

Barbara Alfano

## Il Nuovo Mondo al femminile: l’America di Oriana Fallaci

Nel 1965, quando comincia a scrivere i suoi reportage sull’America per «L’Europeo», Oriana Fallaci è già famosa. Il suo nuovo modo di fare giornalismo l’ha condotta al successo in Italia e all’estero. Anche per lei arriva quindi il momento di confrontarsi con l’America, così come hanno fatto e faranno altri intellettuali italiani. Interessi diversi, però, sono alla base delle narrazioni che uomini e donne fanno degli USA. In quegli anni, il rivelarsi e il raccontarsi dell’io giocano un ruolo cruciale nello sviluppo della scrittura femminile in Italia, scrittura che è fortemente influenzata dal percorso delle donne verso l’emancipazione. In questo senso, la soggettività dà forma al modo in cui le scrittrici raccontano la storia con la S maiuscola. Oriana Fallaci non fa eccezione nel raccontare l’America della Guerra Fredda.

Il mio saggio prende in esame gli scritti della Fallaci sugli Stati Uniti, da *I sette peccati di Hollywood* (1958) agli articoli per «L’Europeo» redatti tra il 1965 e il 1967 e che si possono definire un vero e proprio diario di viaggio, e li mette a confronto con le note di viaggio di Italo Calvino (1959-60) ora raccolte in *Un ottimista in America* (2002), e con il *De America* (1953) di Guido Piovene. Il raffronto mostra che la prospettiva della Fallaci sull’America è dettata da un modo diverso di porsi rispetto alla domanda “Com’è l’America?”, poiché il costruito culturale “America”, così come si era composto nell’immaginario italiano prima e dopo le due guerre mondiali, aveva assunto, come metafora, un significato nuovo per una donna sulla via dell’emancipazione.

*In 1965, when she begins to write her journalistic essays on the United States for «L’Europeo», Oriana Fallaci is already famous. Her way of writing journalism had brought her success in Italy and abroad. The moment to confront America had then arrived for her, as it had already and will again for other Italian intellectuals. However, different interests are at the heart of men’s and women’s writings about the USA. In those years, narratives of the “I” that reveals itself play a crucial role in the development of women’s literature in Italy. This literature is strongly influenced by what is happening to women on the road to emancipation. In this sense, subjectivity shapes how women tell history, and Oriana Fallaci is no exception when she writes of Cold War America.*

*This essay examines Fallaci’s writings on the USA, from *The Seven Sins of Hollywood* (1958) to the articles she wrote for L’Europeo between 1965 and 1967 and that may be considered a travelogue, and compares them with Italo Calvino’s *Un ottimista in America* (*An Optimist in America*, which collects travel notes written in 1959-60) and with Guido Piovene’s *De America* (1953). The comparison shows that Fallaci’s perspective on America rests on a different way to ask the question: “What is America like?”. This happens because, as a metaphor, the cultural construct “America” (in the way it had formed before and after the two World Wars) had acquired a new meaning for the women on their path to emancipation.*

«Io avevo scelto il silenzio. Avevo scelto l’esilio. Perché in America, è giunta l’ora di gridarlo chiaro e tondo, io ci sto come un fuoriuscito. Ci vivo nell’auto-esilio politico che contemporaneamente a mio padre mi imposi molti anni fa». <sup>1</sup> Nel tanto contestato *La rabbia e l’orgoglio*, così Oriana Fallaci apre la prefazione *Ai lettori*, un testamento

<sup>1</sup> Oriana Fallaci, *La rabbia e l’orgoglio*, Milano, Rizzoli, 2001. Testo consultato: prima edizione digitale, edizione Kindle, 2014. Poiché la numerazione delle pagine non è disponibile nell’edizione digitale, per le citazioni viene indicato il capitolo del testo.

alla storia che lega l'Italia agli Stati Uniti attraverso la rievocazione delle vicissitudini di personaggi illustri. Fallaci annovera se stessa tra le fila di coloro che hanno lasciato la patria per motivi politici cominciando da Garibaldi per tornare indietro a Piero Maroncelli e di nuovo avanti fino a coloro che, negli anni Quaranta del Novecento, fondarono la Mazzini Society. Non dimentica la bisnonna che si era rifugiata a New York nel 1864. «Voglio dire: qui sto in buona compagnia» scrive Fallaci e continua:

Quando mi manca l'Italia che non è l'Italia malsana di cui parlavo all'inizio, (e mi manca sempre), non ho che chiamare quei modelli della mia fanciullezza: fumarmi una sigaretta con loro, chiedergli di consolarmi un po'. Mi-dia-una-mano, Salvemini. Mi-dia-una-mano, Cianca. Mi-dia-una-mano, Garosci...<sup>2</sup>

Pur se, nel suo tratteggiare un'America di salvataggio morale, Fallaci abbraccia quel mondo d'oltreoceano che sul finire della Seconda Guerra Mondiale diversi intellettuali italiani avevano preso a simbolo di libertà, sin dall'inizio della sua carriera la scrittrice, in quanto donna, si è posta nei confronti degli Stati Uniti in modo diverso da come hanno fatto i suoi colleghi scrittori e intellettuali uomini.<sup>3</sup> Questo saggio prende in esame i reportage di Oriana Fallaci sugli Stati Uniti d'America raccolti ne *I sette peccati di Hollywood* (1958)<sup>4</sup> e gli articoli redatti per «L'Europeo» tra il 1965 e il 1967, e li mette a confronto con le note di viaggio di Italo Calvino (1959-60), collezionate in *Un ottimista in America*,<sup>5</sup> e con il *De America* di Guido Piovene.<sup>6</sup> Il raffronto mostra che la prospettiva di Fallaci sugli USA è dettata da un modo diverso di porsi rispetto alla domanda “Com'è l'America?” poiché l'idea dell'America, così come si era composta nell'immaginario italiano prima e dopo le due guerre mondiali, aveva assunto come metafora un significato nuovo per le donne sulla via dell'emancipazione.

Quando comincia a scrivere per «L'Europeo» i suoi nuovi reportage sugli Stati Uniti, Oriana Fallaci è già famosa. *I sette peccati di Hollywood*, il testo in cui raccoglie gli

<sup>2</sup> Ivi, *Ai lettori*, prefazione.

<sup>3</sup> In questo lavoro mi riferisco spesso agli Stati Uniti come “America” non solo perché così venivano generalmente chiamati all'epoca in cui le fonti che analizzo sono state pubblicate, ma perché ancora oggi, come fa appunto Fallaci nel 2011, ci si riferisce agli USA come “America” in contesti in cui allo spazio geopolitico si sovrappone un costrutto culturale specifico. “America” evocava ed ancora evoca un mondo immaginato e molto complesso. In Italia, le nozioni dell'America sono sempre state dei costrutti culturali contenenti non solo quello che gli Stati Uniti proiettavano all'estero di se stessi, ma anche le speranze e i sogni degli italiani dai tempi della Grande Migrazione (1870-1921 circa) fino a ben oltre il secondo dopoguerra e, se si guarda alla nuova migrazione della classe intellettuale verso gli USA, fino ad oggi. Fin dalla scoperta del Nuovo Mondo, l'idea dell'America come terra dei sogni in cui si può condurre una vita migliore ed essere felici è stata protagonista di narrazioni legate all'individuo che trova, realizza e riscatta se stesso in un nuovo contesto o le cui speranze vengono, al contrario, disattese. Non solo. Data la storia che lega gli Stati Uniti all'Italia, l'“America” è da sempre un mondo con cui la classe intellettuale italiana si confronta per parlare dell'Italia, ne aveva già discusso Donald Heiney nel suo *America in Modern Italian Literature* (New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1964). A proposito, cfr. Barbara Alfano, *The Mirage of America in Contemporary Italian Literature and Film*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, 4-29.

<sup>4</sup> Oriana Fallaci, *I sette peccati di Hollywood*, prima edizione Milano, Longanesi & C., 1958. Testo consultato: prima edizione digitale 2014, da edizione Milano, Best BUR, 2014. Per le citazioni da questo testo vengono indicati i capitoli e non le pagine, poiché la numerazione delle stesse non è disponibile.

<sup>5</sup> Italo Calvino, *Un ottimista in America*, Milano, Oscar Mondadori, 2015. Il diario americano di Calvino era già stato pubblicato in *Eremita a Parigi*, dello stesso autore, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1994.

<sup>6</sup> Guido Piovene, *De America*, prima ed. 1953, Milano, Garzanti, 1954.

articoli scritti nel 1957 dalla California, era già stato pubblicato. Il 1962 aveva visto il successo di *Penelope alla guerra*,<sup>7</sup> romanzo carico di autobiografia in cui la protagonista Giò si reca a New York in cerca della sua America.

Racconta Fallaci nel 1969:

Sono stata educata ad amare l'America, anche quando gli Americani sono venuti a bombardarci, e hanno ucciso un ragazzino di 13 anni che sedeva vicino a me a scuola. Alla fine, l'11 agosto, gli Americani arrivarono a Firenze. Per me, per la mia fantasia di bambina, gli Americani restarono per sempre quegli angeli in uniforme kaki. Erano meravigliosi. Cominciai a sognare di andare in America, e molti anni dopo ci andai e mi innamorai fisicamente dell'America, del sogno.<sup>8</sup>

Nel 1965 arriva per Fallaci il momento di confrontarsi con gli Stati Uniti nella loro interezza e non solo con l'America hollywoodiana o con quella newyorkese di Giò, riflesso di un sogno d'amore e di libertà pagati entrambi a caro prezzo.<sup>9</sup> L'America, a questo punto, diventa per la scrittrice un campo di osservazione a trecentosessanta gradi, così come lo era stata e lo sarà per molti altri intellettuali italiani.

Al di là della sua connessione storica e mitica con il continente americano come mondo nuovo in cui reinventarsi, la narrazione del sé e delle vicissitudini dell'individuo ha sempre avuto una posizione centrale nella narrativa italiana. L'io è protagonista nella storia della letteratura italiana ed è elemento cardine della scrittura femminile del Novecento da cui Fallaci, in questo senso, non si discosta.<sup>10</sup>

Cristina de Stefano descrive la formula che portò Fallaci al successo giornalistico come segue: «Tenacia nel cercare la notizia, abilità nel costruire l'articolo come un racconto e scelta di fare di se stessa un personaggio dell'incontro».<sup>11</sup> Fallaci è innanzitutto una narratrice e, in linea con l'evolversi della scrittura femminile italiana, nelle storie che racconta pone in primo piano l'io che le riceve, le interpreta, o le vive.

Il rivelarsi e il raccontarsi dell'io giocano un ruolo cruciale nello sviluppo della scrittura femminile in Italia che, nel Ventesimo secolo, è fortemente influenzata dal percorso delle donne verso la liberazione dal patriarcato. In questo senso, nel secondo dopoguerra la soggettività dà forma al modo in cui le scrittrici narrano la storia con la S maiuscola.<sup>12</sup> Oriana Fallaci non fa eccezione nel raccontare l'America della Guerra Fredda.

<sup>7</sup> Oriana Fallaci, *Penelope alla guerra*, prima ed. 1962, Milano, Rizzoli Editore, 1985.

<sup>8</sup> Oriana Fallaci, *Solo io posso scrivere la mia storia. Autoritratto di una donna scomoda*, prima edizione Milano, Rizzoli, 2016. Edizione Kindle, *Penelope e l'America* (numerazione pagine non disponibile).

<sup>9</sup> Per una lettura critica di *Penelope alla guerra* in questo stesso contesto si veda Barbara Alfano, *Oriana Fallaci: Tales of America on the Road to Women's Emancipation*, «Italian Quarterly», autunno 2017, nn. 211-214, New Brunswick, NJ, Rutgers University Department of Italian, pp.1-17, da cui il presente saggio deriva come sua espansione.

<sup>10</sup> Cfr. Rinaldina Russel, *Coming of Age: An Overview of Women's Writing in Italy in the Last Half Century*, «Review of National Literatures and World Report», vol. 3, 2000, pp. 90-110.

<sup>11</sup> Cristina De Stefano, *Oriana. Una donna*. Milano, Rizzoli, 2013, p. 58.

<sup>12</sup> Cfr. Ann Hallamore Caesar, *The Novel, 1945-1965*, in *A History of Women Writers in Italy*, a cura di Letizia Panizza and Sharon Wood, Cambridge University Press, 2000, pp. 205-217. Hallamore Caesar scrive: «Post-war literature in Italy was caught up in the ideological debates of the day, and the absence of an overt ideological engagement in much of the narrative by women writers was at odds with the cultural climate. This is not the same as saying that writers were

Nel suo libro *Mal d'America: Scrittrici italiane dell'emigrazione*, Paola Culicelli esamina il significato dell'America nelle opere di scrittrici che non erano mai state lì, cioè a dire Maria Messina, Lina Pietravalle e Paola Bianchetti Drigo.<sup>13</sup> Culicelli scrive: «lo sguardo della donna sull'emigrazione ci offre allora una prospettiva nuova sul fenomeno, altra e rivale rispetto a quella maschile».<sup>14</sup> Per le donne, specialmente quelle del Sud Italia, da dove partiva la maggior parte degli emigranti, l'America significava la fine del loro ruolo sociale di mogli e tutto quanto ne conseguiva; significava quindi la fine di una relazione personale con qualsiasi uomo, perché le donne dovevano mantenersi fedeli ai mariti. In altre parole, queste donne diventavano vedove bianche, il che le escludeva dal contesto sociale riservato loro dal patriarcato. L'America, allora, vissuta e raccontata da coloro che non migrarono era il riflesso della condizione delle donne emarginate in Italia, il che cambiò quando gli Stati Uniti divennero la destinazione di scrittrici che operavano agli albori della rivoluzione femminista, come Oriana Fallaci e Livia De Stefani. Per quanto riguarda invece gli intellettuali maschi italiani, se prendiamo ad esempio quello che scrisse Giaime Pintor sull'America quando recensì *Americana*<sup>15</sup> di Elio Vittorini, pezzo poi apparso *post mortem* su «Aretusa» nel 1945, ci rendiamo subito conto che l'America coinvolgeva l'identità dell'individuo in modo diverso poiché rientrava in discorsi ideologici e politici: nel '45 era il simbolo della libertà appena ottenuta. Pintor scrive che l'America la scopriamo dentro di noi poiché è la terra immaginaria a cui ci rivolgiamo con la stessa speranza degli emigranti e di chiunque abbia deciso di difendere a caro prezzo la dignità della condizione umana.<sup>16</sup>

La narratrice Fallaci è dunque protagonista de *I sette peccati di Hollywood* tanto quanto le persone di cui ci racconta. Fallaci ci regala ritratti di costume pungenti, pur se leggeri, del jet set hollywoodiano, cioè di quella gente che «soltanto ricordandosi d'essere ricca [. . .] può illudersi d'essere anche felice».<sup>17</sup> Di questa opera voglio mettere in evidenza lo stile per un primo confronto con quello di Guido Piovene nel suo *De America*.

Guido Piovene pubblica *De America* nel 1953, dopo un viaggio di un anno attraverso gli Stati Uniti in una Buick con la moglie Mimy. L'autore scrive: «Il tema di queste cronache, note di viaggio e osservazioni è la vita che oggi si conduce negli Stati Uniti; la mentalità, le intenzioni che la dirigono».<sup>18</sup> Lo scopo del libro, tuttavia, è ampio: Piovene tenta una lettura onnicomprensiva dell'America nel contesto della sua storia e della Guerra Fredda. Spiega l'autore nell'introduzione al testo: «Il lettore troverà nel libro una galleria abbastanza ricca di personaggi, di ambienti. La parte

---

apolitical: [. . .] Their writings bear testimony to an interest less in some abstract notion of history than the ways events come to make their mark on an individual's life and consciousness. History is seen refracted through the experiencing self, and takes its place alongside the many other processes that shape a life» (ivi, pp. 209-10).

<sup>13</sup> Paola Culicelli, *Mal d'America: Scrittrici italiane dell'emigrazione*, Firenze, Le lettere, 2015.

<sup>14</sup> Ivi, p. 31.

<sup>15</sup> Elio Vittorini (a cura di), *Americana. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1942.

<sup>16</sup> Giaime Pintor, *Americana*, «Aretusa», vol. 2, no. 1, Marzo 1945, pp. 5-14.

<sup>17</sup> O. Fallaci, *I sette peccati di Hollywood*, cit., «Capitolo Primo.»

<sup>18</sup> G. Piovene, *De America*, cit., p. 3.

forse più utile, giacché offre al lettore una visione veritiera dell'America in un periodo climaterico della sua storia. Le interpretazioni con cui cerchiamo di farci la mente del postero sono sempre dubbie e parziali; la semplice rappresentazione, la collezione di ritratti di uomini e di paesi, invece, portano ai posteri quella infallibile sensazione del tempo che non siamo riusciti a tradurre in termini logici». <sup>19</sup> Piovene sembra dirci che mostrare è più efficace che raccontare indirettamente e mentre lui vuole farsi semplice descrittore di queste rappresentazioni, Fallaci se ne fa protagonista e non solo come giornalista, ma, vedremo poi, in quanto donna. Prendiamo ad esempio la visita al cimitero di Hollywood Forest Lawn. Piovene ci dice: «*Forest Lawn* è l'espressione, esagerata fino alla caricatura, del grande sogno americano di eliminare la morte; e non potendo farlo, di dimenticarla». <sup>20</sup> Fallaci non ci spiega che Forest Lawn è una caricatura del grande sogno americano; ce lo mostra in un pezzo caricaturale in cui un impiegato di Forest Lawn, che va a prenderla fino a casa per mostrarle il camposanto e tentare poi di venderle un lotto, fa quanto segue: «il giovanotto volle portarmi al Gran Mausoleo dove c'era, disse, l'*Ultima cena* di Leonardo. "Oh," dissi "credevo che fosse a Milano." Il giovanotto fece un gesto di compassione: "Quella vecchia, naturalmente. Questa è nuova ed è anche più grande"». <sup>21</sup> In questa frase è contenuta la storia di come tanta Europa abbia sempre guardato all'America e cercato sommariamente di spiegarla. L'autrice furbescamente lascia che sia un americano stesso a farsi il ridicolo autoritratto mentre lei gli porge un'immaginaria macchina fotografica con quel suo "pensavo fosse a Milano." I discorsi diretti degli anonimi conoscenti e amici di Piovene che popolano il *De America* e che dovrebbero avere lo stesso scopo, cioè presentare al lettore l'America in maniera diretta, non hanno la stessa forza dirompente dei ritratti di Fallaci che non ammettono anonimato, invece. Piovene e Calvino, seppur diversamente, tendono a interpretare e spiegare gli Stati Uniti piuttosto che mostrarli, anche se mostrare era parte dell'intento originale di Piovene. In questo modo i due scrittori pongono una distanza intellettuale tra loro e l'America dovuta alla necessità di interpretarla. Quando poi collegano ciò che vedono degli Stati Uniti al più ampio panorama storico e contemporaneo, le loro prospettive sulla società americana diventano ancora più distanti. Non così per Fallaci che spiega nell'intervista di Robert Lyons per il libro *Autobiography: A Reader for Writers*: «I bring into these encounters all my choices, all my ideas, and my temperament as well» («Porto in questi incontri tutte le mie scelte, le mie idee e il mio temperamento» [traduzione mia]). <sup>22</sup> La realtà geopolitica e sociale degli Stati Uniti è al centro di *Viaggio in America*. Capire la complessità del paese può essere scoraggiante, spiega Shirley MacLaine ad Oriana Fallaci che con lei si accinge a visitare l'Ovest nel 1965:

---

<sup>19</sup> Ivi, p. X.

<sup>20</sup> G. Piovene, *De America*, cit., p. 367.

<sup>21</sup> O. Fallaci, *I sette peccati di Hollywood*, cit., "Capitolo primo."

<sup>22</sup> Robert Lyons, *Autobiography: A Reader for Writers*, seconda ed., Oxford University Press, 1984, p. 25.

L'America più la conosci più diventi confusa. Non riuscirai mai a capir fino in fondo l'America, nemmeno io ci riesco, io che ci sono nata e ci vivo [. . .] l'America vera, intera, qual è? Non lo saprai mai e dopo questo viaggio lo potrai solo intuire. Comunque andiamo, proviamo.<sup>23</sup>

Quella di Shirley MacLaine è una dichiarazione di amore e confusione per gli Stati Uniti che riflette i sentimenti di Fallaci, sentimenti che la scrittrice riproporrà alla fine del suo viaggio e per tutta la vita. Fallaci certamente non rinuncia ad una interpretazione dell'America e, in linea con la tradizione della scrittura femminile in Italia, la regala al lettore come forma d'esperienza dell'io narrante.

Anche Piovene e Calvino sembrano porsi come mediatori tra l'America e coloro ai quali la devono raccontare. Le differenze, però, tra gli atteggiamenti dei due autori uomini e di Fallaci sono sostanziali e vale la pena scoprirle proprio nell'approccio alla descrizione delle donne e dell'esperienza femminile in America.

Discutendo della relazione tra alcol e abitudini sessuali, Piovene racconta di come negli Stati Uniti si usi l'alcol per fare sesso senza consapevolezza reale, in modo semi-cosciente, cosicché l'atto possa essere cancellato in seguito, come se nulla fosse accaduto. Secondo lo scrittore, ciò deriva da un residuo del puritanesimo.<sup>24</sup> Il principio è, scrive: «mi ubriaco per amare senza esserne responsabile».<sup>25</sup>

Piovene decide di citare solo le donne, come esempio, e ne lascia il giudizio ad altri:

“In questo paese,” diceva un mio conoscente, “non c'è nemmeno una ragazza vergine, ma nel tempo medesimo sono vergini tutte.” La ragazza fa “qualche cosa” (spesso col *boy* che sposa molti anni più tardi [. . .]) perché non vi dà importanza, perché lo fanno le altre, e perché questo è un popolo ingenuo che cerca sempre “le esperienze.”<sup>26</sup>

L'affermazione del conoscente di Piovene intende non solo chiarire la relazione tra uso di alcol, fine settimana e sesso, ma anche indicare una deviazione da quello che il lettore implicito di Piovene, l'italiano medio degli anni Cinquanta, considera la norma: verginità, per le donne, prima del matrimonio. Queste giovani donne sembrano non avere buone ragioni per godere del sesso prima del matrimonio. All'opposto di tale conclusione troviamo l'esperienza di Oriana Fallaci, rivissuta attraverso la sua Giò protagonista di *Penelope alla guerra*. Una delle conquiste americane di Giò, agli albori della lotta femminista in Italia, è la decisione di perdere la verginità in maniera consapevole e felice. Spiega Fallaci nel 1978:

*Penelope alla guerra* nacque da un'esperienza simile a quella raccontata nel libro. Non uguale, simile. È diritto e dovere dello scrittore reinventare la realtà, ovvio. Giò, la protagonista, ero io a quel tempo. E v'è un episodio in quel libro che rasenta la cronaca. È l'episodio di Giò che rinuncia alla sua verginità. Accadde proprio a quel modo, a me. Quando scoprii che ero vergine, lui si mise a piangere. E io lo consolavo, gli dicevo: “Non è nulla, non è nulla, non piangere!” [...] [*Penelope alla guerra*] È l'idea di un femminismo

<sup>23</sup> O. Fallaci, *Viaggio in America*, cit., p. 138.

<sup>24</sup> G. Piovene, *De America*, cit., p. 31.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

*ante litteram*. Ed è straordinario che a quel tempo, quando nessuno parlava del problema della donna, d'istinto io abbia scritto quella storia.<sup>27</sup>

Fallaci aveva scritto una prima stesura del romanzo nel 1958, cioè solo cinque anni dopo la pubblicazione del *De America*.

Rispetto a Piovene, Calvino, che viaggia negli Stati Uniti sei anni dopo la pubblicazione del *De America*, sembrerebbe oggettivare le donne di meno ed essere più interessato alle loro esperienze. Il testo di Calvino *Un ottimista in America*, pubblicato postumo, raccoglie le impressioni di Calvino sugli Stati Uniti quando si trovava lì tra il 1959 e il 1960 grazie ad una borsa di studio.

Calvino loda l'indipendenza economica delle molte donne single che vivono a New York e che lui chiama «lo scapolo-donna [. . .] e non zitella, sia quella che non piace abbastanza a nessun uomo, sia quella cui piacciono troppo molti uomini».<sup>28</sup> Calvino afferma che l'indipendenza sociale e psicologica di queste donne ha un effetto positivo sulla vita degli uomini, oltre a soddisfare i meccanismi economici del mondo del lavoro di New York: «questo gigantesco accentramento di tutti i 'servizi' dell'America produttiva, è in mano alle donne, alle ragazze. In mano in senso esecutivo, intendo»<sup>29</sup> e questo lo attribuisce al fatto che le donne svolgono ruoli chiave di segreteria esecutiva con ambizione e passione, mentre gli uomini, anche importanti figure manageriali, si limitano a perpetrare le loro abitudini. Aggiunge anche che questo tipo di donna, «lavoratrice, autosufficiente, libera, responsabile, socievole, che sa il fatto suo, abbastanza ambiziosa [. . .] è forse quello che meglio potrebbe caratterizzare il mondo di domani».<sup>30</sup>

Per gli standard odierni, l'apprezzamento di Calvino per una donna single che vive a New York è insufficiente e fuorviante poiché descrive le donne come ingranaggi di un mondo maschile e per di più sullo sfondo di ciò che lo scrittore chiama normalità: «un normale *ménage* coniugale».<sup>31</sup> Nel 1960, il discorso di Calvino era un inchino all'emancipazione fatto, tuttavia, da un uomo che osservava l'America da una prospettiva limitata.

Nel 1965 Oriana Fallaci era una donna single che viveva a New York e vedeva la sua condizione in modo diverso: «L'unica cosa che qui si rimprovera a una donna sola è quella d'essere sola [. . .] una domanda ti perseguita, cupa: 'Signorina o signora.' Se dici signora, non succede nulla. Se dici signorina, ti guardano con accusa, sospetto, neanche tu fossi Saffo».<sup>32</sup>

Fallaci qui esprime il disagio della donna single che non rientra nella giusta categoria: sposata. La sua è esperienza di prima mano. Calvino, forse con un occhio più al futuro che al presente, scriveva invece che anche se una ragazza in carriera avesse

<sup>27</sup> O. Fallaci, *Solo io posso scrivere la mia storia*, cit., parte seconda, «Penelope e l'America» (numero di pagina non disponibile).

<sup>28</sup> I. Calvino, *Un ottimista in America*, cit., p. 97.

<sup>29</sup> Ivi, p. 98.

<sup>30</sup> Ivi, p. 100.

<sup>31</sup> Ivi, p. 99.

<sup>32</sup> O. Fallaci, *Viaggio in America*, cit., p. 49.

voluto cercare marito, e lo avrebbe certamente fatto in modo intelligente, sposarsi in realtà non importava perché essere una donna single a New York era assolutamente nella norma e rientrava nel sistema socioeconomico della città insieme al suo stile di vita.<sup>33</sup>

Nell'articolo che apre la collezione *Viaggio in America*, "L'America vista da un'italiana", Fallaci ci regala uno spaccato di vita di una donna single a New York riportando una lettera lasciatale dalla padrona di casa dell'appartamento in cui si stabilisce, con istruzioni varie e diversi avvertimenti su come debba comportarsi una ragazza sola in città:

New York, aggiunge la ragazza di Hong Kong, è anche piena di maniaci sessuali, ladri, assassini: non apra dunque la porta se prima non me lo dice il portiere. La notte mi chiuda a chiave due volte, se ho i soldi mi compri una rivoltella. La rivoltella si compra per posta, non abbia scrupoli a usarla in quanto se ammazzo per legittima difesa mi assolvono senza processo. La ragazza di Hong Kong è spiacente di non potermi affittare anche la rivoltella ma l'ha prestata (dietro compenso) a un'amica.<sup>34</sup>

Queste parole chiudono la lettera di una donna che, a differenza del prototipo di Calvino, vede New York come nemica e pericolosa. La ragazza, infatti, spiega anche che la città è piena di cimici, zanzare e scarafaggi e chiede a Fallaci di portare fuori la spazzatura due volte al giorno, in modo che nessuno di questi parassiti appaia nel suo appartamento.<sup>35</sup> La donna di Hong Kong che traspare dalla lettera è molto diversa dalla ragazza in carriera, energica e motivata di Calvino.<sup>36</sup> Non sappiamo quanto siano simili questi due esemplari di newyorkesi, ma è chiaro che i due scrittori hanno scelto punti di vista quasi diametralmente opposti per parlarne. Calvino, ad esempio, non menziona l'etnia della ragazza tipo che ci presenta, sebbene tutto nella descrizione di questa giovane donna induca il lettore italiano del 1959 a immaginarla bianca e medio-borghese: una che appartiene al gruppo della New York di successo. La New York di Fallaci, invece, è permeata da un senso di straniamento. I personaggi sembrano intrappolati in un posto a cui appartengono solo parzialmente, come "La padrona di Hong Kong" (La proprietaria di casa di Hong Kong), che è anche il titolo dell'articolo in cui è descritta. Continuando ad usare l'apposizione "di Hong Kong", Fallaci insiste sul sentimento di alterità che permea la descrizione di questa donna e non semplicemente in quanto persona proveniente da un altrove - New York era già multietnica -; piuttosto, la scrittrice enfatizza la sua diversità di donna. Il modo in cui questa padrona di casa si sente estraniata da New York poteva essere certamente condiviso da molte donne all'epoca, indipendentemente dall'etnia, poiché era la città stessa che poteva diventare alienante e pericolosa per una donna sola. Questa è la prospettiva che Fallaci decide di privilegiare nelle sue prime relazioni da New York; infatti, lei stessa si sentirà in pericolo, a New York, per qualche tempo. Oltretutto,

<sup>33</sup> Cfr. I. Calvino, *Un ottimista in America*, cit., pp. 96-97.

<sup>34</sup> O. Fallaci, *Viaggio in America*, cit., p. 20.

<sup>35</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>36</sup> Cfr. I. Calvino, *Un ottimista in America*, cit., p. 97.



L'omicidio di Kitty Genovese nel marzo del 1964 aveva fatto scalpore perché nessuno era intervenuto per salvare la ragazza e Fallaci ne era consapevole. Un tale sentimento di pericolo è assegnato all'America nella sua interezza già dalla prima pagina dei reportage, quando Shirley MacLaine incontra per caso l'amica Oriana all'aeroporto John F. Kennedy, il giorno dell'arrivo di Fallaci e, mentre si trova nel mezzo di una terribile discussione con un tassista, la saluta come segue: «Che diavolo ci fai qui in America? Pazza incosciente, non sai che questo è l'inferno? Torna indietro, perbacco!».<sup>37</sup>

Fallaci, lungi dal cercare di dare ai suoi lettori un'immagine chiara degli Stati Uniti, conclude affermando: «Che strano Paese è l'America, che sfinge incomprensibile. Siamo vicini quasi alla fine del nostro viaggio e io non ci ho capito un bel nulla». <sup>38</sup>

Tuttavia, assumendo interamente la sua identità di donna che sta creando ed esplorando spazi sociali nuovi per sé e, di conseguenza, per tutte le donne, Oriana Fallaci risponde alla domanda "Com'è l'America?" con grande originalità, dando ai suoi lettori un ritratto degli Stati Uniti profondamente rivelatore.

---

<sup>37</sup> O. Fallaci, *Viaggio in America*, cit., pp. 15-16.

<sup>38</sup> Ivi, p. 196.