepisci

---

<sup>50</sup> *Ivi.*, p. 36

<sup>51</sup> *Ivi.*, p. 34

<sup>52</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 219

<sup>53</sup> *Ibidem*

ogni odore, ogni rumore, ogni sapore. [...] l'atroce gioco della guerra è la caccia delle cacce, la sfida delle sfide, la scommessa delle scommesse. La caccia dell'Uomo, la sfida della Morte, la scommessa con la Vita.<sup>54</sup>

In fin dei conti secondo la scrittrice un vero soldato ama la guerra, perché è affascinato dalla vitalità, dalla sfida, dalla scommessa e dal mistero che essa comporta. Perché non si sa mai cosa accadrà in guerra, è tutto un'incognita, non si può sapere quando si può morire, o si rimane feriti. Per questo i sensi dell'uomo si fanno più lucidi, egli percepisce maggiormente gli odori, i rumori e i sapori. Inoltre il vero soldato non può fare a meno della guerra, la ricerca fino all'ossessione, come il Pistoia («gran giocatore d'azzardo e gran cacciatore, che a Beirut ci stava per suo personale sollazzo cioè una gran voglia di menar le mani.»<sup>55</sup>).

Per questo la Fallaci è stata spesso criticata, perché molti hanno considerato il suo romanzo come un elogio alla guerra, come lei stessa afferma nella sua autobiografia, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*:

C'è anche chi mi ha accusato, tra le tante accuse, di amare la guerra, e io non nascondo e lo dico in *Insciallah*, lo faccio dire a un personaggio che si chiama Pistoia, dico che la guerra ahimè, mi dà disagio ammetterlo, ha una sua attrazione, perché quando si esce vivi da una guerra, o da un combattimento o da una battaglia ci si sente vivi come in nessun'altra occasione della vita. Ma la guerra mi ha sempre interessato perché io sono cresciuta nella guerra, fin da piccola io non ho visto che guerra, non ho sentito che parlare di guerra, e da grande ho scelto di tornarci per comprenderla meglio. E naturalmente comprendendola l'ho odiata con maggiore violenza.<sup>56</sup>

L'autrice risponde alla critica affermando che lei si è sempre interessata alla guerra perché l'ha conosciuta fin da quando era piccola, militando nella Resistenza insieme al padre Edoardo, per questo una volta che è cresciuta ha voluto tornare in guerra, come inviata giornalistica e in tale modo è riuscita a comprenderla meglio e così l'ha odiata ancora di più. La Fallaci vorrebbe capire tale processo, ma come scrive in *Insciallah*, non vi è logica che lo muove:

Tutti sparano a tutti, ciascun membro di ciascun gruppo o gruppuscolo dispone di un Kalashnikov o d'un M16 o d'un RPG. Se lo porta dietro come la gente normale si porta dietro l'ombrello nei giorni di pioggia, e quando meno te l'aspetti: ta-ta-ta, sbang! Per sgranchirsi le dita, magari, e ammazzare chi capita: una vecchia che attraversa la strada, un bambino che gioca in cortile, un neonato che dorme nelle braccia della sua mamma. Tanto

---

<sup>54</sup> *Ivi.*, pp. 151-152

<sup>55</sup> *Ivi.*, p. 153

<sup>56</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 217



le munizioni non cambiano. Vengono da ogni parte del mondo [...]. Né devi illuderti di capire. Il processo del capire richiede un minimo di logica, e la logica qui non esiste.<sup>57</sup>

È una guerra senza logica, dove tutti sparano a tutti, persino a donne, bambini e neonati, è una guerra immorale.

Inoltre l'autrice, nella sua autobiografia, sostiene che si è commossa a Beirut, di fronte alla strage provocata dalla guerra, sotto il colore del cielo che si colora di nero e rosso a causa dei bombardamenti, a guardare i morti, la distruzione<sup>58</sup> e spiega che è stata portata a scrivere sulla guerra perché, come farà dire ad un personaggio di *Insciallah*, il Professore:

Niente rivela l'uomo quanto la guerra, niente ne esaspera con uguale forza la brutalità, l'intelligenza e la stoltezza, la brutalità... l'enigma.<sup>59</sup>

Le ragioni che spingono i soldati a partire per la guerra sono varie, alcuni vogliono lasciarsi alle spalle il passato, cambiare vita, come Angelo che tradisce la matematica per arruolarsi nell'esercito o Matteo che è annoiato dalla vita borghese e dalla relazione con la sua fidanzata, e cercano qualcosa di nuovo, altri invece sono spinti dall'idea che si sono fatti della guerra vista nei cinematografi, come Sandokan o letta nei romanzi, oppure perché vedono la guerra come una prova da superare, una sfida, per misurarsi con le loro paure e debolezze. Ma molti una volta che sono giunti a Beirut cambiano idea, si accorgono che la guerra non risolve nulla, anzi iniziano persino a condannarla perché si trovano di fronte all'orrore che essa provoca, altri invece ne sono estasiati, questi sono per la Fallaci i veri soldati, coloro che amano la guerra per la sua vitalità.

Inoltre una società senza soldati non si è mai vista, come commenta il Professore in una lettera che scrive alla moglie immaginaria. Il Professore, è uno dei personaggi più carismatici dell'intera opera della Fallaci, egli non fa parte dei soldati che vedono la guerra come una sfida, ma ha un'immagine più bonaria dell'esercito, per egli l'uniforme è una sorta di saio francescano, un atto di umiltà che il soldato fa nei confronti della sua comunità, non è uno strumento di violenza né di soperchieria, e la caserma è una struttura umana, sociale, un'abazia dove alloggiano individui da educare affinché diventino uomini e non una fabbrica

---

<sup>57</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 221

<sup>58</sup> *Ivi.*, p. 215

<sup>59</sup> *Ivi.*, p. 218

di omicidi e di suicidi.<sup>60</sup> Tuttavia da quando egli è giunto a Beirut ha potuto constatare soltanto l'orrore mosso dalla guerra:

Ah, quei bei ragazzi squarciati! Quei bei giovani ciascuno dei quali avrebbe potuto essere nostro figlio! All'ospedale da campo arrivavano senza gambe, senza braccia, con gli intestini fuori...<sup>61</sup>

Ma allo stesso tempo la guerra è stata per lui fonte di ispirazione per la stesura di un romanzo, che aveva sempre sognato di scrivere, il terzo argomento che ho individuato nel romanzo, e solo ora aveva potuto farlo, perché si trovava immerso in una «Piccola Iliade»: intorno a lui si muovono i soldati dell'antico poema epico: Paride, Menelao, Ulisse e il suo scudiero, etc.. I soldati italiani, francese e americani si trovano a Beirut per combattere una guerra che non li riguarda, allo stesso modo in cui i soldati greci combatterono la guerra di Troia che non era la loro guerra, ma quella del loro re Menelao, a cui Paride, il re dei troiani aveva rapito la moglie Elena. Infatti secondo il Professore la storia non cambia nel tempo, ma si ripete, così egli scriverà:

L'eterno romanzo dell'Uomo che alla guerra si manifesta in tutta la sua verità. Perché niente lo rivela quanto la guerra, purtroppo. Niente ne esaspera con uguale forza la bellezza e la bruttezza, l'intelligenza e la stoltezza, la bestialità e l'umanità, il coraggio e la vigliaccheria, l'enigma.<sup>62</sup>

Non scriverà nulla di nuovo nel suo romanzo, ma ripeterà quello che è già stato scritto da altri scrittori, si tratta di una storia già narrata, già letta, ma lui farà in modo che sembri detta per la prima volta. Per scriverla prende spunto dalla realtà e allo stesso tempo esprime se stesso attraverso i suoi personaggi, sono il riflesso di se stesso, della sua miriade di personalità. Egli commenta il mestiere dello scrittore e la vita appartata che è costretto a condurre, perciò è grazie a tale personaggio che la Fallaci riflette sulla propria arte di scrivere. Secondo il Professore lo scrittore è come: una spugna che assorbe la vita e la rigetta sotto forma di idee; un veggente; un profeta, perché vede e sente quello che gli altri non vedono o sentono, persino lo immagina ed anticipa. Nessuna rivoluzione è avvenuta al di fuori degli scrittori, sono sempre stati loro a muovere e a cambiare il mondo, per tale motivo scrivere è il mestiere più utile al mondo, il più appagante e il più esaltante. Tuttavia egli nota

---

<sup>60</sup> *Ivi.*, p. 212

<sup>61</sup> *Ibidem*

<sup>62</sup> *Ivi.*, p. 217

anche il lato più malinconico della pratica di tale arte: la solitudine perché è un lavoro che si compie da soli, al chiuso di una stanza che con il tempo assume le forme di una prigione; la paura di perdere l'ispirazione e di non riuscire più a scrivere nulla, lasciando la pagina bianca; il timore di non riuscire a costruire più frasi che reggono a livello grammaticale oltre al fatto di rinunciare al sole; alla vita all'aperto; a viaggiare e a camminare.<sup>63</sup> Infine per avvalorare la sua tesi il Professore richiama all'attenzione dello scrittore una considerazione della scrittrice francese Colette per cui scrivere è:

Un crimine contro sé stessi, un delitto che dovrebb'esser punito per legge e alla pari degli altri delitti.<sup>64</sup>

La Fallaci si serve di altri personaggi per trattare la tematica della scrittura, e tali sono: Gino e la giornalista di Saigon.

Gino è un soldato che ama scrivere poesie, per cui quando perde le dita della mano in un attentato prova un grande rammarico, perché erano importantissime per praticare la sua passione. Tale personaggio, secondo Zangrilli, permette alla Fallaci di affrontare altra tipologia di scrittura: la poesia, oltre ad essere un alter ego del Panagulis di *Un uomo*.<sup>65</sup>

Mentre la giornalista di Saigon, che alla fine del romanzo scopriamo essere la vera autrice dell'opera, è un alter ego della stessa Fallaci, che è apparsa alle spalle del Professore sotto forma di ombra per rivendicare la sua opera. L'aveva finito di scrivere il romanzo e lui è soltanto il prodotto della sua fantasia, un suo alter ego come gli altri personaggi della sua opera.

Infine vorrei sottolineare che l'autrice affronta più temi, di quelli che ho individuato all'inizio di tale capitolo, poiché ciascuno dei personaggi della storia le permette di affrontare una problematica diversa, che però non può essere considerata tema dell'intero romanzo. Ad esempio attraverso il personaggio di Matteo la Fallaci espone il problema di molti studenti italiani fannulloni, che non hanno voglia di studiare e di far nulla, ma pesano sulle spalle della famiglia, oppure la figura di Martino che vive con difficoltà la sua omosessualità, perché teme di essere emarginato dai suoi compagni, così vale per il personaggio di Calogero il Pescatore che è simbolo del siciliano che è affezionato alla sua terra, in questo caso l'isola di Formica, e giunto a Beirut la rimpiange a tal punto che cerca

---

<sup>63</sup> *Ivi.*, p. 441

<sup>64</sup> *Ibidem*

<sup>65</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 191

più volte di scappare via mare.<sup>66</sup> Infatti come nota Zangrilli la Fallaci inserisce le storie dei personaggi nel romanzo adottando la tecnica del racconto nel racconto, della macro-storia di *Insciallah*. Il lettore durante la lettura conosce la miriade dei personaggi disegnati dalla Fallaci come su una lavagnetta, l'autrice li dota di peculiarità che li rendono unici, che pur essendo dei personaggi di carta sembrano prendere vita. La Fallaci si impegna a sviluppare il carattere di ciascuno di loro.

### 3.6. Forme di scrittura

*Insciallah* è un racconto di guerra che prende spunto dai poemi epici di Omero e Virgilio, come nota il Professore, un personaggio dell'opera che lo definisce "Piccola Iliade", tanto che Zangrilli giunge a definirlo una «sorta di Iliade postmoderna»<sup>67</sup>.

Per quanto riguarda la sua struttura: è composto da tre atti e un epilogo, ciascun atto è suddiviso a sua volta in sei capitoli e ogni capitolo è diviso da tre asterischi in capitoletti.

Il racconto inizia in medias res, si apre con i cani randagi che abbaiano e lottano tra loro per un pezzo di marciapiede, che ritorna nel finale del libro, conferendo al romanzo una struttura circolare. L'autrice presenta sin da subito il protagonista della vicenda, Angelo, che non riesce ad addormentarsi perché è immerso nei suoi pensieri. Dopo di che l'autrice prende spunto dai fatti della cronaca giornalistica e racconta dell'attentato kamikaze, che colpì il comando francese e quello americano, che avevano spinto la stessa Oriana a recarsi a Beirut, per prender parte all'evento.<sup>68</sup> Ma a questo punto la Fallaci blocca la narrazione dei fatti per inserire una digressione sulla storia della città, per spiegare il motivo per cui le Forze Multinazionali si trovano a combattere a Beirut una guerra non loro. Dopo di che la narrazione continua in modo lineare, anche se rimane intervallata dalla lettera del Professore alla moglie immaginaria alla fine di ogni atto, che nell'edizione che ho preso in considerazione è riportata in carattere corsivo e dalla presentazione di una sterminata miriade di personaggi, a cui la Fallaci ritaglia uno spazio lungo la narrazione della macro-storia. Pertanto, come nota Zangrilli, la struttura narrativa dell'opera a volte appare caotica, perché l'autrice vuole metter in risalto il disordine e il mostruoso. Inoltre la Fallaci continua a saltare

---

<sup>66</sup> *Ivi.*, p. 183-184

<sup>67</sup> *Ivi.*, p. 150

<sup>68</sup> MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Oriana, incontri e passioni di una grande italiana*, cit., p. 130

da un tempo verbale all'altro, raccontando fatti che sono avvenuti prima,<sup>69</sup> come nel caso della presentazione dei soldati, in cui l'autrice spiega la loro vita precedente all'arruolamento nell'esercito, dove sono nati e cosa li ha spinti ad arruolarsi.

La macro-storia procede tra andirivieni e la comparsa di nuove figure, per cui la Fallaci si sofferma a raccontare in modo dettagliato le peculiarità che li caratterizzano, messa in risalto dalla stessa scelta dei loro nomi. Tali spesso alludono a specie di uccelli, come Aquila Uno, Falco, Condor per metter in luce la forza di tali personaggi; altri invece sono dei nomi buffi, come Cipolla, perché «la sua faccia era fatta a cipolla, larga alle mascelle e stretta alle tempie, e perché il colore delle sue guance tonde era paonazzo come il paonazzo delle cipolle rosse»<sup>70</sup> o Chiodo, nominato così per la sua magrezza, «era secco come un chiodo, dal corpo allampanato la testa emergeva proprio come la testa d'un chiodo, e perché ogni volta che apriva bocca infilzava come un chiodo»<sup>71</sup>, Zucchero perché il suo volto emana dolcezza; il Professore perché si era portato a Beirut una valigia colma di libri; altri ancora sono ricavati dal mondo religioso come Nazzareno perché è simile a Gesù; oppure dal mondo mitico come Sandokan o popolare come Rambo. Per cui l'autrice mette in luce il proprio bagaglio culturale, per costruire i personaggi del suo racconto cita: autori della letteratura latina, come Seneca, Orazio e Cicerone; filosofi, come Platone, Erasmo da Rotterdam e Kant perché il Professore si era portato con sé le loro opere a Beirut; autori della letteratura inglese, come Robert Louis Stevenson per il personaggio di Zucchero che mostra due personalità come il dottor Jekyll del *Misterioso caso del dottor Jekyll e del signore Hyde* di Stevenson; personaggi storici che sono un modello per alcuni di loro, come Lawrence d'Arabia che il personaggio Charlie aveva conosciuto vedendo un film diretto da David Lean e interpretato da Peter O'Toole oltre ad aver letto il suo libro *I sette pilastri della saggezza*, e Antoine-Charles Des Aix cavaliere di Veygoux per Cavallo Pazzo.

L'autrice presenta le storie dei singoli personaggi adottando, come sostiene Zangrilli, la tecnica del racconto nel racconto.<sup>72</sup> Inoltre secondo il professore tali racconti:

Assumono la forma dell'aneddoto, della (auto)biografia romanzata, della favola dei fatti. E non mancano quelli impiantati sullo stile della *fiction reportage*, o dell'elzeviro.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 152

<sup>70</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 100

<sup>71</sup> *Ivi.*, p. 102

<sup>72</sup> *Ivi.*, p. 185

<sup>73</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 182

Secondo egli sono paragonabili ai personaggi pirandelliani, raccontano le proprie storie in modo vivace, «come narratori *drammatis personae*».<sup>74</sup> Tutti parlano del loro paese natale, della loro famiglia e del motivo che li ha spinti ad arruolarsi nell'esercito. Tuttavia le loro storie sono uniche e permettono alla Fallaci di affrontare la tematica della guerra vista con l'ottica del soldato, oltre ad una serie di altri temi, che caratterizzano i singoli personaggi, come ho esposto nel capitolo precedente.

Per quanto riguarda lo stile di scrittura, la Fallaci appare ridondate, l'autrice ripete vocaboli, frasi e interi periodi nel corso della stesura dell'opera attraverso le tecniche dell'enumerazione, elencazione e accumulazione che a detta di Zangrilli creano sì musicalità, ritmi vari, onomatopee, etc; ma conferiscono un tono melodrammatico tendente all'iperbolismo e all'esagerazione e in fin dei conti appesantiscono la rappresentazione.<sup>75</sup> Ad esempio quando descrive la bambina conficcata a capo in giù nel water-closet nel comando francese:

Era una bambina conficcata a capo in giù e per tre quarti del corpo dentro il water-closet. [...] il resto spariva dentro il water-closet inghiottito dal tubo di scarico del water-closet, come il tappo di una bottiglia nel collo della bottiglia, e in seguito a quale casualità o coincidenza dinamica vi fosse infilato come un tappo di una bottiglia nel collo della bottiglia non riuscivi a capirlo perché il tubo di scarico era molto stretto e il corpo della bambina non era molto piccolo.<sup>76</sup>

Nel passo appena riportato l'autrice ripete in modo significativo le stesse espressioni: water-close; tubo di scarico; tappo di una bottiglia; collo della bottiglia.

Inoltre l'autrice adotta, come nota Zangrilli, uno stile giornalistico della cronaca di guerra:

Abbondano scene ed episodi descrittivi che si articolano con un colorito stile giornalistico, con la scansione dei particolari alle risposte delle cinque W (who, what, when, where, why). La ricorrente rappresentazione icastica, minuziosa, dettagliata, di tanti avvenimenti reali della guerra avvicinano *Insciallah* a quel tipo di opera che si classifica ora romanzo reportage ora romanzo inchiesta ora romanzo saggio ora romanzo storico. E sembra soprattutto una *novel of facts* sulla falsariga degli scrittori del *New Journalism* (Mailer, Capote, Talese, ecc.). Quando questi avvenimenti s'imbevono del grottesco o del meraviglioso, *Inciallah* ricorda il romanzo gotico-fantastico.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibidem*

<sup>75</sup> *Ivi.*, p. 153

<sup>76</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 38

<sup>77</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., p. 154

Pertanto secondo egli la Fallaci non abbandona lo stile giornalistico neanche per scrivere il romanzo *Insciallah*, la scrittrice continua ad adottare le cinque W, che caratterizzano gli articoli del giornale: who, chi; what, che cosa, where, dove e why, perché. Inoltre rappresenta i fatti reali della guerra adottando una rappresentazione «icastica, minuziosa, dettagliata» che avvicinano l'opera ad una miriade di tipologie di romanzo, a volte esso appare simile ad un romanzo reportage, altre volte a quello inchiesta, altre volte ancora al romanzo saggio e infine a quello storico; sembra quasi una novel of fact degli scrittori del New journalism americano, come Manet, Capote e Talese. Inoltre Zangrilli sottolinea che a volte la Fallaci imbeve i fatti reali del romanzo del grottesco e del meraviglioso, il che avvicina *Insciallah* al romanzo gotico-fantastico.

La Fallaci si rivolge al lettore, che Zangrilli definisce «comune», poiché adotta una lingua «comprensibile e parlata»<sup>78</sup>, interviene spesso nella trama, commentando la propria opera, come nel passaggio dal primo atto al secondo, in cui inserisce una sorta di introduzione al nuovo capitolo della sua storia («ora che il racconto si allarga per darci personaggi rimasti fino ad oggi nell'ombra, altri interpreti della tragicommedia da cui il Professore vorrebbe trarre la sua piccola Iliade, il sorriso sulle labbra ci serve più delle lacrime agli occhi. Senza quel sorriso, infatti, non riusciremmo a sopportare lo scenario nel quale il racconto si svolge: l'orgia di stoltezza che ormai favorisce la sadica intelligenza del Chaos, il trionfo di masochismo che ormai nutre la follia della triste città.»<sup>79</sup>). Allo stesso modo la Fallaci interviene alla fine del romanzo, quando la trama si sta per concludere, secondo l'autrice vi è qualcosa di inquietante («comunque si concluda una storia vissuta o inventata, e che tu abbia capito o no il modo in cui si concluderà, v'è qualcosa di inquietante nel sipario che incomincia a calar sul suo epilogo. Qualcosa che ricorda la precarietà della vita, la sua irreparabilità, la sua meta inevitabile e ineluttabile. Mentre i fili del meccanismo che lo tenevano alzato si allentano e abbassano piano a piano i tendaggi, ti sembra di guardare una candela che a poco a poco si spegne per lasciarti in un buio gonfio di insidie.»<sup>80</sup>).

Oppure si abbandona a divagazioni e digressioni che sono delle vere e proprie riflessioni su tematiche generali, come: il destino delle cose, secondo l'autrice quando avviene un fatto grosso non teniamo conto dei piccoli eventi che lo hanno causato, ma ogni situazione è la causa di una sequenza ordinata di eventi («Quando avviene qualcosa di grosso, qualcosa che

---

<sup>78</sup> *Ivi.* p. 154

<sup>79</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. 221

<sup>80</sup> *Ivi.*, p. 697

cambia lo status quo d'una situazione o addirittura provoca una tragedia, non ci chiediamo quale trama di episodi marginali e in apparenza privi di peso abbia facilitato o determinato il suo realizzarsi.»<sup>81</sup>); la fortuna, che per definirla la Fallaci si richiama alla voce del vocabolario, è la sorte buona o cattiva che gli antichi identificavano come una divinità bendata perché cieca («il dizionario definisce la fortuna come la sorte ora buona e ora cattiva che ci capita ogni giorno o nel corso dell'esistenza. Spiega inoltre il vocabolo deriva dal nome di una dea, chiamata appunto Fortuna, che secondo gli antichi distribuiva il bene e il male ignorando chi fossero le sue vittime o i suoi protetti. Infatti la dea era cieca. O aveva gli occhi bendati. Nell'uso corrente, invece, la fortuna ha un significato solo positivo e indica una specie di benedizione che a volte piove su di noi senza tener conto dei nostri meriti o demeriti.»<sup>82</sup>); la morte d'un amore, che la stessa Fallaci ha provato dopo la morte di Alekos, comporta secondo la scrittrice un vuoto incolmabile, ti fa sentire una persona invalida, a cui manca qualcosa come se fossi rimasto senza una parte del tuo corpo («la morte d'un amore è come la morte d'una persona amata. Lascia lo stesso strazio, lo stesso vuoto, lo stesso rifiuto di rassegnarti a quel vuoto. Perfino se l'hai attesa, causata, voluta per autodifesa o buonsenso o bisogno di libertà, quando arriva ti senti invalido. Mutilato. Ti sembra d'essere rimasto con un occhio solo, un orecchio solo, un polmone solo, un braccio solo, una gamba sola, il cervello dimezzato, e non fai che invocare la metà perduta di te stesso: colui o colei con cui ti sentivi intero.»<sup>83</sup>); con ragionamenti matematici, come la formula di Boltzmann o il problema del motoscafo di Angelo, che la Fallaci cerca di esprimere con un registro arguto, ma ancora una volta non riesce nel suo intento e appesantisce la trama («c'è una nave che esce dal porto, che alla distanza di 200 metri doppia il faro situato in fondo al molo frangiflutti, che alla velocità di 6 nodi descrive un arco di parabola lungo circa 195 metri, che con quell'arco si dirige a nord-ovest e quindi offre la fiancata sinistra a chi viene da ovest. C'è un motoscafo che appena la nave doppia il faro si stacca da un ormeggio situato 100 metri dietro la radice del molo, e alla velocità media di 35 nodi si lancia verso la nave per investirla alla fine dell'arco di parabola. A tal scopo corre quasi parallelo al molo lungo 850 metri e a poco a poco ne diverge in maniera da stabilire una traiettoria con l'angolo a 45 gradi rispetto alla fiancata sinistra contro la quale punta. C'è una flotta che a tre chilometri dalla costa si tiene pronta a difender la nave coi cannoni da 76 e da 127. Domanda Numero

---

<sup>81</sup> *Ivi.*, p. 335

<sup>82</sup> *Ivi.*, p. 579

<sup>83</sup> *Ivi.*, p. 597



Uno: può il motoscafo investire la nave? Domanda Numero Due: può la flotta intervenire prima che sia troppo tardi?»<sup>84</sup>). Pertanto la prosa assume alle volte un tono riflessivo, altre discorsivo e monologico.

Inoltre la Fallaci fa parlare i suoi personaggi attraverso il discorso indiretto libero per cui adotta diversi registri linguistici che caratterizzano il personaggio in questione in base alla sua estrazione sociale e provenienza, per cui ciascuno prende parola con il dialetto del proprio paese natale: milanese di Ferruccio («Sergent, cusa la ghe faseva chi una tusèta, che ci faceva qui una bambina») <sup>85</sup>; piemontese di Nazareno («Il perché lou souma, lo sappiamo, Chiodo») <sup>86</sup>; napoletano di Cipolla («[...] ‘O motivo è chillo che dice isso: aggio paura. [...] Perché io voglio campà e perché me tocca stà a fianco della fossa comune che puzza di muorto!» <sup>87</sup>); toscano di Chiodo («Macchè puzza di morto, bischero! La ‘unnè puzza di morto, l’è puzza di spazzatura! Che se’ cieco, che sei? ‘ Un tu lo vedi che sulla fossa comune que’ trogloditi ci buttano la spazzatura? [...]») <sup>88</sup>; siciliano di Calogero il Pescatore («Ni mànnano o Lebàno, ci mandano al Libano!» <sup>89</sup>); veneziano di Luca («No ghe ea fasso più, non ce la faccio più, Nicolin») <sup>90</sup>; le lingue straniere come l’arabo delle frasi diffuse dai minareti e degli abitanti del posto («Allah akbar, Allah akbar, Allah akbar! Wah Muhammad rassullillah! Inna shahada rassullillah... Dio è grande, Dio è grande, Dio è grande! E Maometto è il suo profeta! In verità vi dico che egli è il suo profeta...») <sup>91</sup>, il francese parlato dai soldati francesi («Aidez-moi, je vous en supplie! Aiutatemi, ve ne supplico!»), l’inglese parlato da Ninette, l’americano dei soldati («Help me! Get me out, help me! Autatemi, tiratemi fuori, aiutatemi!» <sup>92</sup>), il latino delle citazioni del Professore («Dum fata sinunt vivite laeti, finchè il destino ve lo concede vivete lieti, dice Seneca. E Orazio aggiunge: carpe diem!» <sup>93</sup>).

Si tratta di un’opera polifonica, un romanzo a più voci, scritto da più autori, perché quasi fino alla fine del romanzo il lettore è portato a credere che il vero autore dell’opera è il Professore, uno dei soldati del comando italiano, mentre alla fine del romanzo scopre che la vera autrice dell’opera è la giornalista di Saigon, alter ego della stessa Fallaci.

---

<sup>84</sup> *Ivi.*, pp. 732-733

<sup>85</sup> *Ivi.*, p. 38

<sup>86</sup> *Ivi.*, p. 100

<sup>87</sup> *Ibidem*

<sup>88</sup> *Ibidem*

<sup>89</sup> *Ivi.*, p. 484

<sup>90</sup> *Ivi.*, p. 414

<sup>91</sup> *Ivi.*, p. 15

<sup>92</sup> *Ivi.*, p. 25

<sup>93</sup> *Ivi.*, p. 21

Lo sperimentalismo della Fallaci tocca gli apici in *Insciallah*, non solo perché l'autrice addotta un'infinità di registri e di dialetti, ma anche per le svariate forme di scrittura di cui si serve, infatti essa passa dalla forma del romanzo a quella della lettera del Professore, e a quella della poesia di Gino. La stessa scrittura diventa tema fondamentale del romanzo, la scrittrice commenta il mestiere dello scrittore attraverso il personaggio del Professore: si tratta di una vita da eremita, al chiuso della propria stanza che viene paragonata ad una prigione, lo scrittore non può viaggiare, né camminare, né veder la luce del sole; tuttavia è allo stesso tempo il lavoro più appagante che esista, il più utile. Inoltre il Professore ha sempre sognato di scrivere un romanzo e solo allora lo aveva colto l'ispirazione perché si trova immerso in una Piccola Iliade, perché i personaggi del divino poema sono i suoi compagni soldati, anche loro come i soldati greci si trovano a combattere la guerra di qualcun altro. Per cui racconterà l'eterna storia dell'Uomo, che si ripete nel corso del tempo per cui servono soltanto, rubando dalla realtà. In tale modo la Fallaci mescola il piano della realtà e quello della fantasia nella stesura del suo romanzo, come lei stessa afferma nella dedica del libro in cui spiega che i personaggi sono immaginari, così le loro storie e la trama, ma gli eventi che le danno avvio sono veri.

Infine vorrei porre l'attenzione sulla scelta del titolo da parte dell'autrice, si tratta di una sola parola, in arabo: *Insciallah*, che significa come Dio vuole, o come a Dio piace, è il destino, la risposta alla ossessiva ricerca della formula della Vita da parte di Angelo, una parola sola eppure così pregnante di significati, che l'autrice tenta di spiegare nelle digressioni nel corso del racconto. Perché è nel contesto della guerra di Beirut in cui i soldati sono costretti ad affrontare ogni giorno la morte, che la Vita assume un'importanza incommensurabile e per questo Angelo è così ossessionato dal ricercarne una formula, perché vuole spiegare il senso della morte, ma alla fine il protagonista della vicenda non crede che finisca tutto con la morte, perché essa è soltanto una pausa dopo la quale si torna a vivere, per cui anche se la nave è stata alla fine colpita dall'ipotetico terzo kamikaze/nave i soldati morti sono ancora vivi, immortali, così la Fallaci finisce il romanzo nello stesso modo in cui lo aveva iniziato, ossia con l'immagine dei cani randagi che questa volta latrano la parola Insciallah. L'autrice non lascia in sospeso nulla, sembra voler dire che la vita continua anche dopo l'arrivo del motoscafo che segue le rotte predette da Angelo nel suo problema di trigonometria:

Radice quadrata di:  $13,66^2 + 5^2 - 2 \times 5 \times 13,66 \times \cos 60^\circ$ .<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 836

e allo stesso tempo non sembra cambiato nulla, anche dopo l'arrivo della morte, i cani continuano a latrare:

Quella notte i cani randagi tornarono a invadere la città.<sup>95</sup>

## 4.7. Critiche e lodi

*Insciallah* ha ottenuto un immenso successo, è stato premiato nel 1991 con il Premio Ernest Hemingway Lignano Sabbiadoro per la Narrativa e con il Superpremio Bancarella. È stato stampato innumerevoli volte, la prima edizione ha raggiunto le 550.000 copie.<sup>96</sup> Il romanzo è stato al primo posto delle classifiche, tutti ne parlavano.

Il suo lancio promozionale è stato innovativo, il titolo comparve in tutti gli striscioni pubblicitari agli incroci delle strade e venne esposto in tutte le vetrine delle librerie. Oliviero Toscani si occupa del servizio fotografico, per cui scattò delle foto ad Oriana durante una sua tipica giornata a Manhattan: Oriana indossa un ampio cappello, che le ha regalato il nipote Edoardo, e due occhialoni scuri, sullo sfondo i grattacieli della metropoli, all'entrata della libreria Rizzoli e nello studio di casa sua con alle spalle una lavagna con i nomi dei personaggi del romanzo.<sup>97</sup>



Figura 5: foto di Oliviero Toscani per la campagna pubblicitaria di *Insciallah*, Oriana nel suo studio con alle spalle gli appunti di *Insciallah* e

<sup>95</sup> *Ibidem*

<sup>96</sup> *Ivi.*, p. 844

<sup>97</sup> *Ivi.*, p.839

i nomi dei personaggi del romanzo.<sup>98</sup>

Il romanzo è stato lodato da molti colleghi, tra cui: Bernardo Valli, inviato di guerra come la Fallaci, che definisce il libro una «piccola Iliade»<sup>99</sup>; Giancarlo Vigarelli lo paragona alle opere di Hemingway e di André Malvaux e Paul William Robewrts che ritiene che sia il migliore romanzo degli ultimi vent'anni. Tuttavia il romanzo non è stato gradito da altri, molti a Milano e a Roma accusano Oriana di essere una «scrittrice popolare», ma lei non la considera un'accusa perché lei stessa vuole rivolgersi ad un lettore comune.<sup>100</sup> Altri accusano l'autrice di amare la guerra Yattraverso il libro, per cui lei ammette che vi sono dei personaggi di Insciallah che sono entusiasti del loro mestiere da soldati, ad esempio Pistoia che era partito per Beirut perché aveva voglia di mal menare le mani. Oriana commenta che la guerra nasconde un suo fascino, perché in guerra ci si sente vivi. Tuttavia il motivo per cui ha voluto trattare della guerra, non è perché la ama, ma perché vuole denunciarla perché come inviata di guerra, l'ha compresa meglio e in questo modo l'ha odiata maggiormente.<sup>101</sup> Oriana ha impiegato ben cinque anni a scriverlo, e l'ha ripreso in mano per tre volte,<sup>102</sup> è entusiasta del risultato che ha raggiunto, perché vi ha messo tutto quello che ha compreso: sugli uomini; sulla vita; sul bene; sul male, come lei stessa spiega nella sua autobiografia:

Io penso che [Insciallah, N.d.R.] sia il libro della maturità, nel quale ho cercato di mettere e credo di aver messo tutto ciò che a questo punto della mia vita credo di aver capito sugli esseri umani, sugli uomini, sul loro bene, sul male, sulla loro intelligenza, la loro cretineria, il coraggio, l'enigma, come dice il professore.<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> OLIVIERO TOSCANI, Campagna pubblicitaria di *Insciallah*, in [www.orianafallaci.com](http://www.orianafallaci.com)

<sup>99</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p. VIII

<sup>100</sup> MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Oriana, incontri e passioni di una grande italiana*, cit., p. 146

<sup>101</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., p. 217

<sup>102</sup> ORIANA FALLACI, *Insciallah*, cit., p.840

<sup>103</sup> *Ivi.*, p. 219



## CAPITOLO QUINTO

### Rassegna critica su Oriana Fallaci

Oriana Fallaci non ha mai autorizzato una sua biografia, perché come spiegò ad uno studioso americano che voleva scriverne una:

Io non ho mai autorizzato, né autorizzerei mai, una mia biografia personale. Te l'ho detto mille volte. I miei avvocati hanno sempre fermato coloro che volevano scrivere la mia biografia personale cioè la storia della mia vita e della mia famiglia. E conosci le ragioni. Una è che non affiderei mai a un'altra persona la storia della mia vita; una è che i biografi sono traditori come i traduttori e in buona o cattiva fede sbagliano sempre; una è che sono ossessionata dalla privacy.<sup>1</sup>

Oriana non voleva affidare la sua vita nelle mani di una persona, i biografi sono dei traditori e lei è ossessionata dalla sua privacy. Secondo la Fallaci uno scrittore non dovrebbe rivelarsi ai suoi lettori, per questo quando usciva di casa indossava sempre degli occhiali scuri e dei grandi cappelli. Vive in modo conflittuale il successo che ha raggiunto grazie alla sua carriera.<sup>2</sup>

Tuttavia sono uscite molte monografie sulla sua vita, alcune mentre Oriana era ancora in vita: la prima è di uno studioso australiano, John Gatt-Rutter, che nel 1966 pubblicò la monografia: *Oriana Fallaci. The Rhetoric of Freedom*, pubblicato dalla casa editrice Berg. Si tratta di uno studio sulle più importanti opere di Oriana, sui procedimenti narrativi adottati dalla scrittrice. Inoltre lo studioso si impegna a mettere a confronto le opere della donna con quelle dei narratori a lei contemporanei per individuarne i tratti comuni.<sup>3</sup> Mentre la seconda monografia è di un docente di Francese e Italiano all'Università del Mississippi, Santo L. Aricò: *The woman and the myth*, pubblicato dalla casa editrice Southern Illinois University Press. Aricò ha una grande stima per la Fallaci, l'ha iniziata a conoscere leggendo il suo romanzo *Niente e così sia*, dopo il quale il professore incominciò a leggere le altre opere di Oriana e a scrivere su di lei. Iniziò a frequentarla, ma dovette interromper la loro relazione poiché la donna continuava a disapprovare le redazioni della sua biografia da lui proposte.

---

<sup>1</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, Una donna*, cit., p. 297

<sup>2</sup> *Ivi.*, p. 268

<sup>3</sup> ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana Fallaci*, in «*La parola del Testo*», 2012 –N.1-2, p. 213

Alla fine lo studioso stampò la biografia senza la sua approvazione: uno studio molto dettagliato sulla vita della scrittrice, poiché contiene informazioni private, particolari che non erano ancora noti ai suoi lettori relativi alle letture della Fallaci, alla sua carriera giornalistica e alla sua attività come giornalista e scrittrice.<sup>4</sup>

Dopo la morte della scrittrice sono uscite alcune monografie, la prima è di Sandro Secchi, un segretario della Fallaci: *Gli occhi di Oriana*, pubblicato dalla casa editrice Mondadori nel 2002. Secchi fu molto vicino alla donna e volle ricordarla scrivendole una monografia, curata da lui in persona in cui raccontò le sue giornate newyorkesi, la solitudine e il suo comportamento incollerito e la malattia che la colpì negli ultimi anni della sua vita, per cui Oriana aveva bisogno di tenersi occupata per questo trascorreva le sue giornate ad occuparsi della casa, aveva chiamato degli operai, che dovevano sopportare le sue urla feroci:

E guai a loro se sgarrano: le urla terrificanti di Oriana si sentirebbero fino a Brooklyn. È già capitato che uno di loro abbia usato il bagno dello studio per fare pipì dopo un'intera giornata passata a sistemare le scale esterne. Il poveretto è stato assalito da Oriana che gli ha gridato in faccia di tutto.<sup>5</sup>

Il libro gli costò il posto di lavoro, fu licenziato dalla Rizzoli.<sup>6</sup>

La seconda monografia è quella di Maria Giovanna Maglie, inviata di politica estera per giornali e televisioni a New York, è intitolato: *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*, pubblicato dalla Mondadori nel 2002. La Maglie apre il libro con una lettera rivolta ad Oriana, in cui mette in luce l'immagine che si era fatta in quegli anni della donna di cui racconta la vita nel libro, e spiega:

Io non ti ho mai importunato, non ho mai voluto diventarti amica, bussare alla porta del tuo brownstone, frugare nelle tue manie. [...] Mi è bastato sapere che questo libro, concepito quando tutti ti davano per passata di moda, [...] ti era ruvidamente piaciuto, anche se avevi preteso la fascetta «biografia non autorizzata», anche se a nessuno avresti riconosciuto il diritto di parlare di te in vita.<sup>7</sup>

La Maglie non aveva mai cercato l'amicizia della Fallaci, le era bastato che il libro che lei aveva scritto sulla sua vita le fosse piaciuto, anche se la Fallaci non aveva cambiato idea a proposito della stesura di una sua biografia, etichettando anche il progetto della Maglie come

---

<sup>4</sup> *Ivi.*, p. 214

<sup>5</sup> SANDRO SECCHI, *Gli occhi di Oriana*, Fazi Editore, Roma, 2006, p.147

<sup>6</sup> *Ivi.*, p. 216

<sup>7</sup> MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Oriana, incontri e passioni di una grande italiana*, cit., p.5

«non autorizzato». Il volume presenta le tappe della vita della Fallaci, dai banchi di scuola alla vita avventurosa di inviata giornalista, all'amore travolgente con Alekos Panagulis, alla pubblicazione dei suoi libri.

Infine Cristina De Stefano, ultima segretaria di Oriana, pubblica una monografia sulla scrittrice, uscita nel 2013, sotto il titolo: *Oriana, Una donna*, pubblicato dalla casa editrice Rizzoli; l'autrice ripercorre la cronistoria della giornalista, dall'infanzia della Fallaci, raccontandone le origini, la famiglia, le letture, gli anni dell'Università e la sua collaborazione alla Resistenza come staffetta, per poi passare agli anni della sua gioventù: la sua prima attività come giornalista, i suoi viaggi come inviata e i romanzi da lei pubblicati. La De Stefano riproduce in modo fedele le informazioni che è giunta ad avere: dalle carte inedite; dalle testimonianze dei collaboratori di Oriana e dei suoi familiari; dagli archivi che le sono stati aperti, etc.<sup>8</sup>

Un amico di Oriana, Riccardo Nencini, che fu anche Presidente del Consiglio Regionale della Toscana nel 2000, dopo aver ricoperto altri incarichi ed esser scrittore e giornalista, dedica all'amica un libretto, intitolato: *Morirò in piedi*, edito dalla Edizioni Polistampa nel 2007, in cui l'autore presenta un'intera giornata che trascorse insieme all'amica Oriana a Firenze, quando la donna era ormai in fin di vita, come lei stessa confessa all'amico:

-Sto per morire-. Sussurra ora più volte, ma della morte non parla. Ordina, stabilisce, dispone come debba essere organizzato il suo funerale. -Rigorosamente in forma privata nel cimitero degli Allori, accanto alla terra del padre, della madre, della sorella ed al cippo che ricorda Panagulis.<sup>9</sup>

Oriana chiede all'amico di occuparsi del suo funerale, lei aveva già predisposto tutto, voleva esser seppellita vicino ai suoi familiari e al cippo in ricordo dell'amato Panagulis, dopo di che Nencini ricorda le esperienze della Fallaci come giornalista, durante la Resistenza; a Città del Messico; in Vietnam etc., aprendo un dibattito con l'amico su temi di attualità, come il terrorismo e la crisi dell'Occidente:

Riccardo, l'Occidente è malato, ha perso la voglia di lottare, oppone valori vacui di fronte all'integralismo islamico. È grasso e loro hanno fame, non ha una fede e loro hanno una fede. L' Europa si è rammollita. Ci manca solo che facciano ponti d'oro all'ingresso della Turchia nell'Unione Europea.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> CRISTINA DE STEFANO, *Oriana, Una donna*, cit., p. 299

<sup>9</sup> RICCARDO NENCINI, *Oriana Fallaci, Morirò in piedi*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2017, p. 44

<sup>10</sup> *Ivi.*, p. 36



Come ho già esposto, la Fallaci non avrebbe mai approvato una sua biografia, ma lei in tutti i suoi racconti, interviste e reportage giornalistici ha donato ai lettori una parte di sé, la sua esperienza. Le sue testimonianze sono state raccolte in una biografia edita dalla Rizzoli nel 2016, intitolata: *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, come nota l'editore che ne ha curato l'edizione:

In questo volume sono stati riportati brani tratti dai suoi scritti più celebri e pagine inedite qui pubblicate per la prima volta. In particolare, gli appunti autobiografici utilizzati per la stesura di *Un cappello pieno di ciliegie*, un racconto intitolato «Ritorno in Grecia» in cui ripercorre il primo anno dopo la morte di Panagulis, stralci su temi d'attualità come «matrimonio e no» e «Libertà».<sup>11</sup>

L'editore mette in luce di aver semplicemente riportato gli scritti pubblicati o inediti di Oriana, dalle pagine dei suoi saggi giornalistici, agli appunti del suo ultimo romanzo autobiografico, *Un cappello pieno di ciliegie*, etc. Inoltre egli afferma di non aver aggiunto nemmeno una parola di propria iniziativa, ma di essersi limitato a riportare in modo fedele le parole della Fallaci:

Per non sovrapporsi alla voce autentica di Oriana Fallaci non è stata aggiunta alcuna parola.<sup>12</sup>

Il volume è frutto di una cospicua ricerca sulla vita di Oriana, dalla sua infanzia alla sua giovinezza, dalla sua attività nella Resistenza come staffetta ai suoi primi articoli giornalistici, fino alla realizzazione del suo sogno, scrivere un libro.

Nello stesso anno, il nipote di Oriana, Edoardo Perazzi, in occasione del decimo anniversario della morte, pubblicò una raccolta di 120 lettere della zia, edita dalla casa editrice Rizzoli, con il titolo: *La paura è un peccato, lettere da una vita straordinaria*. Il testo presenta la fitta corrispondenza pubblica e privata di Oriana, con personaggi politici, letterati e i suoi stessi ammiratori che mettono in luce: il suo pensiero politico; le sue storie d'amore, una parte importante del libro è dedicata alle lettere che Oriana si scambiò con l'amato Alekos Panagulis e il suo «laboratorio di scrittura», grazie ad un cospicuo lavoro di recupero delle carte della zia, come egli stesso riporta nella premessa del libro:

Lei [...] ha accumulato fra le sue carte centinaia di missive, decine e decine di biglietti, cartoncini, telex e fax. Messaggi di lavoro e dichiarazioni d'amore, sfuriate a editor e

---

<sup>11</sup> ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, cit., pp. 255-256

<sup>12</sup> *Ibidem*

traduttori, confidenze e liste da consegnare alle segreterie per il buon funzionamento dell'ufficio. Ma anche bigliettini affettuosi agli amici più cari e ai familiari [...]. Grazie a un puntuale lavoro di archiviazione del suo lascito documentario sono emerse lettere che raccontano meglio di molte interviste l'ossessione di Oriana per la parola scritta, il rispetto profondo per un testo forgiato da innumerevoli scritture [...]. Grazie a un attento lavoro di ricerca negli archivi oltre che nelle carte private del suo lascito è stato possibile selezionare le lettere che meglio raccontano la straordinarietà della sua vita.<sup>13</sup>

Edoardo ha studiato le diverse carte, bigliettini di ogni genere, lettere, liste, etc., accumulate nel corso degli anni da Oriana, e ne ha selezionate soltanto alcune per pubblicarle nel volume. Il testo riporta le lettere che testimoniano il grande lavoro della zia che passò dall'essere una giornalista di provincia ad una di fama mondiale, che dal giornalismo approdò alla narrativa, pubblicando il suo primo romanzo nel 1962, *Penelope alla guerra*. Inoltre le lettere ne testimoniano la grande passione per la scrittura, e il grande impegno che la Fallaci impiegava nello scrivere i suoi racconti, fino a rinunciare a qualsiasi altro incarico.<sup>14</sup>

Anche dopo la morte della Fallaci sono stati in molti a volerla ricordare attraverso volumi o saggi, come omaggio alla sua vita attiva come giornalista politica in prima linea, tra questi Riccardo Mazzoni, che con la collaborazione di Gianluca Tenti, pubblicò una monografia in omaggio alla Fallaci nel 2007 con il titolo: *Grazie Oriana. Vita, battaglie e morte dopo l'11 settembre*. Il volume presenta una prefazione di Franco Zefirelli ed è pubblicato a Firenze dalla casa editrice Società Toscana di Edizioni. Zefirelli racconta la Fallaci politica, le sue battaglie contro l'Islam dopo l'11 settembre. L'autore condivide la posizione della Fallaci nelle questioni politiche da lei affrontate, quali: l'Islam e la posizione presa dall'Europa nei suoi confronti, i no global, e la destra e la sinistra italiana. Infine Zefirelli raccoglie le conversazioni e le epistole che si è scambiato con la giornalista conferendo una personale impronta all'opera.<sup>15</sup>

Altri studiosi si sono soffermati sull'attività di scrittrice della Fallaci, tra questi Pierpaolo Pierleoni, che nel 2007 pubblicò un volume intitolato: *Un fiume che ama la vita. Uomo, Dio, Morte, Guerra nelle opere e nella vita di Oriana Fallaci*, in cui affronta i temi che la Fallaci ha trattato nella sua produzione letteraria e che hanno animato la sua vita avventurosa di giornalista in prima linea. Pierleoni non fu il solo a trattare le linee tematiche; anche Donato Bevilacqua scrisse un interessante saggio intitolato: *La prova più dura. Concetto e modelli*

---

<sup>13</sup> ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, lettere da una vita straordinaria*, cit., pp. 5-6

<sup>14</sup> *Ivi.*, p. 5-8

<sup>15</sup> ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana Fallaci*, in *La parola del Testo*, 2012 –N.1-2, pp. 216-217

di eroismo nella narrativa di Oriana Fallaci, pubblicato nel 2010 nella «Rivista di Letteratura italiana», sul motivo dell'eroismo che la Fallaci affronta in diversi suoi romanzi, come nota Donato:

Siano essi giovani donne in cerca di libertà e successo (*Penelope alla guerra*), soldati che lottano nei territori di guerra (*Niente e così sia*) o astronauti alla scoperta di mondi ignoti (*Se il sole muore*), gli eroi della Fallaci compiono percorsi che li mettono a dura prova ma che consentono di sviluppare una precisa coscienza individuale e raggiungere una nuova maturità.<sup>16</sup>

Infatti il libro che ha segnato di più la sua infanzia è stato *Il richiamo della foresta* di Jack London, e il suo eroe per eccellenza, il cane protagonista di tale romanzo.<sup>17</sup> Nel suo saggio Donato individua le varie figure di eroe dei romanzi della Fallaci: l'eroe che si sacrifica in guerra per il bene del suo paese, che è presente in *Insciallah*; quella all'amato Alekos Panagulis, che ha condotto una vita da eroe combattendo contro il potere, alla stregua di un Don Chisciotte moderno, o di Ulisse, che dopo l'esilio è tornato nella sua patria. Fino alla figura degli eroi moderni, «del nostro tempo», gli astronauti del romanzo-reportage *Se il sole muore*.<sup>18</sup>

Così fece anche Franco Zangrilli, che nel suo volume saggistico intitolato *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, affronta le tematiche e lo stile che Oriana adotta in *Penelope alla guerra*, *Lettera ad un bambino mai nato*, *Un uomo e Insciallah*. Secondo Zangrilli la Fallaci adotta uno stile molto vicino a quello adottato dagli esponenti del *New Journalism* americano, poiché i suoi libri non possono essere classificati come dei romanzi, ma l'autrice sperimenta delle forme nuove che sono a metà strada tra il racconto, il reportage e il giornalismo creativo, prendendo spunto dalla sua stessa esperienza giornalistica:

Fallaci scrittore sulla strada del *New Journalism* dà una sua impronta al racconto reportage, al giornalismo creativo [...]. La Fallaci spesso riprende cose, immagini, situazioni, temi, idee dai testi giornalistici, dalle interviste e dai reportage, trasportandoli e rivangandoli nei suoi romanzi.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> DONATO BEVILACQUA, *La prova più dura. Concetto e modelli di eroismo nella narrativa di Oriana Fallaci*, in «Rivista di letteratura italiana», 2010 –N.2–, p. 57

<sup>17</sup> *Ivi.*, p. 58

<sup>18</sup> *Ivi.*, pp. 59-73

<sup>19</sup> FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, cit., pp.17-31

Inoltre secondo Zangrilli i personaggi delle sue opere sono tutti alla ricerca di se stessi, di risposte, di certezze:

Lo spirito d'avventura dei suoi personaggi esprime un'inquietudine lacerante, un io alla continua ricerca di se stesso, che si sdoppia e si raddoppia nella speranza di ritrovarsi, di arrivare alla certezza di infinite incertezze, a comprendere l'incomprensibile.<sup>20</sup>

Nel 2010 la Rizzoli ha riproposto una nuova edizione di tutte le opere della Fallaci con delle nuove prefazioni e articoli dell'autrice stessa e di altri giornalisti.<sup>21</sup> Ad esempio *Penelope alla guerra* presenta la prefazione di Concita De Gregorio che definisce la Fallaci «la più grande giornalista italiana del '900» e sottolinea la bravura della Fallaci nel descrivere i personaggi dei suoi racconti, nell'associarli ad immagini e a diverse categorie, capace di dipingere gli uomini con poche parole.<sup>22</sup> Inoltre l'editore del testo riporta alla fine del libro una sua personale nota, in cui spiega come Oriana abbia negato che il suo libro fosse una autobiografia, anche se per il personaggio di Martine si è ispirata a delle persone reali: la contessa Afdera Franchetti e la moglie del regista Vincent Minelli.<sup>23</sup> Seguono l'intervista di Vittorio Buffava ad Oriana, in cui il giornalista chiede all'autrice una delucidazione relativa alle tematiche affrontate in *Penelope alla guerra* e infine la nota introduttiva di Michele Prisco della prima edizione del testo, che risale al 1976. L'edizione di *Un uomo* presenta una prefazione di Domenico Procacci, che racconta come Oriana abbia rifiutato tutte le proposte di film presentategli da diversi registi, dopo di che Procacci spiega ai lettori perché tale libro suscita tanto interesse i motivi sono vari: la storia di Alekos è allo stesso tempo la storia di un eroe, di un amore, una tragedia, «c'è tanto in questo libro».<sup>24</sup> Mentre nell'appendice del libro l'editore pubblica la nota al testo, in cui riporta la storia editoriale di *Un uomo*, il successo che ha ottenuto e un articolo di Leo Valiani intitolato *Un eroe tragico in Grecia, oggi*, che è apparso nel «Corriere della Sera», il 1<sup>^</sup> luglio del 1979, in cui il giornalista recensisce il testo di Oriana, che tratta fatti realmente accaduti, la storia dell'eroe della Resistenza greca, Alekos Panagulis.<sup>25</sup>

L'anno seguente, nel 2011, il fotografo Gianni Manischetti ha proposto una raccolta di foto di Oriana che le scattò a New York, in un volume intitolato *Una storia d'orgoglio*, edito a

---

<sup>20</sup> *Ivi.*, p.38

<sup>21</sup> ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana Fallaci*, cit., p. 218

<sup>22</sup> ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, cit., pp. V-VII

<sup>23</sup> *Ivi.*, pp. 245-246

<sup>24</sup> ORIANA FALLACI, *Un uomo*, cit., pp. V-IX

<sup>25</sup> *Ivi.*, p. 635-645

Milano, dalla casa editrice Sperling & Kupfer. Le foto sono accompagnate da una didascalia, che accompagna il lettore nel viaggio della New York di Oriana, celebre è la foto della Fallaci con alle spalle le Torri Gemelle e il ponte di Brooklyn.

Figura 6: Oriana presso il ponte di Brooklyn con alle spalle le Torri Gemelle. Foto di Gianni Minischetti.<sup>26</sup>



Gianni Minischetti fu l'ultimo giornalista a fotografare Oriana, la Fallaci aveva chiuso le porte della sua dimora per il resto dei giornalisti. Gianni Minischetti,

intervistato da «Repubblica» in vista dell'uscita del volume, racconta che ha voluto ritrarre:

Un'Oriana diversa, sorridente, scherzosa, rilassata<sup>27</sup>

L'ha fotografata nel suo appartamento, che definisce «un'isola fiorentina a New York», poiché l'arredamento della sua casa era fiorentino.<sup>28</sup>

Tra il 2009 e il 2011 Angelo Fabrizi lavorò a quattro saggi sulla scrittrice. Il primo è intitolato: «*Scontento*» e «*solitudine*»: *quattro lettere di Oriana Fallaci*: Fabrizi raccoglie quattro lettere che la Fallaci scrisse il 2000 e il 2001, lei voleva incontrarlo per discutere su Alfieri che voleva inserire in un capitolo del suo ultimo romanzo, pubblicato postumo, mentre in un'altra la donna esprime il suo pessimismo, la ripugnanza che prova nei confronti degli esseri umani, perchè per lei:

Sono troppo vili, troppo crudeli. E nella maggior parte dei casi, stupidi.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> GERARDO ADINOLFI, *Fallaci in New York, "Una storia d'orgoglio"*, in [www.repubblicafirenze.it](http://www.repubblicafirenze.it), 15 settembre 2011

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana*, cit., p. 219

Il secondo si intitola *Oriana Fallaci e la storia; Un "bastian contrario"* e riguarda la concezione storica della Fallaci:

Un pessimismo sempre maggiore relativamente all'uomo, alla storia, ai detentori del potere.<sup>30</sup>

Il terzo saggio di Fabrizi, *Oriana Fallaci*, riassume in modo breve i primi due. Infine il quarto e ultimo studio, *Motivi autobiografici nelle Opere di Oriana Fallaci*, rivela la vena autobiografica dei suoi libri.

Nel 2012 una studiosa di letteratura, Letizia D'Angelo, a soli ventisette anni pubblicò il suo primo libro: *Oriana Fallaci scrittrice*, un saggio monografico sulla giornalista Fallaci e sulle sue opere narrative.<sup>31</sup> Il volume è preceduto da una prefazione di Marino Biondi, che sottolinea come la Fallaci si sia sempre impegnata a riportare la semplice e pura verità dei fatti, rifiutandosi di sottomettersi ai potenti, esprimendo i suoi pensieri in piena libertà. Secondo Fabrizi il volume della D'Angelo apporta un contributo alla conoscenza dell'attività giornalistica e letteraria di Oriana, inoltre l'autrice individua i caratteri fondamentali dell'opera della Fallaci in modo «serio, preciso ed onesto».<sup>32</sup>

Infine è degno di nota il cofanetto con DVD, proposto nel 2012 dalla casa editrice Rizzoli che presenta delle interviste ad Oriana e un libretto, *Intervista con Oriana*, che raccoglie i ricordi di amici e colleghi, già pubblicati nel corso degli anni.

---

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> DAVIDE TOLLARI, *Letizia D'Angelo, una giovane scrittrice sulle orme della Fallaci (Il Resto del Carlino)*, in [www.store.rubbettinoeditore.it](http://www.store.rubbettinoeditore.it), 17 gennaio 2012

<sup>32</sup> *Ivi.*, pp. 219-220



## **Bibliografia**

### **Opere di Oriana Fallaci**

#### **edizioni di riferimento**

ORIANA FALLACI, *Intervista con la storia*, Bur, Milano, 2008

ORIANA FALLACI, *Il sesso inutile, viaggio intorno alla donna*, Bur, Milano, 2009

ORIANA FALLACI, *Gli antipatici*, Milano, Rizzoli, 2010

ORIANA FALLACI, *Insciallah*, Bur, Milano, 2016

ORIANA FALLACI, *Penelope alla guerra*, Bur, Milano, 2017

ORIANA FALLACI, *Un uomo*, Bur, Milano, 2017

## **Bibliografia critica**

MARIA GIOVANNA MAGLIE, *Oriana, incontri e passioni di una grande italiana*, Mondadori, Milano, 2002

SANDRO SECCHI, *Gli occhi di Oriana*, Fazi Editore, Roma, 2006

DANIELA DI PACE, RICCARDO MAZZONI, *Con Oriana*, Le Lettere, Firenze, 2009

DONATO BEVILACQUA, *La prova più dura. Concetto e modelli di eroismo nella narrativa di Oriana Fallaci*, in «Rivista di letteratura italiana», 2010 –N.2-

ANGELO FABRIZI, *Rassegna critica su Oriana Fallaci*, in «La parola del Testo», 2012 – N.1-2



ORIANA FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, Rizzoli, Milano, 2013

CRISTINA DE STEFANO, *Oriana una donna*, Rizzoli, Milano, 2013

FRANCO ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia uno scrittore postmoderno*, Felici Editore, Pisa, 2013

ORIANA FALLACI, *La paura è un peccato, lettere da una vita straordinaria*, Rizzoli, Milano, 2016

ORIANA FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, autoritratto di una donna scomoda*, Rizzoli, Milano, 2016

RICCARDO NENCINI, *Oriana Fallaci, Morirò in piedi*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2017

BERNARDO VALLI, *Un'inviata di guerra che faticava come un soldato*, in [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it), 16 settembre 2006

GERARDO ADINOLFI, *Fallaci in New York, "Una storia d'orgoglio"*, in [www.repubblicafirenze.it](http://www.repubblicafirenze.it), 15 settembre 2011

DAVIDE TOLLARI, *Letizia D'Angelo, una giovane scrittrice sulle orme della Fallaci (Il Resto del Carlino)*, in [www.store.rubbettinoeditore.it](http://www.store.rubbettinoeditore.it), 17 gennaio 2012

ROSSELLA PAPA, *Oriana Fallaci la storia di una donna*, in [www.metropolitanmagazine.it](http://www.metropolitanmagazine.it), 8 luglio 2018

GIUSEPPE CABRAS, in *Commemorazione a 12 anni dalla morte / FOTO*, in [www.lanazione.it](http://www.lanazione.it), 14 settembre 2018

## **Sitografia**

[www.orianafallaci.com](http://www.orianafallaci.com)

[www.orianafallaci-myspace.com](http://www.orianafallaci-myspace.com)