Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia, linguistica e letteratura italiana

Tesi di Laurea

# Narrazioni del femminismo italiano.

Continuità e rotture tra Oriana Fallaci e Michela Murgia.

**Relatrice**
Prof.ssa Michela Rusi

**Correlatore**
Prof. Valerio Vianello

**Controrelatrice**
Dott.ssa Alessandra Trevisan

**Laureanda**
Martina Nordio
Matricola 903431

**Anno Accademico**
2024 / 2025

# INDICE

**INTRODUZIONE** ..... 5

**1. BREVE STORIA DEL FEMMINISMO** ..... 9

*1.1. Il femminismo italiano e internazionale: dalle origini a oggi* ..... 9

*1.1.1. La prima ondata (fine XVIII secolo – metà XX secolo)* ..... 10

*1.1.2. La seconda ondata (1960 – 1980)* ..... 12

*1.1.3. La terza ondata (1990 – 2010)* ..... 16

*1.1.4. La quarta ondata (2010 – oggi)* ..... 19

**2. COLLOCAZIONE DELLE DUE AUTRICI NEL MOVIMENTO FEMMINISTA** ..... 25

*2.1. Oriana Fallaci e il contesto letterario della seconda ondata* ..... 25

*2.1.1. Biografia* ..... 25

*2.1.2. Il contesto letterario* ..... 30

*2.2. Michela Murgia e il contesto letterario della quarta ondata* ..... 38

*2.2.1. Biografia* ..... 38

*2.2.2. Il contesto letterario* ..... 44

**3. DUE FEMMINISMI A CONFRONTO** ..... 51

*3.1 Il (non) femminismo di Oriana Fallaci* ..... 53

*3.2. Il femminismo di Michela Murgia* ..... 67

*3.3. Un confronto tra le due visioni* ..... 82

*3.3.1. Impegno letterario, politico e sociale* ..... 86

*3.3.2 Moda* ..... 92

*3.3.3. Religione* ..... 104

*3.3.4. Questioni riproduttive (maternità, aborto, fecondazione assistita)* ..... 117

*3.3.5. Linguaggio* ..... 129

*3.3.6. Matriarcato e stereotipi di genere* ..... 136

**CONCLUSIONI** ..... 147

**4. PROGETTO DIDATTICO** ..... 153

*4.1. Lezione simulata per una classe prima: Stereotipi di genere e linguaggio discriminante* ..... 158

*4.2. Lezione simulata per una classe quinta: Dibattito sul ruolo delle donne nei contesti di* leadership ..... 177

**BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA** ..... 198

**APPENDICE A** ..... 207

**APPENDICE B** ..... 223

## INTRODUZIONE

La presente tesi di laurea, in linea con il crescente interesse nazionale e internazionale degli ultimi decenni per gli studi di genere, si propone di offrire un contributo allo studio di due autrici italiane contemporanee: Oriana Fallaci e Michela Murgia. Queste due intellettuali, profondamente diverse ma centrali all'interno del panorama letterario italiano, si sono confrontate con temi sociali e culturali simili, quali la disparità di genere, la condizione della donna e la difficoltà di esserlo in un mondo creato da e per gli uomini, il femminismo, ma sostenendo approcci, visioni e ideali differenti.

La scelta di studiare e mettere a confronto queste due scrittrici può sembrare arbitraria e, per un aspetto, lo è. C'è in me la consapevolezza che, se queste due personalità si fossero parlate e confrontate di persona, non si sarebbero rivolte la parola una seconda volta. Le loro idee e il loro ottimismo per quanto riguarda l'esito che la lotta femminista avrebbe raggiunto erano agli antipodi. Eppure, il tentativo, che assomiglia più a una sfida, di mettere in dialogo due anime visceralmente opposte, due caratteri fermi su opinioni divisive, e di farlo attraverso le loro opere mi ha attratta fin dal principio.

Ho scelto queste due autrici per una sfida, ma non solo. Entrambe sono due delle scrittrici più conosciute dal pubblico contemporaneo. È raro che alla domanda: «Conosci Oriana Fallaci e Michela Murgia?» qualcuno risponda di no. Allo stesso tempo, hanno due scritture molto lineari, scorrevoli, di (quasi sempre) facile comprensione. Se per Fallaci questo è dovuto *in primis* a un consiglio che lo zio Bruno le diede agli albori della sua carriera come giornalista,[1] per Murgia[2] ciò è dovuto all'obiettivo primario della sua

[1] «Bruno Fallaci […] era un gran giornalista. Era pure un gran direttore, un vero maestro, e nell'elencare le regole del giornalismo tuonava: *Anzitutto, non annoiare chi legge!*», O. FALLACI*, La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Bergamo, 2004, p. 41.
Fallaci «Non scrive per gli intellettuali, categoria per cui ha spesso parole di disprezzo, ma per la gente semplice […] Quando pensa al suo pubblico pensa a una sarta, una domestica, un operaio, un imbianchino. «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. Mia madre mi diceva sempre: scrivi facile per favore! Perché voglio capire anch'io»: C. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, Rizzoli, Trento, 2021, pp. 271-272.

[2] Nella tesi che segue non verranno mai indicati i nomi delle donne facendoli precedere dall'articolo determinativo per una precisa motivazione. Il fatto di utilizzare l'articolo determinativo solo davanti ai nomi propri di persona femminili, e non anche a quelli maschili, è una prassi sessista sedimentata nella lingua italiana contro cui Murgia si è battuta e a cui lei stessa è stata sottoposta. Ogni volta che la chiamavano «la Murgia», la scrittrice sarda rispondeva in modo provocatorio che la Murgia è un altipiano della Puglia, mentre lei si chiamava Murgia: cfr. M. MURGIA, *Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, Einaudi, Torino, 2021, p. 27.

scrittura: scrivere «perché il mondo certe cose le deve sapere»,[3] per farsi comprendere da tutti, per raggiungere il numero più ampio possibile di persone. Rilevare questa caratteristica della scrittura di entrambe è utile in vista dell'ultimo capitolo di questa tesi, il quale verterà, come vedremo, su una proposta didattica da presentare nelle scuole.

L'idea e la volontà di scrivere questa tesi nascono, infatti, da un'esperienza di tirocinio svolta all'interno di un Istituto di istruzione superiore di Venezia durante il primo semestre dell'ultimo anno del corso di laurea magistrale. In occasione della Giornata Internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne,[4] la dirigenza scolastica aveva chiesto che, come ogni anno, si trattasse il tema nelle varie classi col fine di sensibilizzare le nuove generazioni. Il femminismo è una delle questioni del giorno in (quasi) tutti i Paesi istruiti e, consapevole della necessità e dell'urgenza di parlare di questi argomenti, la Preside aveva proposto ai docenti di presentare delle attività di riflessione in classe, nessuna delle quali mi aveva convinta completamente. Si è spaziato dalla visione di video (alcuni molto discutibili, tra cui uno che mostrava l'interrogatorio a Filippo Turetta),[5] alla creazione di cartelloni rossi da appendere in classe con parole riguardanti la violenza di genere a riflessioni su come la discriminazione sia percepita in modo diverso da ragazze e ragazzi. Sono grata di aver potuto assistere ai modi in cui questi temi vengono trattati nelle classi al giorno d'oggi, ma ne sono rimasta un po' amareggiata. Uscendo da scuola quel giorno mi sono chiesta se ci potesse essere un modo diverso e a mio avviso più adeguato, magari coinvolgente e attuale visti i tempi in cui viviamo, per parlare di questi temi e metterli in relazione con la letteratura. Mi sono domandata: «Si può rovesciare la prospettiva e dare la voce a chi da sempre è stato costretto a tacere?».

Basta pensare ai programmi scolastici, in cui le autrici sono quasi totalmente assenti,[6] o più nel pratico, si può semplicemente chiedere agli studenti (come ho fatto io in classe quel giorno) di nominare tre scrittori maschi e poi tre scrittrici donne. Se, per quanto

---

[3] M. MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, Mondadori, Milano, 2024, p. 316.

[4] Questa giornata viene celebrata ogni anno il 25 novembre.

[5] Turetta ha ucciso Giulia Cecchettin l'11 novembre 2023 a Fossò, in provincia di Venezia. Questo femminicidio ha avuto una risonanza mediatica enorme in tutto il Paese e ha dato il via a una serie di manifestazioni contro la cultura patriarcale affinché la violenza contro le donne venisse effettivamente riconosciuta come un problema culturale sistematico e sanzionata in maniera appropriata: cfr. V. ROGHI, *La parola femminista*, Mondadori, Milano, 2024, pp. 239-240.

[6] Cfr. D. BINI, M. QUINTO, *Fuori programma. Scrittrici italiane dal Novecento ad oggi*, Mimesis, Milano, 2023.

riguarda gli autori uomini verranno pronunciati con buona probabilità Dante, Boccaccio e Petrarca, l'impresa di nominare tre autrici risulterà più ardua del previsto e, quasi sicuramente, si resterà senza risposta. È arrivato il momento di introdurre anche la voce delle donne nei programmi scolastici, nelle aule, nei discorsi e il primo passo per farlo è approfondire le loro opere e i loro contributi per capire in che modo possono aiutarci a comprendere meglio noi e il mondo che ci circonda, un mondo sempre più complesso, sfaccettato, contraddittorio, un mondo che ha sempre più bisogno della controparte femminile della Storia.

Per avvicinarci a una comprensione più chiara e profonda di queste autrici, la tesi si aprirà con una breve storia del femminismo, prestando particolare attenzione al contesto italiano. È importante specificare che la trattazione sul femminismo non sarà esaustiva in tutte le sue parti, perché questa tesi non mira a essere una ricostruzione dettagliata delle varie ondate femministe e a raggruppare tutte le diverse letture che ne sono state proposte nei vari Paesi. Non è questo l'obiettivo e probabilmente non basterebbe una tesi di laurea riguardante solo ed espressamente questo tema per esaurirne il contenuto. La breve ricostruzione della storia dell'emancipazione delle donne è propedeutica alla comprensione del nucleo centrale di questo lavoro.

Si passerà poi a contestualizzare le due autrici nel loro ambito storico, sociale e culturale di appartenenza e le si metterà in relazione con le ondate femministe che si sono trovate ad attraversare, diventandone la voce (per quanto riguarda Murgia) o allontanandosene fieramente (come ha dimostrato Fallaci).

Il cuore della ricerca è costituito da un'analisi comparativa dettagliata dei rispettivi approcci alla scrittura, al femminismo, alla visione e alla condizione delle donne e a come questo tema è stato trattato nelle loro opere (saggistiche, giornalistiche e letterarie). Il confronto si organizzerà su più livelli: dall'attivismo politico portato avanti attraverso la scrittura, al linguaggio, dalla religione alla moda, fino ad arrivare a temi più controversi quali le questioni riproduttive (aborto, riproduzione assistita e il concetto di maternità). Si tenterà di mettere in luce le convergenze e le fratture tra due visioni tanto influenti quanto divergenti della letteratura e della discussione intellettuale italiana. Nelle conclusioni si rifletterà sul futuro del femminismo e della letteratura di genere, ponendo in particolare rilievo il panorama italiano e le nuove voci femminili.

La tesi si chiuderà e troverà il suo senso ultimo nell'appendice finale in cui verrà offerta

un'idea di progetto didattico volto a integrare il punto di vista femminile nelle aule scolastiche e a sensibilizzare le nuove generazioni su temi sempre più attuali ed allarmanti, promuovendo letture capaci di stimolare una riflessione critica sull'identità di genere e sui ruoli storicamente assegnati alle donne nella società e nella narrazione letteraria. È nella speranza che tutti i contributi (artistici, di attivismo politico e letterari) spingano sempre più verso l'introduzione di una vera educazione affettiva all'interno delle scuole che questa tesi trova il suo senso. L'augurio è quello di far sì che le ragazze possano sempre più riconoscersi e sentirsi adeguate nelle aule scolastiche anche attraverso la semplice lettura di un brano testuale ma, soprattutto, che i giovani comprendano come non il possesso, ma la libertà, è la base dell'amore.

## CAPITOLO 1

## 1. BREVE STORIA DEL FEMMINISMO

### *1.1. Il femminismo italiano e internazionale: dalle origini a oggi*

Prima di affrontare l'analisi e il confronto tra le due autrici, come specificato nell'introduzione, è necessario fornire una contestualizzazione storica del periodo in cui hanno operato e presentare brevemente le conquiste femministe nel momento in cui Fallaci e Murgia si sono trovate a scrivere.

Quando si discute di femminismo, si è soliti suddividere il percorso che ha portato le donne a ottenere conquiste fondamentali in ambito di diritti con una metafora fortemente rappresentativa e vivida: quella dell'onda o, meglio, dell'ondata.[7] La storia di questo movimento non si può ascrivere a un solo secolo e non si possono nemmeno definire come consolidati, una volta ottenuti, i traguardi raggiunti in fatto di parità e di giustizia tra generi. Il concetto di ondata è dunque appropriato per descrivere questo processo a lungo termine che ha la stessa capacità propria di un'onda di travolgere le coscienze ma, dell'onda, ha anche lo stesso sistematico indietreggiare. Tutte le volte che si sono verificate delle conquiste, in fatto di diritti o semplicemente di riconoscimenti sociali, si sono anche presentate delle forti reazioni patriarcali che hanno svalutato, attenuato o eliminato del tutto quei successi. Il carattere di queste rivendicazioni è pacifico, ma questo non significa che le donne siano disposte a concedere posizioni su ciò che si sono faticosamente guadagnate. Sono invece pronte, imitando il flusso dell'onda, a infrangersi inesorabilmente contro chi nega loro dei diritti che, anche solo per nascita, spettano loro.

L'idea del femminismo, inteso come mera uguaglianza nei diritti tra uomo e donna, è ancorata all'interno delle coscienze da molto prima della nascita del movimento ma, come spiega la filosofa francese Geneviève Fraisse, la parola femminismo non è entrata in uso fino al XIX secolo. Interessante è notare come il termine sia stato usato per la prima volta in un trattato di medicina per descrivere, in un soggetto maschile, la patologia per cui si

[7] Cfr: N. VARELA, *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Ediciones B, Madrid, 2019, p. 9.

verificava un arresto dello sviluppo e una conseguente scarsa virilità nel maschio. La stessa idea di tratto patologico svilente verrà mantenuta anche quando il termine entrerà all'interno della sfera sociale e, in particolare, verrà usato da Alexandre Dumas Jr. per sminuire le rivendicazioni delle suffragette e per disdegnare tutti gli uomini che parteggiano per le donne e sostengono le idee di parità di genere. Dumas assimilerà questi uomini, sulla base di una comune debolezza, a dei malati di tubercolosi.[8] Seguendo lo stesso principio di creazione di molti termini, nati con un valore dispregiativo e usati poi come rappresentativi dei movimenti, il percorso della parola femminismo inizia, quindi, con un valore denigratorio.[9]

### *1.1.1. La prima ondata (fine XVIII secolo – metà XX secolo)*

Il femminismo come movimento politico comincia alla fine del XVIII secolo in concomitanza con la nascita dell'Illuminismo e con gli scontri della Rivoluzione francese. Di fronte alle discussioni sull'uguaglianza, sulla libertà e sulla fratellanza tra gli individui, alcune delle donne più impegnate nel sociale sentono che manca un passaggio logico nella riflessione intellettuale. Se è giusto che il discorso dell'umanità si evolva sempre più verso una maggiore uguaglianza, è anche vero che questa deve rendersi possibile per tutti, indipendentemente dal sesso.[10] Le rivendicazioni delle donne nell'Illuminismo auspicano dunque l'uguaglianza con gli uomini, contestano la supremazia maschile e pianificano strategie per il raggiungimento dell'emancipazione. Le donne dell'Illuminismo si accorgono che non ci si può più basare su una presunta disparità naturale, e che è

[8] Il termine appare per la prima volta nella tesi di medicina di Ferdinand-Valère Faneau de la Cour dal titolo *Du féminisme et de l'infantilisme chez les tuberculeux* pubblicata nel 1871: cfr. G. FRAISSE, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Gallimard, Parigi, 1995.

[9] È difficile non pensare al termine *Impressionismo* coniato dal critico d'arte Louis Leroy, il quale descrisse in maniera dispregiativa il quadro di Claude Monet dal titolo *Impression: soleil levant* definendolo come un'opera incompiuta, che non suggeriva nient'altro che un'impressione (1873, Parigi, Musée Marmottan). I pittori decisero poi di utilizzare proprio questo termine per definire il loro gruppo e la loro pittura: cfr. https://www.treccani.it/vocabolario/impressionismo/.

[10] Furono due gli scritti fondamentali di questa prima fase di rivendicazioni: la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* scritta da Olympe de Gouges e pubblicata nel 1791 e la *Rivendicazione dei diritti della donna* ad opera di Mary Wollstonecraft dell'anno successivo: si rinvia a O. DE GOUGES, M. WOLLSTONECFRAFT, A. M. MOZZONI, *Femme, Woman, Donna*, Feltrinelli, Milano, 2016, pp. 10-20.

necessario ammettere che il dominio maschile è il prodotto di una costruzione sociale perpetrata nei secoli. L'esito di questa lotta è una feroce reazione della controparte maschile con la conseguenza che molti *club* di associazione femminile vengono sciolti, numerose attiviste imprigionate e l'ordine originale che prevedeva la supremazia maschile ristabilito.

La prima ondata femminista comincia quindi all'epoca della Rivoluzione francese, ma il suo apice si trova nelle azioni delle suffragette, le quali rivendicano come primi diritti inalienabili quello all'istruzione e al voto. La parola *suffragette* viene usata prevalentemente in Inghilterra, paese pioniere della lotta femminista della prima ondata, ed è usato per indicare coloro che facevano parte dell'Associazione *Women's Social and Political Union*, formata il 10 ottobre 1903 da Emmeline Pankhurst e sua figlia, ovvero due delle attiviste più impegnate per la causa e che, chiedendo a gran voce il diritto di voto per le donne, finiranno addirittura in prigione.[11]

Le richieste principali sono, quindi, basilari e si indirizzano a «dos objetivos concretos – el derecho al voto y los derechos educativos».[12] Le suffragette chiedono per le ragazze la possibilità di venire istruite e l'ingresso nella vita politica attraverso la possibilità di esprimere la propria opinione tramite il voto. Per ottenere questi traguardi le femministe si dimostrano disposte a utilizzare modalità che poco si confacevano all'idea di grazia ed educazione a cui da sempre le donne erano state accostate. Le attiviste erano infatti disposte ad utilizzare metodi aggressivi quali le manifestazioni violente o gli scioperi della fame.

In Italia il periodo che si interpone tra le due guerre mondiali coincide con il ventennio fascista. In questi anni si verifica un progressivo silenziamento delle donne le quali, nonostante avessero contribuito in maniera rilevante al sostentamento del Paese mentre i mariti erano al fronte, con la fine della Grande Guerra si ritrovano relegate in casa e celebrate dalla retorica fascista come mamme, il cui unico scopo è quello di procreare cittadini utili in quanto forza-lavoro.[13] Il fascismo, inoltre, cerca di valorizzare la concezione patriarcale della famiglia e di scoraggiare la solidarietà femminile.

---

[11] Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/suffragette/.
[12] Cfr. VARELA, *Feminismo 4.0*, p. 18.
[13] Cfr. A. PORTINARI, *Donne in politica. Dalle suffragette all'attuale rappresentanza femminile*, Franco

Nonostante il momentaneo tentativo di disincentivare l'unione solidale tra donne, questa prima ondata si conclude con successi importanti. Al termine della Seconda guerra mondiale, infatti, quasi tutte le donne d'Europa avranno ottenuto il diritto di voto.[14] Un testo importante per gli anni a seguire e che può essere inteso come atto conclusivo della prima ondata viene pubblicato da Simone de Beauvoir nel 1949 in Francia col titolo *Il secondo sesso.*[15] Questo testo pone le basi per l'evoluzione del pensiero femminista stimolando una profonda riflessione sulle radici dell'oppressione femminile. Sarà a partire da questo testo, infatti, che le donne smetteranno di concepirsi esclusivamente in relazione all'uomo e cominceranno ad affermare la loro individualità.

### *1.1.2. La seconda ondata (1960 – 1980)* [16]

Tra la fine degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta in Italia ha inizio una rapida fase di trasformazione ed evoluzione delle strutture economiche e sociali. Questo provoca profondi cambiamenti per il nostro Paese che, da Stato fondamentalmente agricolo, si converte in una potenza moderna e industrializzata. I movimenti migratori interni provocano un rimescolamento della popolazione sia dal Sud al Nord, sia dalle campagne alle città e anche la condizione delle donne muta radicalmente. Tra il 1959 e il 1964 la produzione di elettrodomestici quali lavatrici e frigoriferi quadruplica rispetto al periodo precedente e questo comporta minore lavoro nella sfera domestica per le donne e un

---

Angeli, Milano, 2022, p. 35.

[14] Il diritto di voto alle donne in Finlandia verrà concesso nel 1906; in Danimarca e in Islanda le donne conquistano il diritto nel 1915; in Russia nel 1917; in Austria, Repubblica di Weimar e Canada nel 1918; nei Paesi Bassi nel 1919; in Cecoslovacchia, Turchia e Sudafrica nel 1930. La Francia dovrà aspettare fino al 1945, mentre per l'Italia si avrà la prima votazione a suffragio femminile solo nel 1946: cfr. M. ZUCCA, *Storia delle donne. Da Eva a domani*, Edizioni Simone, Napoli, 2010, p. 258.

[15] Cfr. D. CAMERON, B. GNASSI, *Femminismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020, pp. 15-16.

[16] Prima di trattare della seconda ondata femminista è necessario specificare che «il termine «Second-wave feminism» nasce da una periodizzazione in tale modo della storia del femminismo americano: la prima, suffragista, che culmina con il voto alle donne, nel 1920; la seconda, che alcuni storiografi fanno partire proprio dalla pubblicazione *di The feminine Mystique*, nel 1963, fino agli anni Ottanta; la terza, successiva, che prende avvio dalle critiche alla mancanza di inclusività sociale, etnica e identitaria della seconda ondata». Come specificato nel prosieguo della trattazione, questa suddivisione in periodi aiuta a sintetizzare la storia, ma non tiene conto di una serie di problematiche, quali ad esempio la linearità del percorso femminista: cfr. R. CESANA, I. PIAZZONI, *Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta*, Milano University Press, Milano, 2024, p. 80.

conseguente aumento del tempo libero che viene sfruttato per una personale emancipazione, sia educativa che lavorativa.[17] Con la diminuzione del lavoro domestico, le donne si fanno portatrici di modernità, iniziano a lavorare in autonomia e si dimostrano molto più pronte degli uomini al cambiamento. La scrittrice Vanessa Roghi in *La parola femminista* mette in evidenza la concretezza del movimento degli anni Settanta sostenendo che:

> Il femminismo degli anni Settanta … lo scontro, in questo caso, è stato quotidiano, un corpo a corpo […] che ha rotto equilibri che sembravano immobili […]. Il femminismo è stato l'ingresso nella storia del «soggetto imprevisto», la donna, l'evento che cambiava le relazioni dentro la casa e per questo era immenso, sorprendente, spaventoso […] non si trattava più di fare i conti con un ''Femminismo'' fra virgolette e con la maiuscola, ma con il femminismo concreto e dilacerante della moglie, della donna, della figlia o delle compagne.[18]

È in questi anni che le donne cominciano a disporre degli strumenti culturali per capire in che stato di subordinazione e in che condizione di ignoranza riguardo al loro corpo e al loro diritto al piacere erano state tenute. La medicina, inoltre, compie passi in avanti enormi (come, ad esempio, il miglioramento e la diffusione dei metodi contraccettivi) e favorisce il processo di liberazione delle donne.[19] Anche le pratiche sessuali mutano, nonostante in Italia non se ne parli in maniera aperta a causa della persistente morale cristiana. Il numero delle nascite diminuisce drasticamente perché l'atto sessuale non è più finalizzato solo alla procreazione, ma centrale diventa il perseguimento del piacere anche da parte delle donne.

La seconda ondata del femminismo comincia negli Stati Uniti all'inizio degli anni Sessanta e termina alla fine degli anni Ottanta. Di solito si fa coincidere l'inizio di questa

---

[17] Cfr. E. DONI, M. FUGENZI*, Il secolo delle donne. L'Italia del Novecento al femminile,* Editori Laterza, Roma, 2008, p. 18.
[18] V. ROGHI, *La parola femminista*, Mondadori, Milano, 2024, p. 33.
[19] Nel 1956 Gregory Pincus perfeziona la pillola anticoncezionale, introdotta nel 1961 in Europa e legalizzata in Italia nel 1972. Le donne diventano molto più consapevoli, imparano come ridurre o eliminare del tutto le gravidanze indesiderate e iniziano a difendere il loro diritto di scelta e a subordinare il desiderio di paternità a quello di maternità. La medicina progredisce al punto di comprendere quali siano i fattori che causano sterilità, con la conseguenza che non si può colpevolizzare la donna per una mancanza dell'uomo. La medicina è arrivata oggi a dare un ultimo definito schiaffo all'orgoglio maschile attraverso la fecondazione artificiale, la quale non richiede nemmeno più la presenza di un partner maschile: cfr. ZUCCA, *Storia delle donne.*

ondata con la pubblicazione nel 1963 de *La mistica della femminilità*, un saggio fondamentale scritto da Betty Friedan. Friedan osserva che, una volta ottenuti i diritti basilari pretesi durante la prima ondata, le donne decidono di portare la sfida su un altro piano, ovvero quello personale della piena affermazione di sé e delle proprie volontà e cominciano a tener conto delle proprie reali aspirazioni, smettendo di subordinarle perennemente alla figura maschile. Friedan, all'interno del saggio, direziona la sua attenzione alla critica della domesticità forzata a cui erano costrette le donne, ancora relegate in casa e impossibilitate ad emanciparsi dagli uomini per motivi economici, politici, o per semplice bisogno di salvaguardare la reputazione. In questi anni le donne si dedicano sempre più all'autoanalisi e iniziano a meditare su quali siano gli aspetti della loro vita personale intrisi di sessismo e che riflettono una struttura patriarcale di dominio.[20] Questi anni sono una presa di coscienza continua, si parla, si discute, si formano gruppi autonomi di riflessione e, come scrive Vanessa Roghi nel suo libro *La parola femminista*, «Qualcosa viene nominato per la prima volta e […] cambia radicalmente lo sguardo di tutte e di tutti».[21]

Questa ondata raggiungerà il suo apice con il femminismo radicale degli anni che vanno dal 1967 al 1975 e il pensiero di questo periodo troverà rappresentazione nella scrittura di due opere fondanti e fondamentali quali *Sexual Politics* di Kate Millett del 1969 e *The Dialectic of Sex* di Sulamith Firestone pubblicato l'anno seguente.[22] In queste opere si sottolinea l'esperienza di oppressione vissuta da tutte le donne, indipendentemente dal Paese e dall'età anagrafica, e il patriarcato viene mostrato per quello che è, ovvero un sistema di dominazione sessuale su cui poi si basano e vanno a costruirsi tutti gli altri sistemi di dominio. Una frase particolarmente rappresentativa di questa ondata è quella che recita «il personale è politico»[23] spiegando come, in questa fase estremamente delicata di rivendicazioni sociali, tutto ciò che solitamente era stato considerato come

---

[20] Durante le manifestazioni politiche radicali del 1968-69 vennero creati una serie di collettivi separatisti che si prefiggevano come obiettivo quello di discutere e indagare le forme di ingiustizia vissute dalle donne. Si andò alla ricerca di nuove forme di femminilità e si tentò di capire come alterare i ruoli sociali normalmente attribuiti alle donne: cfr. M. A. BRACKE*, La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968-1983*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2019, pp. 79-80.

[21] Fra i più importanti gruppi separatisti, forse il più importante, è *Rivolta femminile*, che si forma nel 1970 a partire dalla pubblicazione del *Manifesto di rivolta femminile* per mano di Carla Lonzi, Carla Accardi ed Elvira Banotti: cfr. ROGHI, *La parola femminista*, p. 34.

[22] Cfr. VARELA*, Feminismo 4.0,* p. 22.

[23] Cfr. R. HEBERLE, *The Personal is Political* in *The Oxford handbook of feminist theory*, Oxford University Press, Oxford, 2016, pp. 593-609.

afferente alla sfera privata (ovvero la famiglia e la sessualità), ora diviene di dominio pubblico. Le femministe iniziano a criticare l'inefficacia delle leggi, le quali non erano sufficienti a proteggere le donne e a garantire la loro emancipazione. È infatti in questo periodo, con alcune propaggini negli anni successivi, che si iniziano a esigere (e a ottenere) alcuni diritti oggi dati per scontato e che riguardano la sfera privata e di relazione tra coniugi. Nell'arco di trent'anni ci furono riconoscimenti epocali. Divenne illegale licenziare una donna a causa del matrimonio (1966); il concubinato adulterino, ovvero la convivenza di un uomo sposato con un'altra donna, smise di essere punito penalmente (1969); venne introdotta la possibilità di abortire legalmente (1978) e di divorziare (1970),[24] così come di utilizzare anticoncezionali (1971); si stabilì la parità tra coniugi (1975); venne abolito il delitto d'onore secondo cui il marito poteva ricevere una diminuzione della pena nel caso in cui avesse trovato la moglie con un altro uomo e avesse deciso di ucciderla (1981); venne eliminata la pratica del matrimonio riparatore che consentiva a chiunque stuprasse una donna di evitare la condanna semplicemente sposando la vittima (1981); la violenza sessuale venne riconosciuta non più solo come un reato contro la morale, ma contro la persona (1996).[25]

Questi diritti non vennero concessi con semplicità, ci furono aspri dibattiti, violente manifestazioni e innumerevoli furono le donne che morirono prima che questi diritti diventassero una realtà legale.[26] Il movimento femminista di questa ondata venne riconosciuto ed è conosciuto ancora oggi principalmente per la lotta alla legalizzazione dell'interruzione volontaria della gravidanza. Di fatto, ciò che veniva chiesto era la legalizzazione di una pratica di cui milioni di donne usufruivano in modo clandestino,[27] affinché non solo le donne agiate che avevano la possibilità economica, ma anche quelle meno abbienti lo potessero affrontare con le cure mediche del caso. È con queste

[24] In linea con quanto detto in precedenza in merito al procedere delle ondate che, ogni volta che fanno un passo avanti, sistematicamente ne fanno anche uno indietro, le leggi sul divorzio e sull'aborto, dopo essere state approvate, sono state sottoposte a due referendum abrogativi da parte delle forze cattoliche e conservatrici. Il voto popolare li ha, però, confermati.
[25] Cfr. DONI, FUGENZI, *Il secolo delle donne,* p. 63.
[26] Nella Repubblica d'Irlanda l'aborto è legale solo dal 2018: cfr. BRACKE*, La nuova politica delle donne*, p. 126.
[27] All'epoca si stimavano tre milioni di aborti all'anno di cui circa ventimila avevano come esito la morte della donna: cfr. ivi, p. 107.

conquiste, che andranno mantenute attraverso una vigilanza continua, che si chiude la seconda ondata femminista.

### *1.1.3. La terza ondata (1990 – 2010)*

La terza ondata femminista copre un arco di tempo che va dall'inizio degli anni Novanta fino al 2010. Il decennio precedente (gli anni Ottanta) si configura come un periodo di stallo. Scrive a riguardo, infatti, Vanessa Roghi:

> Il femminismo degli anni Ottanta c'è ma non si vede, se non da vicino. Non sono più anni di piazze femministe, di leggi, di manifestazioni. È un tempo storico ancora intriso di femminismo ma allo stesso tempo post-femminista […]. Nel 1985 sembrava che la rivoluzione culturale del femminismo fosse già pienamente compiuta e che i suoi effetti stessero trasformando per inerzia la società italiana malgrado la reazione scomposta di tanti attori, partiti, una parte della Chiesa, settori dello stesso movimento femminista.[28]

Come dimostrato in precedenza, dopo ogni periodo fruttuoso per la libertà e i diritti delle donne, c'è una reazione patriarcale «o, mas exactamente, la reacciòn nace en el momento mismo en que las mujeres comienzan a defender sus derechos; toda ola nace con un reflujo en su interior».[29] La reazione patriarcale a un femminismo talmente potente come quello radicale degli anni 1967-1975 non poteva, quindi, che avere la stessa violenza d'urto della lotta e durare per almeno una decina d'anni. Questo decennio, da fuori, è stato visto come un momento di paralisi, ma la verità è che è stato un momento di riflessione e confronto che ha preparato il terreno per gli anni a seguire.

Tra gli anni Ottanta e Novanta le donne sembrano più libere di quanto non siano mai state prima, sembrano avere più controllo sui loro corpi e più opportunità per quanto riguarda l'istruzione e la carriera. Sulla carta, a questo punto della storia, le donne e gli uomini possono vantare stessi diritti e stesse opportunità, ma la realtà dimostra che le

[28] ROGHI, *La parola femminista*, pp. 137-138.
[29] Traduzione mia: «O, più precisamente, la reazione nasce proprio nel momento in cui le donne iniziano a difendere i loro diritti; ogni ondata nasce con un riflusso interno»: cfr: VARELA, *Feminismo 4.0*, p. 26.

discriminazioni sono ancora presenti e che il lavoro per giungere a una effettiva uguaglianza è ancora molto. Una volta ottenuti i diritti legali e sociali per cui le donne si erano violentemente battute, la riflessione si sposta sul concetto di Donna. Viene effettuata una revisione profonda e viene mossa una pesante critica nei confronti del femminismo degli anni Settanta in quanto aveva preteso di parlare per tutte le donne, annullando le differenze presenti all'interno del vasto gruppo, quali l'orientamento sessuale o l'etnia. I sottogruppi del femminismo, come ad esempio il femminismo *black*, ispanico, indiano, lesbico iniziano ad alzare la voce e a prendere la parola mettendo in discussione il concetto di uguaglianza. Adrienne Rich scrive, a proposito del suo saggio *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* pubblicato nel 1980, che non lo ha scritto «to widen divisions but to encourage heterosexual feminists to examine heterosexuality as a political institution which disempowers women – and to change it».[30]

Questi sottogruppi criticano il concetto di eterosessualità e lamentano il fatto che si era sempre e solo parlato di diritti per le donne bianche, cis[31] e di classe media senza tenere in considerazione le differenze di classe, razza o sessualità tra donne. Si inizia a dare voce alla diversità a tutto tondo, e ci si inizia a interrogare su cosa significhi essere Donna e su chi rientri in questa categorizzazione.[32]

Gli imperativi categorici di questa ondata sono tre: l'intersezionalità, l'eteronormatività e il concetto di *cis/cisgender*. Il termine intersezionalità è stato creato nel 1989 da Kimberlé Crenshaw e indica il modo in cui diverse identità sociali, quali la razza, la classe sociale, l'orientamento sessuale, l'età, la nazionalità o il genere, si incrociano, intersecano e sovrappongono, creando risultati unici e sempre diversi di discriminazione o privilegio.[33] L'eteronormatività, concetto reso famoso da Michael Warner a partire dal 1991, designa invece un sistema di norme, credenze o pratiche che promuove l'eterosessualità come unico orientamento sessuale considerato ''normale'' e naturale,

---

[30] Traduzione mia: «Per allargare le divisioni, ma per incoraggiare le femministe eterosessuali ad analizzare l'eterosessualità come un'istituzione politica che toglie potere alle donne, e a cambiarlo» riferito a: cfr. A. C. RICH, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence,* «Journal of Women's History», 15, 3 (2003), p. 11.

[31] *Cis* è un termine che identifica una persona che si riconosce come donna e a cui è stato assegnato fin dalla nascita il genere femminile. Sostanzialmente c'è una corrispondenza tra il genere percepito dalla persona e quello riconosciutole al momento della nascita.

[32] Cfr. A. MONTALBANO, *Femminismi e movimenti delle donne nell'Italia del Duemila*, «Narrativa», 37 (2015), pp. 31-47.

[33] Cfr: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/intersezionalita.html.

sottendendo che sia migliore o superiore a qualunque altra forma di orientamento. Infine, con *cis* o *cisgender* si indica una persona per cui l'identità di genere, ovvero il genere a cui una persona sente di appartenere, coincide con il genere biologico assegnato alla nascita. Quest'ultimo termine, e il concetto che esprime, vengono rifiutati da questa terza ondata femminista e la discussione viene aperta ad altre realtà più inclusive e meno categorizzanti, quali la teoria *queer*,[34] il femminismo postcoloniale[35] e il femminismo nero.[36] Il femminismo della terza ondata aspira dunque ad essere il più inclusivo possibile e formula l'idea, grazie anche al contributo di Judith Butler in *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* del 1990, secondo cui il genere non ha un significato biologico, ma non è altro che un costrutto sociale, psicologico e culturale.[37]

In questi anni le donne capiscono di essere in grado di stare in piedi anche da sole, di poter occupare gli stessi spazi e fare le stesse cose degli uomini, con la conseguenza che la controparte maschile si sente in pericolo, demascolinizzata. Inizia quindi un'ondata di *blacklash*, ovvero una reazione patriarcale che comincia a usare e ad abusare del corpo femminile in televisione, nella pubblicità, sulle pagine dei giornali o sulle copertine dei libri rendendolo oggetto dello sguardo.[38] Il corpo della donna è messo al centro di ogni rappresentazione e viene sessualizzato in maniere sempre più evidenti e provocatorie. La televisione si riempie di corpi seminudi di donne che ballano, cantano e si lasciano coinvolgere in giochi di gusto discutibile e di scarso (se non nullo) livello intellettuale. Si viene a creare una categoria di donne che il grande pubblico imparerà a conoscere come

---

[34] La teoria *queer* è approccio accademico critico che sfida le concezioni tradizionali ponendo in discussione le norme sociali vigenti relative a genere e sessualità. Questa teoria riflette su come queste norme siano delle costruzioni sociali e influenzino l'identità delle persone e le loro relazioni individuali: si rinvia a T. DE LAURETIS, *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities*, «Differences: a journal of feminist cultural studies», 3, 2 (1991) pp. III-XVIII.

[35] L'origine del pensiero postcoloniale si fa normalmente coincidere con la pubblicazione di *Orientalism* ad opera di Edward Said nel 1978. Il femminismo postcoloniale lamenta l'emarginazione e la ghettizzazione dei femminismi del cosiddetto terzo mondo e critica la centralità del discorso femminista eurocentrico: cfr. C. MELONI, *Las fronteras del feminismo. Teorias nomadas, mestizas y postmodernas*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2012, pp. 156-158.

[36] Il femminismo nero riscontra una serie di analogie con il femminismo postcoloniale, ma il suo inizio si può far risalire a molto prima del postcolonialismo, ovvero almeno al XVIII secolo con l'azione di Sojourner Truth, la quale nel lontano 1850 partecipa come unica donna nera alla Prima Convenzione Nazionale sui Diritti delle Donne a Worcester: cfr. VARELA, *Feminismo 4.0*, p. 75. Per maggiori informazioni sulla storia del femminismo nero si rinvia a: bell hooks, *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*, South End Press, Boston, 1982.

[37] Cfr: J. BUTLER, *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Editori Laterza, Roma, 2013.

[38] Cfr. ROGHI, *La parola femminista*, p. 144.

le Veline e che diventeranno il modello per generazioni di ragazze che cresceranno guardando i programmi della cosiddetta TV spazzatura. L'ipervisibilità del corpo femminile provocherà forti disagi nelle coscienze delle giovani riguardo al loro aspetto e diventerà un problema serio nella cosiddetta 'epoca dei *social'*, quando la richiesta di interventi di chirurgia estetica aumenterà in modo consistente, dovrà confrontarsi.

### *1.1.4. La quarta ondata (2010 – oggi)*

La quarta ondata femminista è quella in cui ci troviamo oggi ed è, finalmente, globale. È un'ondata che si è manifestata a partire dagli anni 2010, in concomitanza con la diffusione dei *social network*, che si sta manifestando con una potenza inaudita e che sta avendo ripercussioni mondiali. Decisiva per il grande ritorno del femminismo è stata la revisione che dagli anni Ottanta in poi il movimento ha compiuto dall'interno, contemplando, integrando e smettendo di rinnegare la diversità delle donne. Senza questo cambiamento, che solo all'apparenza può sembrare impercettibile, non ci sarebbe stato un *revival* così spiazzante.

La peculiarità di quest'ondata è la mobilitazione globale nelle piazze, ideata e propagandata attraverso l'utilizzo dei *social network*. Tutto è cominciato con le manifestazioni mondiali a seguito della crisi finanziaria del 2008, che si è evoluta poi in una crisi anche politica e sociale, e che ha causato numerosi tagli economici e gravi ripercussioni nella vita delle persone, specialmente in quella delle donne. La volontà di scendere in piazza nasce, quindi, da motivazioni reali, da difficoltà esperite nella vita di tutti i giorni, e trova la sua forza inesauribile nella volontà di lottare per la propria dignità contro l'oggettivazione sessuale, la violenza sessista e la complicità dello stato. In molti Paesi queste mobilitazioni sono servite, e tutt'ora servono, per il riconoscimento di diritti basilari (si pensi ad esempio alla depenalizzazione dell'aborto) non ancora riconosciuti in tutto il mondo.

A giugno 2015 c'è stata una delle più grandi e influenti manifestazioni di lotta femminista, la quale ha avuto origine in Argentina, dove più di ottanta città sono state occupate simultaneamente. Ciò che le attiviste chiedevano erano delle politiche volte alla diminuzione e alla condanna dei femminicidi attraverso la formulazione di leggi e l'inserimento di un'educazione affettiva nelle scuole fin dai gradi più bassi dell'istruzione. I femminicidi non sono una realtà nuova, ma in questi anni sono aumentati esponenzialmente e sono diventati una brutale condizione di normalità, dovuti alla convinzione maschile di avere il controllo e di poter decidere sul corpo e la vita delle donne.[39] Le donne latino-americane si sono mobilitate attorno alla frase ''Non una di meno''[40] e le proteste hanno raggiunto vari altri paesi sudamericani fino ad estendersi nel mondo e ad arrivare in Polonia dove, grazie a queste manifestazioni, è stata addirittura fermata una proposta di legge contro l'aborto in caso di malformazione del feto. In America, anche a causa dell'insediamento del neoeletto Presidente degli Stati Uniti Donald Trump, che nella sua campagna elettorale aveva usato termini misogini e umilianti nei confronti delle donne, questa manifestazione ha dato l'avvio nel 2017 a una serie di denunce di molestie sessuali e di abusi che si sono raggruppati attorno all'*hashtag* #MeToo. L'utilizzo degli *hashtags* è estremamente importante perché ha reso possibile l'uscita di questi temi dalla cerchia ristretta di persone informate e impegnate e il coinvolgimento di un numero di persone impensabile fino a qualche anno prima, soprattutto di giovani. *#QuellaVoltaChe* in Italia, *#Cuéntalo* in Spagna, *#BalanceTonPorc* in Francia, *#HeForShe* in America sono tutti esempi di frasi che sono entrate in modo capillare nella vita dei giovani, che sono stati usati sui *social* e sono diventati virali permettendo di creare reti virtuali, le quali hanno reso più consapevole un'intera generazione. *Internet* è quindi uno strumento fondamentale per questa ondata e

[39] La novità non è tanto il fenomeno di per sé, quanto il nome datogli. I femminicidi esistono da sempre, quello che prima mancava era la parola per definirli. 'Femminicidio' è un termine entrato nel nostro vocabolario da pochi anni ed è stato utilizzato la prima volta in Italia in ambito giuridico nel 2011 a Catania per definire l'uccisione di Stefania Noce da parte del fidanzato. L'ingresso di questo termine nel vocabolario e nell'uso comune è fondamentale, in quanto mostra la necessità di spiegare a parole l'attestazione e la diffusione di un problema nella cultura. È infatti attraverso il linguaggio che si costruisce la realtà sociale e, la volontà di chiamare il femminicidio col suo nome, è un segnale importante: cfr. P. VIOLI, *Femminicidio, una nuova emergenza?*, «Narrativa», 37 (2015), pp. 67-78.

[40] Questo *slogan* è diventato poi il nome (*NiUnaMenos*) del movimento contro la violenza sulle donne e i femminicidi nato sempre in Argentina nel marzo del 2015 e diffusosi poi nel resto dell'America Latina e del mondo. Il termine riprende i versi di una poesia di una scrittrice messicana, S. Chàvez, vittima di femminicidio («Ni una mujer menos, ni una muerta màs/Né una donna in meno, né una morta in più»): cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/niunamenos/.

serve ad organizzare velocemente le manifestazioni e a pianificarle in maniera chiara e con obiettivi coerenti. [41]

Un'arma pacifica molto usata dal movimento delle donne del nuovo millennio è lo sciopero. Gli scioperi sono in grado di dimostrare e mettere in rilievo veramente l'enorme apporto politico e lavorativo delle donne. Queste si sono infatti rese conto di quanto il loro lavoro sostenga il mondo e le strutture economiche dei vari paesi e hanno scelto di renderlo evidente interrompendo le loro mansioni. La forza di questi scioperi risiede nell'unione delle lotte per diversi diritti umani (quelli delle persone razzializzate, sfruttate, i diritti dell'ambiente, degli animali, …), non solo per quelli delle donne.[42] C'è stato un aumento di consapevolezza per quanto concerne il multiculturalismo, le disuguaglianze e le discriminazioni subite da queste categorie e fondamentale è diventata l'intersezionalità delle rivendicazioni. L'intersezionalità di questo movimento indica che non è più necessario scegliere per quale diritto esporsi e manifestare, ma che ci si può battere indistintamente per ogni diritto perché il raggiungimento di uno non esclude la realizzazione dell'altro.[43]

Il XXI secolo, l'era della globalizzazione e del capitalismo, si è aperto con una diffusione delle politiche economiche neoliberiste. Se da un lato la dottrina neoliberista ha ampliato la possibilità per le donne di trovare lavoro, ha aumentato il numero di donne lavoratrici e ha agevolato la possibilità per loro di costruirsi una propria indipendenza economica, dall'altro le conseguenze di questo sistema economico (la precarietà del lavoro, i contratti *part-time*, frammentati e a tempo determinato) hanno colpito principalmente il genere femminile.[44] Alcuni lavori, tendenzialmente quelli che hanno a che fare con la cura delle persone o con l'istruzione, sono diventati di quasi esclusivo dominio femminile e, per questo, vengono retribuiti meno rispetto ai lavori svolti dagli uomini e in ogni caso, anche nei campi più femminilizzati, le posizioni di comando restano di pertinenza degli uomini. Spesso, consce che il lavoro è la chiave di volta e l'unico modo per la propria liberazione ed emancipazione, le donne accettano queste condizioni di disparità sul lavoro (le

---

[41] Cfr. K. NARDINI, *Questioni non semplici: alcune domande a partire dai termini "uomini" e "femminismo*", «Narrativa», 37 (2015), pp. 109-118.
[42] Cfr. MONTALBANO, *Femminismi e movimenti delle donne nell'Italia del Duemila*, pp. 31-47.
[43] Non è un caso che buona parte delle generazioni di giovani femministe siano vegane e si battano anche per i diritti degli animali e dell'ambiente.
[44] Cfr. MONTALBANO, ivi, pp. 31-47.

differenze retributive, le molestie sessuali, l'impossibilità di abbattere il ''tetto di cristallo'')[45] per un senso di soddisfazione e realizzazione personale e per uscire dalle mura domestiche.

Oltre al precariato e alla crescita esponenziale della tratta della prostituzione,[46] il neoliberismo ha anche modificato la sessualità femminile e ha creato un vero e proprio mercato: quello della maternità surrogata. Il dibattito sull'utero in affitto è all'ordine del giorno in tutto il mondo e, sebbene la pratica sia vietata in molti paesi, tra cui l'Italia, si stima che solo in America il numero di donne che offrono il loro corpo a tale scopo sia all'incirca di 25.000.[47]

Questa quarta ondata è quindi il risultato e l'evoluzione di quelle precedenti e si riconosce per i tratti di globalità, intersezionalità e per l'utilizzo della tecnologia.

Il XXI secolo ha anche però un altro importante obiettivo, quello di includere il genere maschile nella lotta. Se, infatti, le prime tre ondate sono state portate avanti solo dalle donne per le donne, il tempo presente chiede partecipazione anche agli uomini, perché l'ottenimento di nuovi diritti può giovare anche a loro. L'hashtag *#HeForShe*, citato in precedenza e lanciato da Emma Watson insieme alla campagna di solidarietà per l'uguaglianza tra generi, ha proprio questo significato.[48] *#HeForShe*, *#LuiPerLei*, invita gli uomini a partecipare alla discussione perché questo dibattito riguarda anche loro. Il fatto che le donne si impegnino in battaglie per raggiungere la parità di diritti ha a che fare anche con gli uomini, è utile anche a loro. L'ingresso degli uomini nel discorso è importante per le donne per aumentare la loro credibilità (è logico che, se un uomo si

---

[45] 'Tetto di cristallo' o 'soffitto di cristallo', mutuati dall'espressione inglese *glass ceiling*, sono dei neologismi introdotti nel 2012 che indicano «l'insieme di barriere sociali, culturali e psicologiche che si frappongono come ostacolo insormontabile, ma all'apparenza invisibile, al conseguimento della parità dei diritti e alla concreta possibilità di fare carriera nel campo del lavoro per categorie storicamente soggette a discriminazioni»: cfr: https://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_res-c2f62b11-89ec-11e8-a7cb-00271042e8d9_(Neologismi)/#tags.

[46] Varela sottolinea come il sistema della prostituzione risponde, come molte altre pratiche, alla volontà di mercificazione del corpo femminile ed è così radicata nella nostra società che i dati sui numeri delle donne coinvolte non sono nemmeno aggiornati: cfr: VARELA, *Feminismo 4.0,* p. 161.

[47] Questa pratica è estremamente contraddittoria e nasconde una serie di insidie e di discriminazioni. Se da un lato, infatti, la maternità surrogata consente a famiglie omosessuali o monoparentali di avere dei figli, dall'altro cela una serie di pratiche razziste in quanto l'ovulo scelto normalmente appartiene a una donna caucasica ma, per diminuire i costi, la donna in gestazione proviene dal terzo mondo: cfr. K. E. EKMAN, M. ALDUINO, *Essere ed essere comprate. Prostituzione, maternità surrogata e identità divisa*, Editore Meltemi, Milano, 2024.

[48] https://www.heforshe.org/en.

batte per i diritti delle donne, non dà l'idea di farlo per questioni di interesse), ma conviene anche agli uomini per non dover rinunciare alla propria sensibilità, per non sentirsi dire, in momenti in cui mostrano caratteristiche normalmente attribuite alle donne, che alcuni loro comportamenti sono troppo femminili. Gli uomini traggono sicuramente benefici dalla sottomissione delle donne, ma ciò che smuove una buona parte di loro è la volontà di distaccarsi e di combattere i modelli normativi di mascolinità.[49] Questo è il senso del progetto di Emma Watson e una delle novità della quarta ondata femminista.[50]

[49] Cfr. NARDINI, *Questioni non semplici,* pp. 109-118.
[50] Al link seguente è possibile visionare il video del discorso che Emma Watson ha tenuto nel 2014 di fronte al Congresso delle Nazioni Unite in occasione del lancio della campagna *HeForShe*: https://youtu.be/gkjW9PZBRfk?si=cI7_NgTizzvXpRfX.

## CAPITOLO 2

## 2. COLLOCAZIONE DELLE DUE AUTRICI NEL MOVIMENTO FEMMINISTA

### *2.1. Oriana Fallaci e il contesto letterario della seconda ondata*

#### *2.1.1. Biografia*

«Se sono brava non lo so, lavoro duro, lavoro bene.
Ho dignità. Ho una vita per dimostrarlo».[51]

Oriana Fallaci nasce, primogenita di quattro sorelle, il 26 giugno 1929 a Firenze, una città a cui rimarrà legata sempre nonostante i numerosi spostamenti, come lei stessa racconta.[52] La situazione italiana degli anni Trenta non è per nulla semplice e l'infanzia di Oriana è turbolenta. Alle difficoltà economiche e ad alcune ostilità familiari si aggiungono la dittatura fascista e la guerra. Nel giugno del 1940 l'Italia entra nel conflitto e, in seguito alla firma dell'armistizio di Cassibile nel settembre del 1943, Firenze comincia a essere pesantemente bombardata. Né il padre Edoardo, né la madre Fosca avevano aderito al Partito Nazionale Fascista e durante l'occupazione tedesca il padre collabora con la Resistenza.[53] Edoardo sfrutta la giovane età della figlia per farle oltrepassare i posti di blocco nazisti così da trasportare messaggi in bicicletta ai partigiani o accompagnare verso le linee alleate i prigionieri scappati dai campi di concentramento italiani, conscio del fatto che una ragazzina sarebbe passata inosservata e non avrebbe destato sospetti.[54] Durante uno dei bombardamenti della città, Oriana e il padre si trovano molto vicino a uno dei luoghi colpiti e Oriana inizia a piangere dalla paura. Quando Edoardo se ne

[51] Rinvio a C. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, Rizzoli, Trento, 2021, p. 158.
[52] In più occasioni le verrà chiesto se si sente più italiana o più americana. Lei tutte le volte risponderà di non sentirsi nessuno dei due, bensì «una fiorentina pura. Fiorentino parlo, fiorentino penso, fiorentino sento»: cfr. ivi, p. 15.
[53] Fallaci nella sua autobiografia racconta di come, all'inizio del 1944 Edoardo viene arrestato, torturato e gli viene annunciata la sentenza di fucilazione, ma la moglie Tosca trova delle prove che incastrano Mario Carità, il mandante delle torture e della fucilazione, e riesce a evitare al marito la morte: cfr. O. FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia, Autoritratto di una donna scomoda*, Rizzoli, Milano, 2019, pp.31-33.
[54] Il suo nome di battaglia era Emilia, le fu dato da una vecchia insegnante diventata partigiana che la riconobbe in una delle sue missioni da messaggera. Per il suo impegno nella liberazione dell'Italia l'Esercito italiano conferirà ad Oriana un riconoscimento d'onore al termine della guerra: cfr. DE STEFANO, *Oriana*, pp. 16-17.

accorge le tira uno schiaffo e le dice quattro parole che lei non dimenticherà più e a cui si aggrapperà per tutta la vita: «Una ragazzina non piange».[55] L'esperienza della guerra segnerà in modo indelebile Oriana e il coraggio dimostrato da lei e riscontrato negli eroi della Resistenza rimarrà, per tutta la sua vita, il metro di paragone per misurare il valore degli uomini. È lei stessa a spiegare:

> La mia fanciullezza è piena di eroi perché ho avuto il privilegio di esser bimba in un periodo glorioso […]. Ho frequentato gli eroi come gli altri ragazzi collezionano i francobolli, ho giocato con loro come le altre bambine giocano con le bambole. Gli eroi, o coloro che mi sembravano tali, riempirono fino all'orlo undici mesi della mia vita: quelli che vanno dall'8 settembre 1943 al'11 agosto 1944, l'occupazione tedesca di Firenze. Credo di aver maturato a quel tempo la mia venerazione per il coraggio, la mia religione per il sacrificio, la mia paura per la paura.[56]

Cercherà e si circonderà solo e sempre di uomini per cui nutre profondo rispetto[57].

Oriana dimostra fin da giovane una passione per la scrittura e, terminato il liceo a sedici anni, già a diciassette comincia la sua prima collaborazione giornalistica con «Il Mattino» per potersi mantenere durante gli studi di Medicina.[58] L'impegno giornalistico e la carriera universitaria diventano insostenibili da portare avanti contemporaneamente e, per questo, Fallaci decide di lasciare la facoltà e dedicarsi pienamente al giornale[59]. Per attriti di natura politica, Oriana viene licenziata dal direttore de «Il Mattino» e inizia a lavorare

---

[55] Cfr. FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia,* p. 30.
[56] Durante i suoi viaggi come messaggera della Resistenza avrà modo di conoscere dei personaggi di rilievo quali Carlo Levi, Emilio Lussu e Ugo La Malfa: cfr. ivi, p. 29.
[57] In Vietnam incontrerà e si innamorerà di François Pelou, corrispondente di guerra francese, e in America sarà affascinata ed entrerà a contatto con molti degli astronauti della NASA, ma il suo vero amore sarà Alekos Panagulis, poeta, rivoluzionario e politico greco a cui dedicherà *Un uomo*, uno dei suoi *bestsellers*.
[58] Oriana salta due anni di scuola, la quinta elementare e la quinta ginnasio e arriva agli esami di Stato con due anni di anticipo. Suggestivo ed emblematico per comprendere il suo carattere deciso e testardo fin dal principio è l'episodio di cui è protagonista all'esame di maturità: l'argomento del tema di italiano riguarda il concetto di patria dalla *polis* greca all'età contemporanea. Oriana si arrabbia e critica la scelta di chi aveva deciso di dare una traccia sul concetto di patria, che cambia continuamente, invece che su quello di libertà, che al contrario non muta in base a chi vince o chi perde. La commissione esaminatrice si trova di fronte a uno scritto brillante, ma fuori tema. Combattuti se darle dieci o zero, alla fine la valutano dieci meno: si rinvia a FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia*, pp. 38-40.
[59] Oriana non si laureerà mai, le uniche lauree che avrà saranno quelle *honoris causa*. Lasciare Medicina non le peserà. Nutrirà sempre profonda stima per i medici, ma la vista dei cadaveri all'epoca le era penosa. È evidente che non sa ancora quanto sangue vedrà in veste di *reporter* di guerra: cfr. G. MEDICI, *Raccontare è testimoniare. Oriana Fallaci e la scrittura del dissenso*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2020, p. 18.

in maniera occasionale per «L'Europeo», il giornale di cui lo zio Bruno era il direttore. Nel 1954 Oriana abbandona Firenze e si reca a Roma, dove viene assunta a tempo indeterminato da «L'Europeo». In questi anni scrive dei *reportages* sui divi americani, le sue interviste sono innovative, diventano famose in tutto il mondo e mostrano la sua capacità di «nascondere la giornalista più agguerrita sotto la più ingannevole delle maschere femminili».[60]

In seguito viene chiamata alla redazione milanese de «L'Europeo» e ci rimane per otto anni, durante i quali viaggia in diversi Paesi europei (Inghilterra, Irlanda, Francia e Budapest, dove sarà durante l'insurrezione ungherese) e va per la prima volta negli Stati Uniti nel 1955, dove tornerà più volte e scriverà un'inchiesta a puntate *Hollywood vista dal buco della serratura*, pubblicato poi sotto forma di libro da Longanesi col titolo *I sette peccati di Hollywood*, la cui prefazione viene scritta da Orson Welles.[61] La sua carriera giornalistica prosegue a gonfie vele, ma la vita privata sembra implodere su sé stessa. Dopo la fine burrascosa di una relazione con il giornalista Alfredo Pieroni e un aborto spontaneo, Oriana cade in uno stato depressivo e tenta il suicidio.

Nel 1960 Fallaci segue il consiglio della madre, che spesso le ripeteva: «Non devi fare come me! Non devi diventare una moglie, una mamma, una schiava ignorante! Devi andare a lavorare! Lavorare! Viaggiare! Il mondo! Nel mondo!».[62] È esattamente quello che fa partendo per un viaggio intorno al globo per sondare le condizioni più disparate in cui le donne vivono. Da questo viaggio, insieme a Duilio Pallottelli, scriverà il *reportage Viaggio intorno alla donna* da cui scaturirà il libro *Il sesso inutile* che la renderà famosa in tutto il mondo.

Sull'onda di questo successo e stanca degli articoli di costume che le venivano assegnati, nel 1962 decide di trasferirsi da Milano a New York e scrivere la sua prima opera narrativa, *Penelope alla guerra*, in cui racconta la storia di emancipazione di una donna che, per molti aspetti, ricorda la stessa vita di Oriana.[63]

---

[60] Cfr. ivi, p. 20.
[61] Cfr. FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia,* p. 51.
[62] Solo qualche anno dopo, confusa dal fatto che Oriana vedeva sua madre lavorare ogni giorno instancabilmente, le chiederà: «Ma il tuo non era lavoro?». E lei le risponderà: «No. Era schiavitù»: cfr. ivi, p. 55.
[63] Fallaci definisce il suo primo romanzo come il *divertissement* di una scrittrice ancora inesperta, ma allo

Nel 1963 segue la pubblicazione de *Gli antipatici*, una raccolta di interviste a uomini e donne famosi in Italia e all'estero.[64] Gli anni Sessanta sono però anche gli anni della conquista dello spazio e delle tensioni tra Stati Uniti e Unione Sovietica e tra il 1963 e il 1964 Oriana trascorre molto tempo all'interno delle strutture della NASA venendo a contatto con gli astronauti impegnati nella missione. Frutto di questo periodo sarà il libro del 1965 *Se il sole muore*, dedicato al padre e nato dalla lotta interiore che prova di fronte ad un passato ingombrante e un futuro invadente. Nell'introduzione al libro spiega: «Temiamo tutti il futuro e rimpiangiamo tutti il passato e siamo tutti incerti all'inizio, papà. Ecco perché questo libro sarà spesso un'altalena ossessiva tra ieri e domani: i due mondi che ormai ci dividono in un tempo senza più tempo».[65]

Nel 1967 Oriana ottiene l'incarico come prima *reporter* italiana di guerra e si reca in Vietnam, dove tornerà dodici volte in sette anni e scriverà *Niente e così sia*, reportage sulla guerra che vede la luce nel 1969 e in cui Fallaci tenta di rispondere a una domanda che la nipote Elisabetta le aveva posto prima che lei lasciasse l'Italia. Parte «per dare […] la risposta […] a Elisabetta, la vita cos'è, per ricercare i giorni in cui avevo troppo presto imparato che i morti non rinascono mai a primavera».[66]

Quattro anni dopo, nel 1973, conosce ad Atene Alekos Panagulis, capo della resistenza greca, e se ne innamora. Per lui e su di lui scriverà in seguito alla sua morte, avvenuta nel 1976, *Un uomo*, pubblicato nel 1979 dopo un lungo e tormentato processo di scrittura.[67] È un periodo frenetico e di intense pubblicazioni per Oriana che, nel 1974 pubblica *Intervista con la storia*, un *bestseller* che raccoglie una serie di ritratti di personalità famose del tempo.[68]

---

stesso tempo sostiene che «l'idea è grossa. È l'idea di un femminismo *ante litteram*. Ed è straordinario che a quel tempo, quando nessuno parlava del problema della donna, d'istinto io abbia scritto quella storia»: cfr. ivi, p. 77.

[64] Cfr. A. GORINI, *Una straordinaria antipatica. Oriana Fallaci giornalista e scrittrice*, Carocci editore, Roma, 2023, p. 16.

[65] Nel 1970 aveva riordinato una serie di scritti sullo stesso argomento e ne aveva ricavato un testo ideato per i ragazzi delle scuole medie che si intitolerà *Quel giorno sulla Luna:* cfr. O. FALLACI, *Se il sole muore*, Rizzoli, Milano, 2014, p. 15.

[66] O. FALLACI, *Niente e così sia*, Rizzoli, Milano, 2014, p. 14.

[67] Cfr. EAD., *Un uomo*, Rizzoli, Milano, 2019.

[68] Cfr. EAD., *Intervista con la storia*, Rizzoli, Milano, 2014.

L'anno seguente, il 1975, è un anno particolarmente importante: in Italia è in atto il dibattito sulla depenalizzazione dell'aborto ma Oriana si tiene alla larga dalle *querelles* sulle testate giornalistiche, decidendo di fornire il suo personale contributo alla discussione attraverso un romanzo, *Lettera a un bambino mai nato*, dedicato al dilemma tra nascere e non nascere, tra il rifiuto e l'accettazione della maternità.[69]

Al culmine della fama, è l'invasione israeliana del sud del Libano del 1982 a fornire a Oriana il tema e lo scenario per il suo ultimo romanzo pubblicato in vita, *Insciallah*, del 1990, in cui racconta in maniera epica l'assedio di Beirut, preannunciando possibili attacchi terroristici futuri contro il mondo occidentale. A quest'opera seguono undici anni di silenzio minati da un carcinoma che la sfianca con sempre più veemenza. In questi anni si ritira, tornando a pubblicare solo dopo l'attacco alle *Twin Towers* dell'11 settembre 2001, con l'articolo dal titolo *La rabbia e l'orgoglio*[70] sul «Corriere della Sera» in cui critica la debolezza dell'Europa di fronte alla minaccia islamica e in cui celebra l'unione del popolo americano nel rialzarsi dopo la catastrofe. Questo articolo diventerà poi un libro e a questo ne seguiranno altri due: *La forza della ragione*[71] e *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*,[72] entrambi pubblicati nel 2004.[73] Negli ultimi anni della sua vita si dedica alla scrittura di *Un cappello pieno di ciliege*,[74] romanzo che verrà pubblicato nel 2008 e che ricostruisce la sua genealogia familiare[75].

Oriana Fallaci torna nell'amata Firenze il 4 settembre 2006, dove muore undici giorni dopo in una stanza da cui si vede tutta la città.[76] Sulla lapide, secondo la sua volontà, si legge: «Oriana Fallaci, scrittore».[77]

---

[69] Cfr. ivi, p. 211.
[70] O. FALLACI, *La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Bergamo, 2004.
[71] EAD., *La Forza della Ragione*, Rizzoli, Milano, 2025.
[72] EAD. *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, Corriere della sera RCS Quotidiani, Milano, 2004.
[73] Cfr. GORINI, *Una straordinaria antipatica*. p. 22.
[74] «Per il titolo *Un cappello pieno di ciliege* insiste perché sia scritto senza la *i*. Sostiene che sua madre lo scriveva così, alla toscana, sui barattoli della marmellata fatta in casa»: cfr. DE STEFANO, *Oriana*, p. 292.
[75] Cfr. O. FALLACI, *Un cappello pieno di ciliege*, Mondadori, Milano, 2008.
[76] Cfr. DE STEFANO, *Oriana*, p. 293.
[77] Cfr. MEDICI, *Raccontare è testimoniare*, p. 32.

### *2.1.2. Il contesto letterario*

Gli anni Settanta sono un periodo di fervore nel panorama italiano e mondiale. A partire da questo decennio molte delle rivendicazioni che avevano portato in piazza generazioni di donne e uomini diventano vere e proprie realtà e molti diritti vengono finalmente riconosciuti. Il femminismo è uno dei gruppi preponderanti all'interno delle rivolte del Sessantotto e la presa di coscienza delle donne e la loro volontà di emancipazione si deve a vari fattori, *in primis* all'ampliamento della scolarizzazione e alla possibilità per più donne di accedere a gradi più alti di istruzione. Questo allargamento della conoscenza consente l'ingresso in massa delle donne nei mestieri che riguardano la cultura (come i giornali, le case editrici, le installazioni artistiche) e rende possibile una prospettiva diversa, ovvero femminile, sulla scrittura e sul modo di intendere e guardare alla letteratura. *Nell'Introduzione* a *Libri e rose. Le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta*, Piazzoni e Cesana spiegano che è negli anni Settanta che comincia:

> una stagione di scoperte e riscoperte letterarie, saggistiche, di valorizzazione e/o risignificazione dell'autorialità femminile, e di inedito protagonismo delle intellettuali – studiose, critiche, scrittrici, giornaliste, traduttrici, mediatrici culturali, artiste, consulenti, collaboratrici e impiegate nelle case editrici -, e di cui cresce l'incidenza nel settore in forza dell'acquisizione di ruoli di prim'ordine.[78]

Non è un caso che alcune scrittrici raggiungano proprio in questo periodo un numero di tirature elevatissimo (un esempio è *La Storia* di Elsa Morante uscito nel 1974), che altre siano tra gli scrittori italiani più letti nel mondo (Oriana Fallaci per l'appunto),[79] e che in questo decennio aumenti anche il numero di donne che scrivono sulle pagine dei quotidiani e settimanali.

Le autrici sono introdotte sempre più nelle collane delle case editrici,[80] alcune delle quali optano per una scelta più separatista, come *Rivolta femminile* di Carla Lonzi, pubblicando

---

[78] R. CESANA, I. PIAZZONI, *Libri e rose. Le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta*, Milano University Press, Milano, 2024, pp. 8-9.
[79] Cfr. *Le scrittrici tutte d'oro*, «La Stampa-Tuttolibri» (3 settembre 1977), p. 5.
[80] Per una visione più completa dei volumi che hanno seguito il percorso editoriale della stagione femminista italiana, si rinvia a: A. RIBERO, F. VIGLIANI, *100 titoli. Guida ragionata al femminismo degli*

solo scritti di natura teorica femminista, altre invece, ad esempio *Edizioni delle donne*, *Dalla parte delle bambine* e, come vedremo tra poco, *La Tartaruga edizioni,* mantenendo una visione più aperta e dialogando con il mercato letterario col fine di dare slancio alla rivalutazione delle opere scritte dalle donne,.

In questi anni nascono molte case editrici espressamente femministe e, tra queste, un esempio centrale è *La Tartaruga edizioni* che sorge nel 1975 ad opera di Laura Lepetit.[81] Secondo la scrittrice e docente Annabella Gioia, la nascita di questa casa editrice è una tappa fondamentale che mette in luce la transizione che il femminismo esperisce passando da mobilitazione di piazza a tema centrale del dibattito culturale:

> La casa editrice di Laura Lepetit […] è tra i frutti più evidenti e compiuti di […] un progetto ambizioso, nato dal desiderio di esplorare la cultura alla ricerca di un sapere ri-costruito dalla genialità e dall'originalità dello sguardo femminile, a cui tante altre iniziative si affiancheranno dando corpo a vitali realtà. […] La storia dei suoi esordi aggiunge un tassello […] al consolidamento e alla diffusione della presenza della voce delle donne […] nel discorso culturale del tempo.[82]

Inizialmente, il progetto avrebbe dovuto vedere la luce in collaborazione con Carla Lonzi, attivista di punta nel movimento femminista italiano, ma le due non si trovano d'accordo perché, se Lonzi propende per una letteratura prettamente di militanza femminista in cui l'autoriflessione e l'analisi personale sono centrali, Lepetit comprende le necessità commerciali, le quali prevedono che gli scritti siano appetibili per il pubblico mediante l'uso di una scrittura piacevole.[83] Sarà proprio lo spirito aperto al mercato e volto alla conquista di un pubblico di lettori non settoriale che caratterizza Lepetit a consentire alla

---

*anni Settanta*, Tufani Editrice, Ferrara, 1998.

[81] Per un approfondimento sulle case editrici degli anni Settanta si consiglia: V. NAVARRIA, *I libri delle donne. Case editrici femministe degli anni settanta*, Villaggio Maori, Catania, 2018.

[82] A. GIOIA, *L'Università delle donne. Esperienze di femminismo a Roma (1979-1996),* Roma, Donzelli, 2021, p. 27.

[83] Seguendo questi principi, Lonzi creerà la sua casa editrice: la famosissima *Rivolta femminile*. È a questa casa editrice che dobbiamo uno dei testi più importanti del femminismo italiano, ovvero *Sputiamo su Hegel* di Carla Lonzi del 1970: cfr. C. LONZI, *Mito della proposta culturale. La presenza dell'uomo nel femminismo*, *Scritti di rivolta femminile*, Milano, 1978, p. 149.

sua casa editrice di non spegnersi e fallire con la fine della seconda ondata femminista, ma di rimanere anche oltre gli anni Settanta.[84]

In questi anni ci si concentra sulla ricerca di una «genealogia femminista»,[85] ovvero di una serie di opere e autrici che hanno sfidato il predominio maschile e che sono state individuate come modello per le generazioni successive di scrittrici.

Di vitale importanza nel panorama italiano è la riscoperta e la rivalorizzazione in questi anni da parte di Feltrinelli di Sibilla Aleramo, nata Marta Felicina Faccio, e del suo romanzo *Una donna* (1906), considerato l'antesignano della letteratura femminista in Italia. Aleramo è una fautrice della singolarità e della diversità della scrittura femminile rispetto a quella maschile. Scrive a proposito: «una delle mie 'fissazioni' è quella della autonomia dello spirito femminile; quella di voler che la scrittrice, la poetessa si differenzi nettamente dallo scrittore, dal poeta; sia se stessa, esprima la sua realtà e il suo mistero, di là da ogni maschia suggestione».[86]

Il romanzo *Una donna* in questi anni inizia a essere letto in chiave attuale come anticipatore di lotte che avranno luogo negli anni Settanta e torna in auge grazie all'edizione Feltrinelli del 1973, in cui nello stesso volume al testo del romanzo vengono accostati i *Diari*, i quali mostrano «il carattere quasi esclusivamente autobiografico della sua opera, il particolare rapporto tra scrittura e vita, che viene da una coscienza anticipatrice, attenta alla costruzione di un'individualità femminile sottratta al suo destino storico di moglie e madre».[87] Aleramo viene finalmente compresa per quello che è, ovvero una scrittrice estremamente in anticipo sui tempi e una sostenitrice dell'indipendenza della donna.

Sarà Emilio Cecchi a definire il romanzo *Una donna* come uno dei primi tentativi in letteratura di definire il femminismo italiano. Cecchi si meraviglierà di come anche un

---

[84] Cfr. CESANA, PIAZZONI, *Libri e rose*, p. 76-77.
[85] Il concetto di genealogia femminista viene espresso per la prima volta nella conferenza di Montréal del 1980: cfr. M. L. SAIS, *Per una nuova genealogia femminile: L'architettrice di Melania G. Mazzucco*, «Narrativa», 44 (2022), pp. 107-123.
[86] Cfr. S. ALERAMO, Prefazione a *Orsa Minore*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 14-15.
*Feltrinelli* riproporrà sotto una veste nuova anche altri romanzi, quali *Le tre ghinee* di Virginia Woolf e *Una giovinezza del XIX* secolo di Neera. Anche *La Tartaruga edizioni* si inserisce in questa linea editoriale di diffusione di opere femminili e pubblica l'*Autobiografia di tutti* di Gertrude Stein.
[87] G. IOLI, *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento. Atti del convegno internazionale San Salvatore Monferrato, Alessandria, 29-30 giugno 2018,* Interlinea, Novara, 2019, pp. 33-43.

critico sempre insoddisfatto come il Gargiulo, a proposito del romanzo, avesse affermato: «con l'Aleramo non si trattava più di un'autrice, d'una artista soltanto: si trattava anche d'una rivendicatrice della parità femminile, d'una ribelle».[88]

Utile è sottolineare che la revisione delle strategie editoriali iniziata negli anni Settanta è stata, e tutt'ora è, necessaria per arrivare in modo tentacolare a fasce di pubblico altrimenti lontane, ma anche per ripensare il canone letterario e porre le basi per la creazione di un'eredità letteraria femminile e femminista.

Guardando agli anni Settanta da lontano, si potrebbe pensare che siano per le donne anni di unione e condivisione di intenti, ma la verità è che all'interno del movimento Sessantottino non ci sono solo femministe agguerrite e convinte: infatti, come spesso accade, le critiche peggiori e più pungenti alle donne arrivarono proprio dalle donne stesse. È il caso di Natalia Ginzburg e Oriana Fallaci, due scrittrici dall'aspetto contraddittorio: se da un lato diventano due vere e proprie rappresentanti della capacità delle donne di autorealizzarsi in un mondo creato da e per gli uomini, allo stesso tempo criticano aspramente il movimento femminista, accusandolo di essere il primo a rimarcare inutilmente ed eccessivamente le differenze costitutive tra il genere femminile e quello maschile, nel senso di voler costantemente sottolineare l'aspetto psicologico e introspettivo che le donne possiedono in più rispetto agli uomini, non capendo però che, quella che per loro è una qualità aggiuntiva e identificativa, in realtà è un ostacolo che rimarca la lontananza tra i generi e rende ancora più evanescente il raggiungimento della parità dei sessi. Affermare che le donne sono più sensibili e introspettive degli uomini avvalora l'idea di questi ultimi, i quali sostengono che questa sensibilità le freni nella capacità di comandare o di scegliere.

Natalia Ginzburg lavora in un ambiente quasi esclusivamente maschile, ma si rende di vitale importanza per Einaudi grazie alla sua capacità di trovare autori e autrici di valore. La sua autorità nella casa editrice aumenta progressivamente in maniera lineare e la scrittrice arriverà ad essere la responsabile delle collane di narrativa nel 1948. Come rileva la studiosa Laura Antonietti analizzando le carte d'archivio di Einaudi in merito al lavoro di Ginzburg, tra i suoi successi si trova l'aver colto l'importanza di Amelia

[88] Cfr. E. CECCHI, *Prefazione* a S. ALERAMO, *Una donna*, Colip, Milano, 1950, pp. 5-10.

Rosselli, di aver pubblicato l'*Agnese va a morire* di Renata Viganò nel 1949 e il *Diario* di Anna Frank nel 1954.[89] Da questa posizione di potere, sempre minata dall'accusa di averla ottenuta perché moglie di Leone Ginzburg, Natalia inizia a criticare l'assenza di autrici nelle scelte editoriali riguardanti l'*Einaudi Biblioteca Giovani*. A più riprese sosterrà: «non c'è nemmeno una donna. Né Jane Austen, né Elsa Morante, né Virginia Woolf»,[90] o ancora: «non per fare un'osservazione di tipo femminista, si sa bene che non esiste sesso fra i libri; però qui non c'è nemmeno una donna».[91] Molto in anticipo sui tempi e con spirito quasi visionario, le critiche più acute di Natalia Ginzburg si rivolgono a tre questioni principali: al banale dualismo oppositivo tra uomo e donna; all'incapacità di riconoscere, da parte delle femministe, che anche tra le donne ci sono differenze di classe e che non ci si può riferire a tutte le donne allo stesso modo; e alla condizione di maternità che, seppur dovrebbe essere un lavoro diviso equamente tra i genitori, non è necessariamente indizio di una condizione vissuta in maniera avvilente e subordinante dalla donna.[92]

Non le piacerà essere annoverata tra le scrittrici femministe, ma la condizione femminile sarà un tema ricorrente nella sua produzione e condividerà buona parte delle richieste effettive del movimento. Esattamente come farà Oriana Fallaci, Ginzburg dimostra tramite le azioni, spiccando per il proprio valore in testate giornalistiche e case editrici colme di uomini mediocri, ciò che molte femministe auspicano solo a voce.[93]

Tra Ginzburg e Fallaci nasce una profonda stima, che aumenta e si rafforza in seguito all'intervista rilasciata da Natalia a Oriana e inserita poi nel libro *Gli antipatici*.[94] In

---

[89] Cfr. CESANA, PIAZZONI, *Libri e rose*, p. 126-128.
Per quanto riguarda la divulgazione ad opera di Ginzburg di Renata Viganò, può essere utile: R. CESANA, I. PIAZZONI*, L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, Ronzani, Vicenza, 2022 in cui è presente il capitolo *««Da farsi, da farsi, da farsi»: Natalia Ginzburg e* L'Agnese va a morire *di Renata Viganò».*
[90] Cfr: N. GINZBURG*, Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac non fanno per i giovani*, «Corriere della Sera», (11 dicembre 1975).
[91] Cfr. ibidem.
[92] EAD., *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021, pp. 133-124.
[93] Cfr. ivi, pp. 133-139.
[94] All'inizio di questa intervista Oriana racconta di quando al liceo aveva speso tutti i suoi soldi, con cui avrebbe dovuto comprare la tavola dei logaritmi, per acquistare *È stato così* scritto proprio da Ginzburg. Dalla lettura di quel romanzo Fallaci prova una folgorante infatuazione e inizia a leggere tutti i libri della scrittrice. Al momento dell'intervista si trova timida, impacciata, nonostante di solito sia impavida anche di fronte ai più potenti leader del mondo: cfr. O. FALLACI, *Gli antipatici*, Rizzoli, Milano, 2021, p. 304-323.

contrasto con la tipologia alla quale questo libro era stato intitolato,[95] solo per questa scrittrice Oriana ci tiene a specificare che «a nessuno quanto a Natalia Ginzburg il titolo di questo libro, *Gli antipatici*, si addice così scarsamente. Per nessuno quanto per lei va preso come un gioco, uno scherzo. Fra tutte le donne di questo libro essa è la migliore e quella che suscita i sentimenti migliori».[96]

Fallaci e Ginzburg, oltre ad essere accomunate da un profondo antifascismo e oltre ad aver visto torturati durante la Seconda guerra mondiale rispettivamente il padre (che sopravvivrà) e il marito (il quale invece verrà ucciso), si trovano d'accordo anche sul piano della scrittura e su come una donna dovrebbe scrivere.[97] Entrambe partiranno dalla convinzione di voler scrivere «come un uomo»,[98] in modo più equilibrato, distaccato e con meno sentimentalismi di una donna. Sia Ginzburg che Fallaci (e anche Elsa Morante) vogliono essere chiamate e si definiscono non come scrittrici, bensì come scrittori.[99] Con buona probabilità questo è dovuto al fatto che il termine declinato al femminile, all'epoca, fosse sinonimo di estrema emotività e sentimentalismo, caratteristiche che, come affermato in precedenza, queste scrittrici detestavano.[100] Al femminismo della differenza in auge negli anni Settanta, Fallaci e Ginzburg preferiscono gli insegnamenti del femminismo dell'uguaglianza della prima ondata femminista.

Durante l'intervista Fallaci afferma:

---

[95] Nell'introduzione Fallaci spiega il motivo per cui ha dato questo titolo al volume per identificare i protagonisti che ha intervistato, ovvero che «ovunque si parla di loro, ovunque si discute di loro […] e la loro celebrità è così vasta, così rumorosa, così esasperante che ci ossessiona, ci tormenta, ci soffoca al punto da farci esclamare «Dio che rompiscatole! Dio che antipatici!»: cfr. ivi, p. 5.
[96] Ivi, p. 309.
[97] Cfr. GORINI, *Una straordinaria antipatica*, p. 61.
[98] FALLACI, *Gli antipatici*, p. 321.
[99] Cfr. GORINI, *Una straordinaria antipatica*, p. 67.
[100] Cfr. S. PETRIGNANI, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2018, p. 173; Nonostante Natalia Ginzburg al principio della sua carriera volesse nascondere che era una donna, tentando di scrivere con la freddezza di un uomo, a un certo punto cambia radicalmente idea. È lei stessa a scrivere che da un certo punto in poi «non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi: in un modo misterioso e remoto anche questo serviva al mio mestiere. Mi pareva che le donne sapessero sui loro figli delle cose che un uomo non può mai sapere»: cfr. N. GINZBURG, D. SCARPA, *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015, pp. 55-69.

«*Davvero lei non ha le stigmate esteriori della scrittrice e anche per questo mi piace, ecco*».[101]

Ginzburg replica:

«Ecco. Nemmeno a me le scrittrici piacciono molto. Salvo eccezioni hanno un modo di fare così frivolo, quasi facessero del loro mestiere un costume. Spesso, quando scrivono, non riescono a liberarsi dei sentimenti, non sanno guardare a sé stesse ed agli altri con ironia. L'ironia è una delle cose più importanti del mondo, perfino l'amore è sempre mescolato con l'ironia, perfino la conoscenza: ma le donne sembrano non capirlo. Sono sempre umide di sentimenti, loro, ignorano il distacco».[102]

L'intervista prosegue e Fallaci le chiede che cosa intende, nel saggio *Il mio mestiere*, quando afferma di voler scrivere come un uomo:

«*Alludeva dunque a questo scrivendo nel saggio* Il mio mestiere *quella frase che mi piace tanto: «Desideravo terribilmente scrivere come un uomo, avevo orrore che si capisse che ero una donna dalle cose che scrivevo». Scrivere come un uomo: ecco*».[103]

E Natalia chiarisce:

«Scrivere come un uomo vuol dire scrivere col distacco, la freddezza di un uomo. Cosa di cui le donne sono raramente capaci. Il distacco dai sentimenti, soprattutto. Non significa scrivere fingendo d'essere un uomo. Una donna deve scrivere come una donna però con le qualità di un uomo».[104]

In anni in cui le femministe si battono per rimarcare la differenza costitutiva tra maschile e femminile, Ginzburg e Fallaci sostengono la necessità di non partire da diversi

[101] Cfr. FALLACI, *Gli antipatici*, p. 320.
[102] Ibidem.
[103] Cfr. ivi, p. 320-321.
[104] Ibidem.

presupposti, ma di rivendicare la propria capacità intellettuale e di sfidare il predominio maschile con gli stessi strumenti e negli stessi ambiti degli uomini.

Solo negli anni ritorneranno sulle loro posizioni e le cambieranno, consapevoli che la femminilità e la maternità possono essere viste come aggiunte in termini di profondità emotiva e un arricchimento, invece che come qualcosa che diminuisce il valore di un testo.[105]

Laura Antonietti analizza lucidamente, in base a quanto emerge dal percorso di scrittura e dal mutamento ideologico di Ginzburg, alcuni aspetti della scrittrice di *Lessico famigliare* che, in parte, possono essere ascritti anche a Fallaci:

> «L'impressione che risulta dalla lettura degli scritti presi in considerazione è che Ginzburg […] non fosse una femminista che non voleva ammettere di esserlo, ma piuttosto un'intellettuale con un sincero interesse e un sentito coinvolgimento rispetto alle questioni e alle battaglie che il movimento sollevava, ma che faticava a trovare un proprio spazio negli assunti teorici e nelle modalità comunicative proprie al femminismo radicale e della differenza negli anni Settanta».[106]

La letteratura delle donne di questi anni vede un momento di grandissima vitalità per quanto riguarda la cultura e molte sono le donne che iniziano a lavorare per case editrici o per le testate giornalistiche. L'ampliamento della presenza femminile è un dato sicuramente positivo, ma provoca anche spinte contrastanti nel raggiungimento degli stessi obiettivi. Quello che cambia non è ciò che viene rivendicato, ma il modo in cui lo si cerca di ottenere. Nonostante Ginzburg e Fallaci non vogliano riconoscere di essere femministe, tutto nei loro libri rimanda a un profondo interesse per la questione. Entrambe le scrittrici vengono fortemente coinvolte nella guerra ed è in questa esperienza di vita

---

[105] Ginzburg affronterà in vari interventi la condizione della donna e della femminilità nella scrittura, a partire da *La donna* del 1945, tramutatosi poi nel *Discorso sulle donne* del 1948. Tornerà sull'argomento 25 anni dopo in *Essere donne* del 1973. In questi discorsi identificherà l'indole malinconica e sofferente delle donne, dovuta a millenni di asservimento all'uomo, come un impedimento all'ottenimento della parità tra i sessi. A tal proposito scriverà che «le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di se stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero»: cfr. N. GINZBURG, *Discorso sulle donne*, «Mercurio», V, 36-39 (marzo-giugno 1948), p. 156.
[106] CESANA, PIAZZONI, *Libri e rose*, p. 148.

che viene insegnato loro che non c'è il tempo per lamentarsi di essere trattate in modo diverso dai loro coetanei maschi, perché è sempre accanto a quei maschi che si combatte e che si lotta per salvarsi. Queste due autrici cercano riconoscimento come artiste in base a un principio di uguaglianza e non di differenza, lottano affinché il discrimine tra una carriera nell'ombra e una di successo non sia il genere biologico, bensì il merito. Resta comunque vero, e le due scrittrici non possono che constatarlo, che se donne e uomini possiedono le stesse capacità, maggiore è l'impegno richiesto alle donne per dimostrare di essere all'altezza. Sarà proprio questa profonda consapevolezza appresa in giovane età a differenziarle dal resto delle scrittrici femministe e a diventare la cifra stilistica della loro visione della vita e, di conseguenza, della loro scrittura.

## *2.2. Michela Murgia e il contesto letterario della quarta ondata*

### *2.2.1. Biografia*

«Non è questione di essere brava.
La questione è che per me l'arte, prima di essere mestiere, è passione».[107]

Michela Murgia nasce nel 1972 a Cabras, in Sardegna, da una madre governante e un padre muratore entrambi sardi ma emigrati per lavoro a Milano.[108] All'epoca il padre è fidanzato con un'altra donna e, quando scopre che la mamma di Michela è rimasta incinta di lui, prima la abbandona e poi ritorna da lei lasciando l'altra donna all'altare. Murgia cresce con questo padre come esempio, cioè un uomo che comprende l'intelligenza della

[107] Cfr. MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 316.
[108] Poeticamente Murgia descrive le sue origini, spiegando come lei si senta scissa in due: «sono sarda, isolana, e conosco le sponde che si guardano con l'acqua in mezzo, so in che modo il mare separa e in che modo il mare unisce. La categoria dell'alterità è consapevolmente presente nei sardi come elemento proprio della loro identità. […] Chi nasce in Sardegna ha quest'obbligo di fare i conti col mare. […] Separate dal mare ci sono due Michele diverse, una sarda e una italiana»: cfr. ivi, pp. 173-174.

figlia e per questo tenta di controllarla, di possederla. Negli anni la insulta, la sminuisce e arriva addirittura a picchiarla per soffocare la sua emancipazione.[109]

Alle elementari è la prima della classe, solo più tardi comprenderà che era la concorrenza ad essere bassa, infatti, il tasso di analfabetismo di Cabras era il più elevato della Sardegna. Terminate le scuole medie decide di iscriversi al liceo classico di Oristano, dove riscontra una realtà ben differente. Visti i suoi voti, viene inserita nella classe dei figli dei ricchi e per la prima volta entra a contatto con la discriminazione e il privilegio. In seguito a una serie di episodi di bullismo, cambia scuola e si iscrive a un istituto tecnico-aziendale.

Il 26 dicembre 1990, senza nessuna premeditazione, se ne va di casa per non ritornarci mai più quando, in seguito a una lite molto violenta tra i genitori, la madre porta Michela e il fratello a casa degli zii, dove lei resterà anche una volta che le acque si saranno calmate[110]. Diventa una figlia d'anima, sviluppando un legame che va oltre la consanguineità e che si traduce nella scelta di un genitore diverso da quello biologico.[111] È lei stessa a spiegare l'assiduità e la normalità di questi legami in Sardegna:

> In Sardegna esiste uno schema comportamentale che si chiama *fillus de anima.* È possibile che una coppia decida di fare spazio ad altre persone adulte con funzioni genitoriali nella vita dei propri figli. È una forma di adozione concordata tra il genitore biologico e quello adottivo. Si sviluppa così un rapporto familiare e sentimentale parallelo che non pregiudica il rapporto originario, anzi lo integra e consente al bambino o alla bambina di fare un'esperienza affettiva ricca.[112]

---

[109] Nella sua autobiografia a quattro mani, Murgia racconta delle vessazioni psicologiche del padre, spiegando come «le sue parole erano come veleno […]. «Tu ti credi migliore di noi mi diceva». Avevo nove anni. Oggi lo so, lo diceva perché a scuola vincevo i premi per i temi e lui era analfabeta, frustrato […]. Ho capito subito che lui non solo non mi avrebbe mai rispettata, ma avrebbe cercato in ogni modo di ferirmi perché io ero la rappresentazione plastica e quotidiana dei suoi limiti […], man mano che crescevo, diventavo un appoggio e una possibilità di libertà per mia madre. Un'alternativa a lui»: cfr. ivi, pp. 35-36.
[110] Anni dopo Murgia scopre che il fratello ha cambiato cognome. Inizialmente crede che lo abbia fatto a causa del padre, ma un giorno sarà proprio il fratello a dirle che la colpa era di tutto l'odio di cui veniva investito a causa della sorella: cfr. ivi, p. 47.
[111] La sera in cui, a causa della lite tra i genitori, la madre porta Michela e il fratello dagli zii, Murgia si reca in ospedale e richiede un referto medico che attesti le lesioni provocatele dal padre. Quel documento sarà di vitale importanza anni dopo per la madre, che non aveva mai denunciato nessuna violenza, quando deciderà di divorziare dal padre: cfr. ivi, p. 46-47.
[112] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 99.

Mentre vive con gli zii, nei mesi successivi termina la scuola, lavorando la sera in una pizzeria e andando la mattina in classe. In quegli anni inizia a giocare a un gioco di ruolo fantasy online, *Lot*, che le insegna sia le basi del *coding*, ovvero la programmazione informatica, che a scrivere e costruire trame. Per i seguenti quindici anni non smette di lavorare. Quelli che trova sono sempre lavori precari, sempre sottopagati. Nel '92 viene assunta in una società di assicurazioni per potersi pagare gli studi all'Istituto di Scienze religiose della diocesi di Oristano, senza però riuscire a laurearsi a causa della difficoltà di mantenersi economicamente. Dal '93 al '99 lavora come insegnante precaria di religione nelle scuole;[113] nel '99 vive consegnando cartelle esattoriali a domicilio; dal 2000 al 2004 trova lavoro come funzionaria amministrativa in una centrale termoelettrica da cui però si licenzia in seguito alla decisione di testimoniare contro il suo capo di lavoro per gravi danni arrecati all'ambiente dall'azienda. Un giorno si accorge «che qualcosa non quadra nel progetto» a causa di «un tubo mozzato che finisce dentro un canale» e inizia a chiedere delucidazioni a tal proposito. Si reca, di conseguenza, alla capitaneria di porto per sporgere denuncia. [114] Preoccupata dalle minacce ricevute a seguito del processo, nel 2004 decide di andare al passo dello Stelvio dove viene assunta stagionalmente come cameriera in un albergo.[115] Un anno dopo, nel 2005 per un mese e mezzo è impegnata in un call center della Kirby Company adibito alla vendita di aspirapolveri al telefono. A proposito di questa esperienza lavorativa racconta:

> Era un ambiente di lavoro totalitario, basato su strategie aziendali neo-coloniali del tardo capitalismo americano più spinto. Ma io lo attraversavo non come una vittima, o una critica recalcitrante: ero una spia. […] Era un mondo di invasati. La mia intenzione era quella di studiarli, di comprenderli e infine di smascherarli […]. Mi metto a scrivere il blog perché quello che sto vedendo è insopportabile […]. Mi pagavano duecentotrenta euro al mese, tasse escluse […]. Di fatto mi pagavano quanto volevano. E cioè poco.[116]

---

[113] Durante i suoi anni a scuola, racconta di un episodio in cui il vescovo l'aveva obbligata a mantenersi sulla via più canonica dell'insegnamento: «era insopportabile questo vescovo che mi diceva di non far leggere *L'ultima tentazione*. […] Quando lui mi ha fatto richiamare per dirmi che non andava bene che io facessi leggere agli studenti il libro di Kazantzakis, gli proposi: «Eminenza, do le dimissioni subito». «No» mi rispose. «Non dare le dimissioni però non farlo leggere, perché i genitori si preoccupano» […]. Eminenza, replicai, ma questo libro è un capolavoro della letteratura mondiale. In quel caso ci fu il tentativo di mettermi un bavaglio, uno dei primi»: cfr. ivi, p. 117.
[114] Cfr. ivi, pp. 118-119.
[115] Cfr. ivi, p. 120.
[116] Cfr. ivi, p. 88.

Contemporaneamente all'attività lavorativa inizia a scrivere un blog, *Il mondo deve sapere*, in cui denuncia le condizioni lavorative precarie. Grazie all'intervento di Massimo Coppola[117], verrà pubblicato per Isbn e ne verrà tratto un film dal regista italiano Paolo Virzì. Murgia vuole, però, che all'inizio del film ci sia la dicitura «''liberamente ispirato'' e non ''tratto'' dal […] libro», perché «Paolo Virzì non riusciva a raffigurare una donna politicamente arrabbiata» come era lei, lei che «aveva cucita addosso tutta la rabbia della trentacinquenne che aveva fatto venti lavori precari».[118]

Nel 2006, infine, viene assunta come portiera notturna in un hotel. È con questo curriculum che reagisce e risponde a Matteo Salvini, quando l'accusa di essere una *radical chic* che non è mai stata veramente a contatto con la realtà.[119]

Dal 2007 può finalmente iniziare a vivere della scrittura, gli editori sono interessati a quello che ha da dire. Apre un altro *blog* intitolato *Il mio Sinis*, che si traduce nel libro *Viaggio in Sardegna* pubblicato nel 2008 per Einaudi. Nel 2009 vede la luce il suo primo libro letterario, *Accabadora*, di cui lei inizialmente non coglie veramente il valore. Con questo romanzo in cui tratta di temi a lei molto cari, quali la Sardegna e le sue misteriose tradizioni, la filiazione d'anima e l'eutanasia, vince diversi premi, tra i quali il Premio Campiello, il Premio Dessì e il Premio Super Mondello.[120]

Gli anni successivi sono dedicati al tentativo di trovare una via per rendere la Sardegna indipendente, per restituirle centralità e superare i limiti dovuti a un territorio spesso dimenticato dallo Stato.[121] Va in Catalogna a studiare l'indipendentismo locale e nel 2014 decide di presentare la sua candidatura a governatrice. Crea la lista *Sardegna possibile*, la quale però, a causa di un cambio di norma, non supera lo sbarramento minimo. Questo, come lei stessa racconta, rimarrà uno dei più grandi rimpianti della sua vita:

---

[117] Direttore di una trasmissione su Mtv che si chiamava «Avere vent'anni», voleva girare uno speciale sul precariato e per questo motivo contatta Murgia: cfr. MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 125.
[118] Cfr. ivi, pp. 128-129.
[119] Cfr. ivi, p. 84-87.
[120] Cfr. ivi, p. 140-141.
[121] Cfr. ivi, pp. 165-166.

> Quei settantamila voti, prima del cambio di norma, ci avrebbero garantito di eleggere dodici persone in opposizione […]. Con dodici consiglieri avrei messo a ferro e fuoco l'isola, avrei cambiato le cose. Ho quel rimpianto, ed è terribile. Me ne sono dovuta andare per metabolizzarlo. […] Quella sconfitta politica rimane un grande nodo irrisolto della mia vita.[122]

Dopo il fallimento alle elezioni se ne va dalla Sardegna e inizia a scrivere ininterrottamente. Nel 2011 pubblica *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna*, un libro dedicato a tutte le donne con cui comincia il suo impegno di esegesi dei testi del Cristianesimo e il tentativo di conciliare la parola femminista coi testi sacri.[123] Continuerà poi in questa direzione con *God save the queer*, pubblicato nel 2022, in cui amplia il suo sforzo ermeneutico e dimostra l'accettazione da parte degli scritti sacri della famiglia *queer*.

Negli anni successivi non smette di scrivere e, nel 2013, pubblica insieme a Loredana Lipperini il pamphlet *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!* contro i femminicidi. Due sono i suoi romanzi che si concentrano sulla supremazia dei legami d'anima rispetto a quelli biologici e s'intitolano *L'incontro* e *Chirù*,[124] rispettivamente del 2012 e del 2015. Tra il 2014 e il 2016 soffre di un tumore ai reni, il quale tornerà negli ultimi mesi di vita della scrittrice. Ma nemmeno questo tragico evento è in grado di fermare il suo impegno.

Nel 2016 esce *Futuro interiore*, in cui riflette sul malessere della propria generazione; nel 2018 pubblica sia il *pamphlet Istruzioni per diventare fascisti,*[125] che un saggio letterario dal titolo *L'inferno è una buona memoria*; del 2019 è invece *Noi siamo tempesta. Storie senza eroe che hanno cambiato il mondo*, con cui vince il premio Morante; del 2021 *è Stai Zitta. E altre nove frasi che non vogliamo sentire più*; infine, pubblica insieme a Chiara Tagliaferri una trilogia a quattro mani tratta dal loro podcast *Morgana*: *Morgana.*

---

[122] Ibidem.
[123] Cfr. ivi, p. 109.
[124] Ricorrente nei suoi libri è il tema della superiorità dei legami affettivi rispetto a quelli biologici. A tal proposito, parlando di *Chirù* preciserà: «*Chirù* è […] la storia di un amore assieme pedagogico e intergenerazionale, è platonicamente modellato sulle elaborazioni moderne di Pasolini e di Lorca del paradigma greco-romano della pederastia. Racconta la storia di un'attrice di mezza età che guida un violinista adolescente verso l'età adulta, mettendo in discussione i concetti di famiglia, di filiazione e di apprendistato»: cfr. ivi, p. 153.
[125] Ivi, p. 258.

*Storie di ragazze che tua madre non approverebbe* del 2019, *Morgana. L'uomo ricco sono io* del 2021 e *Morgana. Il corpo della madre* pubblicato postumo nel 2024.[126]

Il 6 maggio del 2023 la scrittrice comunica in un'intervista di avere solo pochi mesi di vita a causa di un carcinoma al quarto stadio. Dimostrerà con la propria vita, scegliendo di non iniziare cicli di chemioterapia, le teorie di decisione individuale e di libertà sostenute in merito al fine vita. Il suo ultimo libro pubblicato in vita sarà *Tre ciotole. Rituali per un anno di crisi* pubblicato nel 2023. Spesso, in merito a questo suo ultimo romanzo, le verrà chiesto quanto contiene di autobiografico. Adottando un suo solito procedimento, ribalta la prospettiva e la domanda rispondendo:

> *Tre ciotole* è il mio ultimo libro, ce ne saranno altri due, postumi […]. *Tre ciotole* è l'ultimo libro che ho scritto e visto pubblicato. […] Quelli che mi chiedono quanto c'è di autobiografico in *Tre ciotole* mi fanno la domanda sbagliata. Quando scrivi tutto è autobiografico, perché devi fare riferimento alle cose che conosci, e niente è autobiografico, perché stai parlando a persone che non conosci e cerchi di trasferire quella sensazione, quella esperienza a qualcuno di cui non sai niente. […] Se c'è qualcosa nella tua vita che non hai capito, questo libro non te la spiegherà e ti dirà che non capire è a volte la soluzione migliore per stare nelle cose. Quindi quanto c'è di autobiografico? Tutto quello che non ho capito. [127]

Michela Murgia muore a Roma il 10 agosto del 2023 all'età di cinquantuno anni.

Postumi usciranno nel 2024 *Dare la vita,* in cui vengono affrontate riflessioni sulla maternità e sulla famiglia, e *Ricordatemi come vi pare*, in cui emergono dettagli autobiografici inediti in seguito a delle conversazioni avvenute tra Murgia e Beppe Cottafavi.[128]

---

[126] https://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/.
[127] Cfr. MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 307.
[128] Cfr. ivi, p. 10.

### *2.2.2. Il contesto letterario*

Il nuovo millennio porta con sé la consapevolezza della complessità e delle ramificazioni del termine 'femminismo' e il conseguente bisogno di iniziare a declinare questa parola al plurale. Gli anni Duemila sono anni di interconnessione a livello globale e si confrontano con la sfida di riconsiderare gli assunti teorici alla base del pensiero femminista e di far uscire le enunciazioni teoriche dagli spazi chiusi in cui le idee prima si formavano e poi circolavano.

In questa direzione è importante sia il lavoro di alcuni intellettuali che decidono di fare divulgazione attraverso strumenti potentissimi quali i *social network*, che la sensibilizzazione di genere nelle scuole, ma in particolar modo è fondamentale l'ingresso e il consolidamento dei *Women's Gender Studies* all'interno delle istituzioni accademiche. Dagli anni '90 i lavori e le ricerche sul femminismo sono in aumento e in molti paesi del mondo nascono dei veri e propri corsi universitari e dipartimenti di *Women's* e *Gender Studies*. È in questi anni, in cui viene messa in dubbio la validità del femminismo bianco, che la teoria femminista si apre al dibattito intellettuale e diventa un vero e proprio ambito di studio e insegnamento accademico. [129]

Questi studi sono indispensabili per guardare da una prospettiva diversa, ovvero intersezionale, le relazioni di potere tra i generi e per concedere finalmente alle minoranze periferiche (quali ad esempio gli scrittori cosiddetti 'migranti')[130] di esprimere le loro opinioni in merito a questioni di inclusione.[131] Nonostante in Italia ci sia un considerevole ritardo nell'analisi di queste tematiche, al momento quasi totalmente prive di studio, globalmente nell'ultimo decennio è aumentata la qualità delle ricerche femministe, in particolar modo per quanto riguarda l'uso di un linguaggio libero da stereotipi patriarcali,

[129] Cfr. NARDINI, *Questioni non semplici*, p. 111.
[130] L'incremento esponenziale degli scambi e delle reti mondiali si deve, tra i vari fattori, anche al proliferare degli spostamenti dal Sud al Nord del globo. Questo è uno dei motivi per cui da anni, in Italia, giungono molti stranieri. Le scritture di questi cittadini, in costante aumento negli ultimi anni e sempre più studiate anche a livello accademico, vengono categorizzate come scritture migranti: si rinvia a M. MARRAS, *Introduzione*, «Narrativa», 37 (2015), p. 8.
[131] Cfr. ivi, p. 6.

e numerose sono le pubblicazioni di articoli da parte di giovani ricercatrici in merito agli studi di genere.[132]

Con l'aumento dell'alfabetizzazione e la possibilità di pubblicare libri, il numero di persone che scrivono è diventato però esorbitante. Sempre più difficile è, nel magma delle pubblicazioni editoriali, trovare degli autori degni di nota.

Per quanto riguarda la scrittura delle donne, lo stereotipo preponderante è quello per cui il femminile coincide con una letteratura poco impegnata, molto spesso di romanzi rosa, che si abbandona a sentimentalismi e a storie d'amore commercialmente appetibili. Questo *cliché* rovina la reputazione delle scrittrici e le rende marginali sul piano dell'editoria, nonostante in realtà ci sia un filone che le vede feconde e protagoniste: quello dei romanzi distopici.

L'invenzione romanzesca distopica ha delle caratteristiche intrinseche per cui si presta in maniera ottimale alla letteratura femminile. Come spiega la studiosa Claudia Carmina:

> La *speculative fiction* costituisce […] un terreno adatto ad ospitare la voce *altra* e *diversa* delle scrittrici, perché dà forza al senso contrappuntistico di una differenza. Non è un caso che moltissimi studi apparsi a partire dagli anni Settanta abbiano rilevato una specificità propria di questo genere letterario nella sua declinazione al femminile. […] Questo smottamento […] spinge a ripensare le certezze e a mettere in dubbio le gerarchie, favorendo una connessione naturale tra fantascienza e femminismo. Collocandosi ai margini del letterario […] le donne si servono della distopia come di un dispositivo di critica sociale.[133]

In seguito, Carmina continua rilevando le novità apportate dalle donne in questo genere, ma anche ricordando come, agli albori, la scrittura fantascientifica abbia avuto una donna tra i padri fondatori:

> Con le loro opere, attraverso la scelta della distopia e la sperimentazione di forme e strutture aperte, le donne stanno ripensando modi diversi di ricostruire la relazione tra linguaggio, corpo, ambiente e futuro. […] Questo intreccio produce ''scritture nuove che ibridano generi, voci, sguardi, linguaggi, inventando spesso opere *ricucite*, per così dire, proprio

[132] Cfr. ivi, p. 7.
[133] C. CARMINA, *Di nuovo schiave. Donne e distopia (2007-2022),* «Narrativa», 44 (2022), p. 35.

come il personaggio di Frankenstein di Mary Shelley, con cui – è pleonastico ricordarlo – la fantascienza nasce all'insegna del femminile.[134]

In ogni libro di fantascienza è racchiusa una relazione col mondo reale, anche se magari impercettibile a una lettura superficiale, e all'interno di questi libri le scrittrici rappresentano un buio avvenire in cui a comandare è una collettività patriarcale. Il bisogno di esternare questo timore è provocato dal mondo circostante e dalla quotidiana paura di poter tornare a una condizione di soggezione e subordinazione al genere maschile. In questi romanzi il dominio degli uomini reprime in maniera brutale ogni tentativo di emancipazione femminile e il controllo viene esercitato su vari piani, a partire dal linguaggio, che è considerato il dispositivo primario di coercizione e subordinazione.[135] L'unico espediente che le protagoniste possono attuare per salvarsi è mediante il racconto autobiografico e la realizzazione di rapporti solidali tra donne.[136] I libri di fantascienza si rivelano quindi essere strumenti utili e potenti per le donne per riflettere e ripensare ruoli e categorie di genere e aiutare a comprendere e indagare la relazione tra l'innovazione tecnologica, il corpo e la violenza di genere.

In questi anni un altro filone editoriale femminile decisamente fertile, in linea con quanto avviene in America e in Europa, è quello che prevede il recupero e la rivisitazione di storie di donne vissute nei secoli precedenti e andate dimenticate. Lo scopo è quello di creare una genealogia femminile che diventi una valida alternativa al canone tradizionale maschile e che possa stimolare l'identificazione delle donne e delle ragazze. Un romanzo esemplare afferente a questo filone è *L'architettrice* di Melania Mazzucco col quale l'autrice «mira a restituire una vita, una voce e una storia a figure femminili del passato realmente esistite e che, a loro tempo, hanno goduto di una certa fama per essere poi ingiustamente dimenticate dalla storia».[137] Mazzucco è fondamentalmente convinta che le storie di vita delle donne di cui racconta possano insegnare molto alle generazioni

[134] Cfr. ivi, p. 39.
[135] Tra queste scrittrici si annoverano Laura Pugno, Nicoletta Vallorani, Maria Rosa Cutrufelli e Laura Pariani, Violetta Bellocchio, Francesca Cavallero, Veronica Raimo, Elisa Emiliani, Elena Giorgiana Mirabelli: si rinvia a ivi, p. 34.
[136] Cfr. ivi, p. 39.
[137] Attraverso la scrittura Mazzucco ha dato vita alla storia di altre due donne: Annemarie Schwarzenbach, scrittrice svizzera, e Marietta Tintoretto, figlia di Tintoretto ma scomparsa all'ombra del padre: cfr. M. L. SAIS, *Per una nuova genealogia femminile: L'architettrice di Melania G. Mazzucco*, «Narrativa», 44 (2022), p. 108.

femminili future e che sia importante ricordarle in quanto è grazie all'impegno di queste artiste, intellettuali, autrici o donne ordinarie se, oggi, la strada per il genere femminile è un po' meno impervia.[138] Scrive infatti nel suo romanzo:

> In un paese come l'Italia questi libri hanno qualcosa di necessario. Facendo emergere una trama di esistenze tanto più sommerse quanto più furono pubbliche, essi indicano che da noi il silenzio non è stato infranto e la memoria resta frammentaria. Ma finché non avremo ritrovato le tracce e i nomi di quante, con le loro vite ordinarie o straordinarie, tumultuose o segrete, possono delineare una genealogia nuova, la mappa dell'Italia sarà incompleta: qui le vite delle altre servono anche, e forse soprattutto, a far emergere le nostre.[139]

La pubblicazione di libri scritti da donne e sulle donne è una strategia commerciale che quasi tutte le case editrici adottano, perché è un modo per cavalcare l'onda in base a ciò che vende di più nel momento presente. In questa direzione si inserisce, nel mercato editoriale italiano e mondiale, una sezione dedicata alla riscrittura delle opere più importanti della narrativa mondiale adottando il punto di vista dimenticato dei personaggi secondari femminili. Questo diverso approccio permette di offrire nuove prospettive su storie tradizionali e di esplorare i ruoli e le sfide affrontate dalle donne nei secoli. Le riscritture di maggiore successo sono di autori stranieri, come *La canzone di Achille* (2011) e *Circe* (2018) di Madeline Miller o *Medea. Voci* (1996) di Christa Wolf, ma alcuni libri sono stati scritti anche da scrittori italiani, come ad esempio *L'Odissea raccontata da Penelope, Circe, Calipso e le altre* (2020) di Oliva Marilù, *Dice Angelica* (2021) di Vittorio Macioce o *La moglie di Dante* (2021) di Marina Marazza.

A riempire gli scaffali delle librerie ci sono anche romanzi in cui le protagoniste sono femminili, come ad esempio *La Grande Sete* (2025) di Erica Cassiano o *C'era la luna* (2025) di Serena Dandini.

---

[138] Cfr. ivi, p. 110. Un altro libro che riscopre la storia di una di queste donne realmente esistite è *Virdimura* (2024) di Simona Lo Iacono, in cui viene narrata la vita della prima donna medico nella Sicilia del XIV secolo.
Anche la produzione televisiva si sta orientando in questa direzione. È infatti del 2023 *La legge di Lidia Poët*, una serie televisiva italiana di enorme successo, ispirata alla vera storia di Lidia Poët, che è stata la prima donna ad entrare nell'Ordine degli avvocati in Italia.
[139] Cfr. M. G. MAZZUCCO, *L'architettrice*, Torino, Einaudi, 2019, p. 44.

Approfittando di questa ricorrenza sempre più numerosa nei libri, negli ultimi anni alcune scrittrici hanno messo in evidenza un problema linguistico. La Società Italiana delle Letterate ha iniziato nel 2009 a chiedersi se avesse senso continuare a chiamare i personaggi femminili con giochi di parole quali, appunto, 'personaggi femminili', 'donne-personaggio', 'personaggi-donna', o se non fosse finalmente arrivato il momento di inventare il termine, sicuramente provocatorio, 'personagge'.[140] Questa parola non indica solamente un personaggio di sesso femminile, ma ha un'accezione ulteriore, ovvero rappresenta «figure delle trasformazioni sociali di genere»[141] che hanno come obiettivo quello di incarnare «uno sguardo – plurale e intersezionale – di genere che costituisca uno strumento di interpretazione critico-letteraria». Nel testo, tra i vari esempi di personaggi femminili in romanzi contemporanei, viene citata anche Bonaria, protagonista di *Accabadora* di Michela Murgia, di cui tratteremo in maniera più approfondita in seguito.[142]

La personaggia, e la pluralità che questo termine racchiude, potrebbe quindi andare incontro, dal punto di vista della creazione letteraria, sia all'identificazione di una categoria di personaggi femminili che mirano all'emancipazione delle donne anche in letteratura, che alle necessità teoriche del femminismo per quanto riguarda il superamento del dualismo donna-uomo e l'inclusione nel discorso di altre categorie umane (quali *queer* o *transgender*). Il termine personagge porta con sé, in questo senso, anche dei limiti, ovvero quelli per cui «la personaggia impone un genere femminile che è invece una delle categorie che questo modello teorico ci invita a mettere in discussione, per superarlo grazie all'idea dell'attraversamento dei generi che è propria di ogni personagg* transgender».[143]

I femminismi della terza e della quarta ondata sono, come ribadito più volte, intersezionali e contrastano l'eteronormatività. La letteratura non può esulare da questa constatazione. Così come appare evidente «la mancanza di un'appropriata conoscenza delle dinamiche

---

[140] Cfr. E. PORCIANI, *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI*, «Narrativa», 44 (2022), pp. 19-32.
[141] Cfr. ivi, p. 23.
[142] Cfr. ivi, p. 24. La stessa Murgia nel suo *memoir L'inferno è una buona memoria* identificherà le protagoniste di cui parla col termine personagge: cfr. M. MURGIA, *L'inferno è una buona memoria*, Marsilio, Venezia, 2024, p. 59.
[143] Cfr. PORCIANI, *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI,* p. 24.

di variazione del genere e della soggettività femminile ripensata alla luce della complessità, della molteplicità, della contraddittorietà, della fluidità»,[144] allo stesso modo si annuncia come necessario rivedere nella letteratura anche le relazioni di genere e la loro rappresentazione.

Sarà questa complessità senza categorizzazioni, negli anni a venire, una delle sfide della rappresentazione letteraria?

[144] Cfr. MARRAS, *Introduzione*, p. 8.

## CAPITOLO 3

## 3. DUE FEMMINISMI A CONFRONTO

Oriana Fallaci e Michela Murgia sono state, e tutt'ora sono, donne che possono risultare fastidiose, divisive, per molti aspetti odiate. Quest'odio se lo sono guadagnato sia in quanto donne, irritanti per definizione secondo un'opinione ancora diffusa, ma anche a causa delle posizioni conflittuali che hanno espresso in merito a temi sociali e civili e alla loro incapacità di restare in silenzio di fronte a ciò che consideravano importante. Chiunque esponga un'opinione non può esimersi dal ricevere critiche e, per entrambe, le censure sono arrivate numerose e taglienti. Tuttavia, le contestazioni mosse loro non sono state capaci di sopire o minare i loro ideali.

Le due scrittrici si sono interessate alle donne e alla loro condizione di visibile o celata sudditanza e con fervore hanno testimoniato l'esistenza di un mondo creato per facilitare la vita del genere maschile e contestare la complessa affermazione della donna. Nei loro libri, negli interventi giornalistici e nei *pamphlet* militanti Fallaci e Murgia hanno affrontato temi come la maternità, l'aborto, la fecondazione assistita, il matriarcato, ma anche il difficile legame con la fede cristiana; hanno interpretato la moda come strumento di liberazione e hanno approfondito la condizione subordinata della donna. Per questo impegno letterario e di vita sono state assunte a modelli diversi e per molti aspetti opposti di emancipazione femminile.

Il confronto tra le due scrittrici permette di osservare da vicino, attraverso due fasi distinte, come il discorso femminista si sia evoluto in Italia. Si è infatti passati dagli anni di Fallaci, segnati dalla difficile conquista di spazi individuali e personali di libertà, allo sviluppo di una coscienza comune, solidale e inclusiva tanto auspicata da Murgia e dalle femministe del nuovo secolo.

Fallaci è stata una donna estremamente indipendente che, attraverso la sua vita, ha sostenuto l'autodeterminazione delle donne e la possibilità per loro di raggiungere il successo in campi lavorativi di dominio maschile, ma non si è risparmiata critiche nei confronti del comportamento delle femministe. Con la sua scrittura e la sua vita ha lottato affinché le donne potessero affrancarsi dal controllo degli uomini, esprimendo tuttavia

scetticismo nei confronti di un femminismo che, secondo lei, rischiava di sfociare in mera ideologia. La scrittrice toscana ha dimostrato di essere in grado di conquistare autorevolezza in un tempo in cui alle donne non era concesso di sedere alla pari degli uomini. Più che la protezione del movimento femminista, ha scelto la libertà dell'indipendenza per dimostrare che nessuna barriera maschile è invalicabile, al contrario di quello che da sempre viene fatto credere alle donne.

Murgia ha vissuto la discriminazione di genere sul lavoro e nella vita quotidiana e, forte di conquiste che al tempo di Fallaci erano ancora miraggio, ha compreso l'importanza di creare un fronte unito di sorellanza e di agire in maniera condivisa per porre definitivamente fine alle disparità di genere. Ha spinto la sua lotta verso temi più radicali, intendendo il femminismo non più solo come liberazione ed emancipazione personale, ma ponendosi come vero e proprio obiettivo quello di liberare dalle gabbie del genere, dell'orientamento sessuale e della classe sociale coloro che ancora vi sono intrappolati. Importante è stato anche il suo impegno nella divulgazione di storie dimenticate di donne, mostrando l'interesse per la sorellanza e la responsabilità reciproca. In molte occasioni ha dato voce ad altre donne o a persone marginalizzate, sia nel *podcast* da lei curato che sui *social media*, lavorando per sovvertire l'individualismo femminile sostenuto dal patriarcato.

Se Fallaci ha speso la sua vita per mostrare che una donna è in grado di bastare a sé stessa, Murgia al contrario ha lottato per scardinare quest'idea dalla mente di tanti uomini e tante donne e spiegare che nessuna libertà è piena se non è condivisa da tutti.

Prima di addentrarsi nell'analisi della loro espressione in senso femminista, è opportuno segnalare che molte delle differenze che verranno riscontrate tra le loro due visioni sono riconducibili ai diversi periodi storici che le scrittrici hanno attraversato e ai diversi livelli di consapevolezza raggiunti dal femminismo al momento in cui si sono trovate a scrivere. Negli anni Settanta infatti il femminismo vero e proprio era appena nato e davanti a sé aveva ancora molte battaglie da combattere in fatto di diritti; nel nuovo Millennio al contrario il femminismo si rivela arricchito di nuove consapevolezze grazie agli studi teorici in materia, potendo così permettersi di trascendere la sola battaglia per i diritti delle donne e di aprirsi ad altri temi, quali ad esempio quelli ecologici, politici o identitari.

### *3.1 Il (non) femminismo di Oriana Fallaci*

Nei circoli femministi Oriana Fallaci è sempre stata considerata un'antifemminista, una donna che ha messo i bastoni tra le ruote alle donne sostenendo che l'unico limite alla piena realizzazione del genere femminile fosse la sola volontà. Oggi sappiamo che non è così, che molti sono i limiti materiali alla parità tra generi e all'emancipazione della donna che prescindono dalla mera volontà, ma a Fallaci questo non interessava. La giornalista ha sempre avuto parole di rimprovero per l'abulia di quello che, citando un suo *reportage* di successo, definisce ironicamente il sesso inutile.[145]

Ne *La rabbia e l'orgoglio,* a proposito delle critiche rivolte a lei da parte delle femministe e in merito alla loro ipocrisia, scrive:

> Giù la maschera, false Amazzoni. Ricordate gli anni in cui anziché ringraziarmi di avervi spianato la strada cioè d'aver dimostrato che una donna può fare qualsiasi lavoro come un uomo o meglio d'un uomo, mi coprivate di insulti? … Ebbene, dov'è finita la vostra presunta bellicosità? Com'è che sulle sorelle afgane, sulle creature assassinate seviziate e umiliate dai maiali-maschilisti con la sottana e il turbante, imitate il silenzio dei vostri ometti? Com'è che non organizzate mai una abbaiatina dinanzi all'ambasciata dell'Afghanistan o dell'Arabia Saudita o di qualche altro paese mussulmano? … La verità è che non siete nemmeno cicale. Siete e siete sempre state galline cui riesce soltanto starnazzar nel pollaio, coccodè-coccodè-coccodè.[146]

Al movimento femminista Fallaci ha sempre rimproverato molta teoria e poca pratica, tante riflessioni astratte ma scarsa capacità di renderle realtà. Non è mai riuscita ad accettare che il movimento femminista lottasse per l'emancipazione della sola donna bianca, dimenticando tutte le altre donne sottomesse nel mondo. Come sempre in anticipo sui tempi, non è mai riuscita a perdonare al femminismo quest'omissione, che verrà sanata solo grazie alla revisione teorica della terza ondata, ed è lecito supporre che questo sia uno dei motivi per cui non si è mai voluta dichiarare femminista.

---

[145] Rinvio a O. FALLACI, *Il sesso inutile*, Rizzoli, Milano, 2024.
[146] EAD., *La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Milano, 2001, pp. 105-106.

Dal canto suo, ha testimoniato la volontà di emancipazione della donna attraverso le scelte di vita, trascorrendo un'intera esistenza a dimostrare di essere femminista nelle azioni.

Agli albori della sua carriera, quando collabora ancora con il «Mattino», viene apostrofata dai colleghi come «la ragazzina» e il suo successo e le sue capacità vengono sminuiti attraverso il legame di parentela (per molti di nepotismo) con lo zio Bruno, giornalista anche lui. Nonostante tutto, la sua determinazione è più forte delle parole. Come rileva De Stefano nella dettagliata biografia *Oriana. Una donna*, fin da subito Fallaci «ha capito che, per riuscire in quel lavoro dominato dagli uomini, deve dimostrare di essere la più brava».[147] Farà da apripista alle donne che sognano di lavorare come giornaliste, prima come semplice cronista di costume, in quanto quello era l'unico campo concesso al genere femminile, poi recandosi in Ungheria durante la rivoluzione del 1956 dove scopre che può utilizzare la sua penna e la sua visibilità non solo per intrattenere ma anche per testimoniare e, infine, affermandosi come la prima donna italiana *reporter* di guerra in Vietnam e successivamente su tutti i maggiori fronti bellici mondiali.[148]

All'inizio del suo apprendistato letterario i direttori dei giornali le assegnano solo articoli di cinema, moda e costume perché ritenuti quelli più affini al gusto e alle capacità delle donne. Fallaci dimostrerà di essere in grado di capovolgere l'impostazione di questi articoli rendendoli molto vicini all'inchiesta giornalistica, quasi come se fossero indagini su argomenti nascosti da portare in luce perché importanti per l'opinione pubblica. La verità è che Oriana soffre il fatto di non poter scrivere di temi più impegnati, ma il solo modo che ha per farsi notare è eccellere anche in ciò che ritiene di valore secondario.

Anche nella Premessa a *Il sesso inutile*, spiegherà quanto poco per lei sia sensato distinguere tra temi maschili e femminili, tra articoli per donne e altri per uomini arrabbiandosi ogni qualvolta le venga chiesto se scriva per e sulle donne. Sulla volontà precisa e ponderata di distaccarsi dalla trattazione di temi femminili afferma:

> Per quanto mi è possibile, evito sempre di scrivere sulle donne o sui problemi che riguardano le donne. Non so perché, la cosa mi mette a disagio, mi appare ridicola. Le donne non sono una fauna speciale e non capisco per quale ragione esse debbano costituire,

[147] Cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, pp. 42-44.
[148] Cfr. ivi, p. 58.

> specialmente sui giornali, un argomento a parte: come lo sport, la politica e il bollettino meteorologico. Il padreterno fabbricò uomini e donne perché stessero insieme, e […] trattare le donne come se vivessero su un altro pianeta […] mi sembra privo di senso. Ciò che interessa gli uomini interessa le donne […] Così quando qualcuno mi chiede: «Lei scrive per le donne?» Oppure «Lei scrive sulle donne?» Io mi arrabbio profondamente.[149]

Insofferente nei confronti dell'esaltazione delle differenze tra i generi e ambigua nel rapporto coi movimenti femministi, Oriana è consapevole che le donne partono da una posizione di svantaggio rispetto agli uomini. Attraverso la pubblicazione de *Il sesso inutile* fa scoprire a moltissime persone gli usi, i costumi e i modi di vivere di società orientali, lontani da quelli a cui i suoi lettori erano abituati e, anticipando di qualche anno il movimento femminista radicale, mette in evidenza quale sia l'aspetto problematico primario dell'esistenza delle donne:

> I problemi fondamentali degli uomini nascono da questioni economiche, razziali, sociali, ma i problemi fondamentali delle donne nascono anche e soprattutto da questo: il fatto d'essere donne. Non alludo solo a una certa differenza anatomica. Alludo ai tabù che accompagnano quella differenza anatomica e condizionano la vita delle donne nel mondo.[150]

Oriana, impaziente di annullare gli stereotipi e la distanza tra i sessi, difende la sua libertà mettendola al primo posto in tutti gli aspetti, dalla scrittura alla vita privata. Anche nelle vicende in cui l'indipendenza ha significato patire solitudine e critiche, Fallaci non si è mai arresa alla subordinazione all'uomo. Nella sua vita personale ha considerato la convivenza tra uomo e donna come una privazione della *privacy* anche se, a dividere il tetto con lei, era l'amore della sua vita. In merito al tempo vissuto con Alekos Panagulis è infatti lei stessa ad affermare:

> Io ho provato a vivere maritalmente col mio compagno. […] Impazzivo, lentamente. Non ce la facevo proprio. E devo dire che ce la faceva male anche lui, perché in questo senso siamo uguali: in questa sete d'indipendenza. Ce la faceva male anche lui sebbene si prendesse la fetta migliore del dolce […] Lui non faceva un cavolo. Ma più di questo mi

[149] Cfr. FALLACI, *Il sesso inutile*, pp. 5-6.
[150] Cfr. ivi, pp. 6-7.

> schiacciava questa convivenza obbligata: sentirselo lì accanto quando stava zitto o dormiva. Dividere il telefono ad esempio. Non avere segreti![151]

In più occasioni Fallaci affermerà di non tollerare di dover condividere la sua libertà con qualcuno e di venire ricordata semplicemente nel ruolo di moglie o in relazione a un uomo.

Coerentemente coi suoi interessi relativi alla guerra, Fallaci comprende che nell'epoca a lei contemporanea è in atto anche un altro tipo di guerra, che nulla ha a che fare con armi o spostamenti di confini. È una guerra interna tra i due sessi che mira al sovvertimento del dominio secolare maschile. È questo il conflitto che, come un basso continuo, accompagna sia le pagine de *Il sesso inutile* che quelle di *Penelope alla guerra*.

Ne *Il sesso inutile*, pubblicato la prima volta nel 1961 per Rizzoli la giornalista racconta le condizioni di vita delle donne che ha avuto modo di osservare durante il suo viaggio per il mondo insieme al fotografo Duilio Pallottelli. Lo scopo del *reportage* è quello di «scoprire se le donne possono essere felici, ma è anche un percorso iniziatico all'interno del potere e dei suoi meccanismi».[152] Attraverso queste pagine Fallaci tenta di capire come il potere maschile influenzi le vite delle donne in vari paesi del mondo, arrivando alla constatazione finale che, anche quando sono le donne a comandare, il controllo rimane comunque un espediente orribile.

La scrittrice trova la motivazione per scrivere questa inchiesta durante una conversazione con un'amica, una donna che, apparentemente, nella vita è riuscita ad ottenere tutto ma che è ancora insoddisfatta.[153] In seguito e proprio grazie a questo incontro decide di

---

[151] DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, pp. 203-204.
[152] G. BOTTERI in *Prefazione* a FALLACI, *Il sesso inutile*, p. VII.
[153] È Fallaci stessa a raccontare questo episodio nella Premessa a *Il sesso inutile*: «Una ragazza che conosco da tempo mi invitò a cena, e a metà della cena scoppiò a piangere dicendo che era molto infelice. Era una ragazza di molto successo: indipendente, bellina, con una casa dove può far quel che vuole, un mestiere dove riesce meglio degli uomini; insomma una di quelle ragazze di cui la gente dice che son fortunate ed hanno tutto ciò che una donna può chiedere». Dopo aver tentato di consolarla ricordandole tutto ciò che possedeva, la sua amica le rispose: «Dio, quanto vorrei essere nata in uno di quei paesi dove le donne non contano nulla. Tanto, il nostro, è un sesso inutile». Turbata e confusa da questa affermazione, Oriana decide di intraprendere il viaggio intorno al mondo alla scoperta dei diversi modi di vivere delle donne: cfr. FALLACI, *Il sesso inutile*, p. 6.

partire alla ricerca delle donne più felici del mondo, ovvero quelle «donne che non concedono agli uomini l'importanza di un chicco di riso».[154]

Ciò che la scrittrice rileva, dopo aver visitato Turchia, Pakistan, India, Hong Kong, le isole Hawaii, Singapore, Malesia, Indonesia, Cina, Giappone e New York è che, in tutti questi Paesi, la felicità per la donna si esprime in termini di libertà, non di potere. Dalla bambina sposa in Pakistan che piange disperata mentre contrae matrimonio con un uomo che non ha mai visto prima, all'anziana impossibilitata a camminare a causa dei piedi fasciati incontrata sul treno verso Hong Kong, alle donne mussulmane costrette dietro la prigione di un velo sul volto, fino alle indiane che cercano di lanciarsi sul rogo del marito perché la maledizione peggiore che può capitare a una donna è quella di rimanere vedova, Fallaci non riesce a capacitarsi di quali tra queste siano le donne più infelici del pianeta, perché in qualche modo nessuna di queste è libera di decidere per sé.

Oriana si trova d'accordo con le femministe sulla pretesa avanzata dalle donne di scegliere sul e del proprio corpo e nei vari Paesi che visita rileva e critica le condizioni di ingiustizia e asservimento a cui sono costrette, mostrando come il corpo e la vita della donna vengano controllati dalle scelte maschili. Tuttavia, non si esime dal criticare la rassegnazione e l'apatia della popolazione femminile, in particolare quella dei Paesi islamici, che accetta in maniera apatica gli abusi e le ingiustizie senza combattere.[155]

Dopo aver denunciato le condizioni di vita delle donne nel mondo e aver cercato inutilmente le donne più felici del globo, l'ultima tappa del suo viaggio è New York, «la metropoli dove le donne comandano come in nessun'altra parte del mondo», situata nel Paese in cui le donne detengono tre quarti della potenza economica, l'elettorato femminile supera quello maschile e la cultura è in mano alle donne.[156] Le donne americane si mostrano «forti, potenti e maledettamente sole»,[157] relegano gli uomini a una condizione di asservimento e li convincono di essere inferiori, «deboli, incatenati a una schiavitù che essi stessi alimentano e di cui non sanno ribellarsi».[158] Sono donne emancipate, piene di successo lavorativo, eppure paradossalmente equamente infelici, sterili emotivamente e

[154] Cfr. ivi, pp. 75.
[155] Cfr. ivi, pp. 22-28.
[156] Cfr. ivi, p. 187.
[157] Cfr. ivi, p. 188.
[158] Cfr. ivi, p. 192.

incapaci di amare. Fallaci arriva all'amara constatazione che non è tanto il luogo in cui la donna vive, ma la sua condizione introiettata di minorità a non concederle mai un pieno appagamento. Libere ma infelici, è questo il prezzo che le donne devono pagare per la loro emancipazione:

> «Secondo me, le donne sono tutte uguali nel mondo». Ma guarda. Anche la donna più saggia che avessi mai conosciuto, la Rajkumari Amrit Kaur, mi aveva detto la medesima cosa […] «Mia cara, le donne sono tutte uguali nel mondo, a qualsiasi razza o clima o religione appartengano, poiché è la natura umana che è uguale». Che avessero dunque ragione? Da un capo all'altro della terra le donne vivono in un modo sbagliato: o segregate come bestie in uno zoo, guardando il cielo e la gente da un lenzuolo […] o scatenate come guerrieri ambiziosi, guadagnando medaglie nelle gare di tiro coi maschi […]. Girando come Caino intorno alla luna, ero tornata in ogni senso al medesimo punto da cui ero partita. E in quel girare avevo seguito la marcia delle donne intorno a una cupa, stupidissima infelicità.[159]

Fallaci termina l'inchiesta con consapevole frustrazione, poiché ha appreso l'inesorabile necessità dello scontro tra uomini e donne, di una battaglia in cui anche chi ha vinto, come nel caso delle donne americane, non può abbassare la guardia senza correre il rischio di retrocedere nelle conquiste.[160]

Su questo scontro tra sessi si baserà anche il suo primo romanzo, pubblicato nel 1962: *Penelope alla guerra*.[161]

Da amante dell'America, Fallaci ambienta la vicenda negli Stati Uniti, Paese teatro e apripista di quelle che saranno le maggiori rivendicazioni femministe della seconda ondata. Per quanto la scrittrice voglia negare il suo rapporto col femminismo, la verità è che è ha vissuto in uno Stato troppo imbevuto di battaglie per l'emancipazione per non esserne influenzata. Fin dalle prime pagine è possibile intuire un retroscena autobiografico che, però, l'autrice smentisce prontamente. Poco dopo l'uscita del libro Fallaci rilascia, infatti, un'intervista in cui spiega come gli unici aspetti del libro riconducibili alla sua vita siano la cittadinanza italiana della protagonista, i suoi capelli

[159] Cfr. ivi, pp. 194-195.
[160] Cfr. MEDICI, *Raccontare è testimoniare*, p. 85.
[161] O. FALLACI, *Penelope alla guerra*, Rizzoli, Milano, 2024.

biondi e il suo «polemico amore per l'America».[162] Nonostante queste affermazioni è impossibile non notare una vicinanza di esperienze tra Oriana Fallaci, giornalista di 28 anni inviata in America per redigere articoli sui divi hollywoodiani e la ventiseienne Giò, inviata a New York per trovare ispirazione per nuovi soggetti cinematografici.[163]

*Penelope alla guerra* è un libro totalmente incentrato sull'emancipazione femminile raggiunta attraverso lo scontro tra maschile e femminile. Tratta la storia di una giovane donna alla ricerca della propria indipendenza nonostante l'uomo che ha accanto, Francesco, tenti di convincerla a demordere dal suo sogno.

Sono proprio le parole di Francesco a mettere in moto il romanzo, la miccia che fa detonare la bomba e fa comprendere alla protagonista che, rimanendo nel posto in cui si trova, ovvero l'Italia, non potrà mai ottenere la libertà che tanto agogna. Egli le dice: «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?».[164] Giò rifiuta di essere Penelope, relegata in casa in attesa di qualcuno che la liberi dalla gabbia della sua stanza, per questo decide di prendere in mano la sua vita e di addentrarsi nel mondo, consapevole che, se vuole avere successo, deve iniziare a giocare con le regole scelte e imposte dagli uomini. La protagonista parte alla volta degli Stati Uniti e tra le prime scelte che prende c'è quella di farsi chiamare con il diminutivo Giò al posto che col suo nome Giovanna perché, come lei stessa afferma, «era breve, frizzante, le ricordava l'America» ma soprattutto «perché poteva confondersi col nome di un uomo».[165] Poco dopo, alla serata di debutto nella società artistica newyorkese, sceglie di indossare non un abito scollato o appariscente, bensì un *tailleur*

---

[162] Cfr. *L'amore è scomodo per la donna che lavora. Vittorio Buttafava intervista Oriana Fallaci* in O. FALLACI, *Penelope alla guerra,* pp. 249-250.

[163] Numerosi sono i punti di contatto tra la vita di Oriana e quello che l'autrice racconta nelle pagine del romanzo. Estremamente simile è la scena all'inizio del libro in cui, a proposito di Giò, la scrittrice racconta: «Una volta, quand'era bambina, aveva visto pianger 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. «Mai, Giò!» Ripeté ad alta voce»: cfr. FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 8. Questo stralcio di testo non può che ricordare la scena in cui, da piccola, Oriana vede sua madre piangere mentre lava i panni e fa i mestieri di casa e giura che non finirà come lei ma che, al contrario, studierà, viaggerà e lavorerà per ottenere una sua indipendenza: cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 8.

[164] FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 13.

[165] Cfr. ivi, p. 20.

verde.[166] Non si infastidisce quando le viene fatto notare che assomiglia «proprio a un uomo […] Un ometto vestito da donna e molto feroce».[167] Per poter affermare sé stessa deve accettare di mettere in secondo piano la propria femminilità e introietta delle caratteristiche comunemente intese come maschili, come la tenacia, la combattività e la determinazione.[168] Giò non è incline a sentimentalismi, è orgogliosa e non ha nessuna intenzione di diventare un oggetto nelle mani di un uomo, si ribella allo stereotipo della donna debole e asservita, presentandosi come un'alternativa sfacciata e insolente al prototipo della donna italiana di quegli anni.[169] Esemplare è l'episodio in cui, seduta al bar, chiede un *drink* e non le viene servito perché è donna ed è da sola:

> «Un cognac doppio, per favore.»
>
> Il barista restò immobile, rispose con voce incolore.
>
> «No ladies alone in the bar.»
>
> Che aveva detto? Doveva essere sorda.
>
> «Un cognac doppio, per favore» ripeté.
>
> «No ladies alone in the bar.»
>
> […]
>
> Il barista non si mosse. Un cliente intervenne, divertito.
>
> «Le signore sole non sono ammesse nel bar. Lei non è americana, vero?»
>
> «No, Ma voglio un cognac lo stesso.»
>
> «Mi permetta di offrirglielo» disse il cliente e le andò più vicino guardandole la scollatura.
>
> «All'inferno!» gridò Giovanna e, sculettando, uscì per strada.[170]

---

[166] Cfr. ivi, p. 24.
[167] Cfr. ivi, p. 156.
[168] Affermazioni come questa, quasi quarant'anni dopo, faranno infuriare Michela Murgia e le femministe della quarta ondata, le quali non tollereranno che esistano delle caratteristiche comportamentali ritenute prerogative femminili, come la docilità e l'arrendevolezza, ed altre considerate maschili, quali l'autorevolezza e la fermezza.
[169] Cfr. G. ALTAMURA, *"Penelope va alla guerra". Sul femminismo "mancato" di Oriana Fallaci* in *Querelle des femmes: thoughts, voices and actions* a cura di A. RELLA, J. D. SANCHEZ, D. CERRATO, Benilde Editorial, Sevilla, 2019, pp. 95-106.
[170] FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 45.

Un'altra figura femminile importante nel romanzo è Martine, amica di Giò, che dietro la maschera di edonistica superficialità ed eccentricità cela una sensibilità che è stata però soffocata dagli eventi della vita. Quest'amica provoca Giò nei momenti in cui la protagonista si perde nella strada verso l'autonomia a causa di un uomo che non la merita. Quando Giò, in un momento di debolezza, arriverà a urlarle in faccia «Ascoltami bene Martine: il successo non giustifica una vita. Ci ho messo ventisei anni a capirlo ma ora, perdio, l'ho capito. L'unico modo per diventare qualcuno, se nasci donna, è amare un uomo»,[171] Martine non potrà che togliersi la maschera di donna insensibile e inscalfibile che usa gli uomini a suo piacimento e arrivare ad ammettere:

> Anch'io ho avuto un Richard Baline. E Dio sa se lo amavo […] E sopportavo tutto perché una donna, dicevo, deve essere tale in umiltà e devozione. Ma chi è l'imbecille che per primo fece questo discorso? Abbiamo due braccia e due gambe ed un naso e un cervello: come gli uomini. Ma fin da bambine ci sentiamo ripetere che dobbiamo loro rispetto e ubbidienza. Perché? Abbiamo un ventre e desideri: come gli uomini. Ma loro possono fare ciò che vogliono appena nati e noi fino a sessant'anni ci sentiamo ripetere che la verginità è il capitale più prezioso che una donna possa portare ad un uomo. Perché?[172]

Queste parole suonano come un campanello d'allarme nella mente e nell'orgoglio di Giò. Delusa da Richard e Dick, gli uomini che ha incontrato in America, torna in Italia dove incontra di nuovo Francesco, l'uomo che aveva lasciato per la sua avventura. Quando torna è diversa, più consapevole e Francesco lo nota, la teme e la lascia. Giò potrebbe crollare, lasciarsi andare, sentirsi sbagliata, eppure decide di non abbandonarsi al dolore e di seguire la logica pragmatica, maschile, appresa negli Stati Uniti: utilizzerà ciò che ha vissuto e lo tradurrà nel soggetto di un film o di un libro. Non potendo scegliere le regole del gioco, si adatta alle circostanze:

> E poi me la vedo io con quegli idioti che mi criticano perché sono una donna. Io sono più brava di un uomo e le Penelopi non usano più. Io faccio la guerra e seguo una legge da uomini: o me o te. O me o te, O me… […] Inghiottì, decisa a non 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

[171] Cfr. ivi, p. 183.
[172] Cfr. ivi, pp. 183-184.

perché non si può andare contro ciò che decide il Giocatore invisibile senza chiederti se sei o non sei d'accordo con lui.[173]

Giò termina il romanzo sola, incapace di provare sentimenti ma libera di scegliere per sé stessa. L'America le ha insegnato ad essere una donna forte che non guarda in faccia nessuno, a rinunciare all'amore per non rinunciare a se stessa.[174]

Michele Prisco, nella nota introduttiva all'edizione Bur del 1976 si azzarda ad ipotizzare che «la ragazza Giò che lasciamo a chiusura di libro potrebb'essere anche la donna innamorata che, qualche anno dopo, scriverà la *Lettera a un bambino mai nato* […] ha, resa dal tempo più lucida e cosciente, la medesima nozione della propria femminilità e del suo ruolo nel mondo d'oggi».[175]

È proprio *Lettera a un bambino mai nato* l'ultimo libro scritto da Oriana Fallaci che riguarda espressamente la condizione femminile e quello che più si interseca con uno dei temi centrali del femminismo della seconda ondata: l'aborto. Pubblicato nel 1975, tradotto in ventisette lingue, questa lettera immaginaria al figlio mai nato diventa in pochi mesi il suo *bestseller* per eccellenza. In esso la scrittrice riflette in forma di monologo sulla scelta di portare avanti o meno una gravidanza, sugli aspetti positivi e negativi dell'esistenza e sul concetto di maternità e responsabilità. Fallaci scrive questo testo molti anni prima della pubblicazione, su richiesta del direttore dell'«Europeo» Tommaso Giglio e in seguito all'esperienza personale di tre aborti spontanei, ma accantona il progetto fino al 1975.[176] Inizialmente il libro avrebbe dovuto essere un *reportage* sull'aborto, tema

[173] FALLACI, *Penelope alla guerra*, pp. 241-242.
[174] Alla fine del romanzo Giò si lamenta di doversi comportare come un uomo per eccellere ed avere successo. Ma subito dopo si rassegna a questa legge non scritta ricordandosi che nemmeno ai feti viene chiesto se siano d'accordo sul venire o meno al mondo: «Vai Giò, quante storie! Neanche il feto può dire la sua quando è nel grembo materno. Magari gli piaceranno le gambe lunghe e gli vengono corte, gli occhi azzurri e gli vengono neri. E il peggio è che non te lo chiedono nemmeno, questo permesso, per metterti al mondo. Ti ci mettono e basta: se addirittura non pretendono che tu ne sia grato perché «la vita è un dono di Dio». Oh, Dio! Dio! Dio! Perché non esisti?»: cfr. FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 242. Il tema dell'imposizione della nascita al feto che chiude il romanzo *Penelope alla guerra* è il filo conduttore che lega questo libro al seguente. Già nella prima pagina di *Lettera a un bambino mai nato* infatti si legge: «Mi son sempre posta l'atroce domanda: e se nascere non ti piacesse? E se un giorno tu me lo rimproverassi gridando "Chi ti ha chiesto di mettermi al mondo, perché mi ci hai messo, perché?" […] Come faccio a sapere che non sarebbe giusto buttarti via, come faccio a intuire che non vuoi essere restituito al silenzio?»: cfr. O. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, Rizzoli, Milano, 2014, pp. 5-6.
[175] M. PRISCO, *Nota introduttiva* in FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 260.
[176] Come ricorda DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, pp. 214-215.

caldo del dibattito pubblico dell'Italia degli anni Settanta, ma Fallaci non è in grado di domare il flusso emozionale che la pervade e decide di scrivere una vera e propria opera letteraria. Lei stessa racconta il processo di redazione del testo con le parole che seguono: «a riflettere sull'aborto, sul dilemma del nascere o non nascere, quel libro m'era scoppiato in testa come uno starnuto. […] In parole diverse, lo scrittore aveva spazzato via il giornalista. Aveva vinto sul giornalista cui la verità della cronaca non bastava».[177] In nessun punto del monologo interiore si fa riferimento al dibattito sociale e politico riguardante l'interruzione volontaria di gravidanza, eppure il libro è intriso di contemporaneità dall'inizio alla fine. Alla protagonista del libro Fallaci non dà né nome, né volto, né età e questa scelta, come lei stessa spiega in un'intervista, la prende per far sì che ogni donna si senta legittimata ad identificarsi con lei.[178] Ed effettivamente *Lettera a un bambino mai nato* riscuote un successo inatteso, tanto che addirittura la femminista radicale Emma Bonino si scomoderà per spiegare l'origine e il motivo di tale trionfo:

> Il libro ha avuto successo perché tratta della maternità che di fatto oggi rappresenta ancora la scelta primaria nella vita delle italiane. Problema che assurge a tanta importanza non perché connaturato al fatto stesso di esser nate femmine, ma per via dei condizionamenti culturali stratificati nei secoli. Inoltre *Lettera a un bambino mai nato*, trattando di una donna non sposata, appaga un certo anticonformismo. Accettando e comprendendo quel caso, puoi provare la soddisfazione di sentirti emancipata senza la fatica di verificare nella realtà il tuo grado di evoluzione. Un conto è solidarizzare con la figura di una madre nubile in un romanzo, un altro è instaurare rapporti con la ragazza-madre che abita nell'appartamento di fianco.[179]

Il libro esce nel 1975, che le Nazioni Unite identificano come l'anno internazionale della donna. Numerose sono in Europa e in America le manifestazioni pro-aborto delle femministe e in Italia gli anni Settanta coincidono con un periodo di conquiste e modifiche istituzionali. L'atmosfera è tesa, il conflitto sociale è alto e la contrapposizione vede da un lato le forze di sinistra e quelle laiche che difendono il diritto all'aborto e dall'altro la DC e il Movimento sociale italiano che si schierano contro l'interruzione

---

[177] M. A. CRUCIATA, *Il soffio dell'interiorità, intervista ad Oriana Fallaci*, «Caffè Michelangelo», anno XI, n.2, Maggio - Agosto 2006.
[178] Vd. *Marina Buttafava intervista Oriana Fallaci* in FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 101.
[179] O. ROTA, *«Perché vende questa Fallaci?»,* «Tuttolibri», 6 marzo 1976 in FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 116.

volontaria di gravidanza. Il dibattito sull'aborto stava avendo un ruolo di primo piano anche tra intellettuali quali Pasolini, Ginzburg e Calvino sulle pagine del «Corriere della sera», ma anche in quella sede le idee espresse erano contrastanti.[180]

*Lettera a un bambino mai nato* si inserisce in questo contesto, ma Oriana utilizza un mezzo in grado di entrare più in profondità nel dilemma esistenziale: la letteratura. Alla letteratura Fallaci prende in prestito l'ambiguità, la contraddizione, il conflitto interiore evitando così di farsi voce o espressione di un gruppo o di una visione particolare. Questo mancato schierarsi ha avuto come conseguenza, però, il fatto che il romanzo è stato sfruttato da ideologie diverse, a volte supportando un punto di vista, a volte sostenendo l'altro. Oriana regala al tema un valore universale, distante da posizionamenti ideologici:

> attua […] una sorta di totale riposizionamento del discorso: cambia il mezzo di comunicazione, ne ristruttura il contenuto pur mantenendone la sostanza, sostituisce il pubblico. Non entra in quello scambio di autori sulle pagine dei giornali, a cui i lettori guardano come a personaggi su un palcoscenico, ma fa sì che proprio i lettori diventino emotivamente protagonisti, coinvolti in un'azione che ne reclama la partecipazione, come a vivere empaticamente il racconto, immedesimandosi, secondo un processo di drammatizzazione.[181]

Per Oriana questo libro che, usando un linguaggio letterario si differenzia dagli altri scritti sul tema, è un soliloquio sull'incertezza di dare la vita e sulle conseguenze di tale scelta. La protagonista è una donna giovane, sola, in carriera, che si rifiuta di abbandonare il lavoro e le sue ambizioni individuali, di autocommiserarsi, di deresponsabilizzarsi nonostante sia dilaniata dal dubbio.[182]

---

[180] Cfr. GORINI, *Una straordinaria antipatica*, pp. 100-103.
[181] Cfr. ivi, p. 104.
[182] In una lettera a Pasolini, Fallaci spiega il significato di *Lettera a un bambino mai nato* e anticipa come verrà recepito dalle persone: «E' un libro a cui tengo molto […] un libro cui ho molto lavorato. E tuttavia temo che non sia capito. […] Le donne si indignano da una parte, gli uomini dall'altra, gli abortisti mi maledicono perché concludono che io sono contro l'aborto, gli antiabortisti mi insultano perché concludono che io sono per l'aborto. E nessuno o quasi si accorge che cosa vuol dire il libro veramente. Nella rissa non hanno ragione né gli uni né gli altri, o hanno ragione tutti e due. Il libro è la saga del dubbio. Vuol essere la saga del dubbio»: cfr. *Le donne si indignano da una parte, gli uomini si arrabbiano dall'altra*, 10 settembre 1975 in O. FALLACI, *La paura è un peccato. Lettere da una vita straordinaria*, Rizzoli, Milano, 2016, pp. 118-119.

Oriana difende, in linea con i movimenti femministi, la libertà di scelta della donna ed è come se, attraverso la scrittura di questa lettera immaginaria, mettesse in pratica anche lei una specie di forma di autocoscienza, un esercizio molto diffuso nei gruppi femministi degli anni Settanta in cui le donne si radunavano per riflettere sulla loro condizione e per comprendere meglio i loro sentimenti.

Alla fine del libro Fallaci sceglie di non far nascere il bambino e di far morire la donna per ribadire un concetto importante:

> Penso che tutti hanno ragione, perché certi problemi non hanno soluzione. Ogni volta che ho pensato a una verità, subito ho trovato il contrario. Io non posso scegliere. […] Il fatto importante è che nel mio libro muore la donna perché anche lei, non conoscendo la fede, crede solo nel dubbio e perché comunque, chi paga, chi è vittima è sempre la donna. Qualcuno in malafede, qualche stupido, userà il mio libro contro l'aborto e io allora protesterò. Il mio libro è una difesa della donna, tanto è vero che essa muore proprio perché non ha abortito: se lo avesse fatto, se avesse deciso per la sua libertà, oggi sarebbe qui a scrivere libri.[183]

Nonostante i fiumi di inchiostro che sono stati versati per criticare o sostenere il libro, è innegabile che con quest'opera, che è piena di complessità che verranno analizzate in un secondo momento, Fallaci si inserisce nel dibattito femminista, dimostrando di avere a cuore la libertà di scelta e di autodeterminazione femminile. Nonostante l'iniziale supporto alla battaglia, la scrittrice non perde comunque l'occasione per distanziarsi dalla sorellanza femminista e sostenere: «E tuttavia non amo le donne, le considero soltanto mie complici, in una guerra santa combattuta molto male e perciò con scarse possibilità di vittoria».[184]

Nel 1971 Oriana Fallaci intervista Kate Millett, «l'ideologa del femminismo»[185] e con lei riflette e dibatte su quelle che, a suo parere, sono le lacune del pensiero femminista. Nella realtà dei fatti quello che si legge è un botta e risposta in cui Fallaci se ne esce aggrappandosi sugli specchi perché, a ogni domanda pensata per mettere in crisi Millett, quest'ultima replica con risposte ragionate e convincenti. In sostanza, da questa intervista

[183] N. ASPESI, *Intervista con un figlio che non verrà*, «Il Giorno», 4 settembre 1975.
[184] Ibidem.
[185] O. FALLACI, *Se nascerai donna*, Rizzoli, Milano, 2025, p. 73.

si capisce che Fallaci non è disposta a cambiare parere sul pensiero femminista, nonostante comprenda la linearità logica dell'esposizione del pensiero dell'intervistata. L'unico momento in cui Fallaci riesce a mettere in crisi ''l'avversaria'' è quando esplicita la sua perplessità riguardo alla possibilità di creare un mondo migliore e più equo basandosi sull'odio e sul disprezzo per il genere opposto:

> *Tutto ciò è esatto, miss Millett, ma sostenuto da un tale odio per gli uomini! E io mi chiedo come si possa costruire una società migliore fomentando l'odio più estremo, cioè l'odio tra i due sessi che garantiscono la continuazione della specie umana.*[186]

E Millett risponde:

> Non è proprio odio. È rabbia […]. Forse gli uomini non si rendono conto del male che hanno fatto alle donne, e forse neanche loro hanno colpa perché sono cresciuti per millenni in questo sistema: subendo lo stesso lavaggio cerebrale che abbiamo subito noi. Ma ciò non li rende innocenti.[187]

Oriana non riesce ad accettate i fondamenti teorici del femminismo coevo, e forse questo è dovuto al fatto che è già proiettata verso la terza e la quarta ondata, in cui non solo si chiederà libertà e uguaglianza per tutte le donne a prescindere dalla religione, dal colore della pelle o dalla nazionalità, ma lo si farà coalizzandosi col genere maschile.

In un'intervista del 1975 sull'aborto, Fallaci mette in evidenza il limite del femminismo, ovvero il bisogno delle femministe di contrapporre l'uomo alla donna per creare una gerarchia di valori inversa. La scrittrice ammette in conclusione, però, che «essere femministe è inevitabile. In fondo al cuore ogni donna lo è o si scopre tale a un certo punto della vita. E c'è un'altra cosa: essere femministe non è una prerogativa femminile. Un uomo intelligente deve essere femminista».[188]

---

[186] Ivi, p. 89.
[187] Ibidem.
[188] M. BAGNI, *L'aborto un dubbio atroce*, «Il Mondo», 25 settembre 1975.

Anticipando di quasi cinquant'anni l'evoluzione del pensiero femminista, per affrancare l'umanità dall'ingiustizia perpetrata nei confronti del genere femminile, Fallaci arriverà a teorizzare non lo scontro tra i due sessi, bensì la loro coalizione, consapevole che ogni tipo di scontro porta inesorabilmente alla distruzione. In un'intervista di Marina Buttafava a Oriana Fallaci del 6 ottobre 1975 su «Oggi Illustrato», la scrittrice di *Lettera a un bambino mai nato* afferma infatti: «io non odio gli uomini. Io li amo con ira e pietà perché, quanto me, sono vittime di certi slogan. Io li voglio complici nel pensare con me, nel ribellarsi con me. E questo è già un rapporto d'amore».[189]

Fallaci è stata una donna fuori dal suo tempo, una personalità eccentrica in anticipo sui tempi, su cui anche Kate Millett non potrà che dire:

> Lei può permettersi il lusso di difendere gli uomini perché i suoi problemi li ha risolti da sola, e ha vinto. Ma lei è un'eccezione che non rappresenta la regola e, quando un sistema costituisce la regola, è irrilevante che una donna vinca. […] La maggioranza delle donne non vive come lei […]. (Per loro) l'unica carriera possibile è quella di madre o di oggetto sessuale.[190]

Una donna all'avanguardia, capace di accettare l'alleanza col genere maschile, una donna che si è emancipata da sola e senza teorie femministe a supporto: forse il mancato femminismo di Oriana Fallaci è stata tutta una questione di orgoglio.

### *3.2. Il femminismo di Michela Murgia*

Michela Murgia è stata una scrittrice e un'attivista molto presente nel dibattito intellettuale italiano dei primi anni Duemila. Si è interessata di discriminazione di genere, del potere coercitivo esercitato sui corpi femminili e della distorsione del linguaggio. Ha tentato di decostruire diversi stereotipi, tra cui ad esempio quello dell'amore romantico,

[189] *Marina Buttafava intervista Oriana Fallaci* in FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 104.
[190] FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 88.

e ha espresso la sua opinione riguardo alla superiorità dei legami di scelta rispetto a quelli di sangue. Ha scritto libri, saggi, interventi, ha partecipato a conferenze, si è impegnata nella divulgazione sui *social* senza mai fermarsi, fino agli ultimi giorni della sua vita.

Esattamente come Oriana Fallaci, Murgia ha dimostrato di essere femminista non solo a parole, ma anche attraverso i gesti e l'ha fatto ogni volta che si è disinteressata del giudizio degli altri, che ha deciso di vestirsi in maniera non convenzionale, che ha scelto di non passare inosservata, ogni volta che ha fatto sì che non fosse un uomo a definire il suo valore.

La vita privata della scrittrice potrebbe risultare contraddittoria se messa in relazione con le sue dichiarazioni di libertà ed indipendenza dal genere maschile. Si è infatti sposata due volte. Dopo essere convolata a nozze la prima volta con l'informatico bergamasco Manuel Persico, da cui si è separata dopo soli quattro anni, ha iniziato a creare la sua famiglia *queer*, ovvero un gruppo di dieci persone tra amici e conoscenti e quattro figli d'anima, e ha praticato un amore più libero e fuori dalle convenzioni. Il secondo matrimonio, invece, è stato celebrato *in articulo mortis* con Lorenzo Teresi, non in nome dell'amore, bensì per motivi legali, ovvero per concedere i diritti civili e patrimoniali al compagno durante l'ultima delicata fase della sua vita e in seguito alla morte di lei.

Il lettore comune potrebbe essere indotto a pensare che la scrittrice sia cresciuta in un ambiente imbevuto di femminismo, in una casa piena di letture intellettualmente impegnate, di libri teorici e con genitori che le abbiano insegnato a non accettare la disparità e la sopraffazione. La verità è che è tutto il contrario e che, come lei stessa spiega in più occasioni, si diventa femministe in seguito a una ferita. Non è una scelta che si prende a cuor leggero e con totale consapevolezza fin dal principio, ma è una decisione che si sedimenta piano, si evolve in sordina fino a rendersi manifesta in maniera naturale.

In *L'inferno è una buona memoria* Michela Murgia spiega come e in seguito a cosa, all'età di trent'anni, è diventata femminista. Nel *memoir* racconta come mai un libro comprato in un'edicola sarda nel 2002 per tenersi sveglia durante la traversata da Olbia a Civitavecchia abbia agito su di lei come una folgorazione. È infatti in seguito alla lettura di *Le nebbie di Avalon* della scrittrice statunitense Marion Zimmer Bradley che Murgia inizia a definirsi femminista, dopo aver letto un libro da lei giudicato nei termini di una

lettura popolare, quel «tipo di libro che molti degli intellettuali che conosc(e) non leggerebbero mai, perché mal sopportano l'idea di potersi emozionare per la stessa storia per cui fibrilla il cuore della loro parrucchiera».[191]

Marion Zimmer Bradley nel romanzo compie un'opera di riscrittura, cioè riprende la storia del ciclo arturiano, che è tutto al maschile, e lo racconta da un punto di vista inedito: quello femminile. Nel ciclo originale le donne sono accessorie, sono la ragione per cui gli eroi affrontano gli ostacoli e si imbarcano in avventure. Compiendo un lavoro di rielaborazione e traslando il testo dalla poesia alla prosa, Zimmer Bradley mostra che, se si cambia la prospettiva e la si racconta mettendo al centro le donne, anche la storia cambia.

Durante una presentazione del libro a Bassano del Grappa nel 2018 Murgia, infatti, precisa che Zimmer Bradley non scrive la stessa storia del ciclo arturiano, ma racconta «proprio una storia diversa. Tutto quello che nel ciclo arturiano è eroismo, dal punto di vista delle donne è un'esposizione inutile di potere, una lotta di potere. Tutto quello che è eroico nella visione maschile, secondo le donne invece appare distruttivo, disgregante e anti comunitario».[192] Murgia prima di leggere questo libro è a conoscenza dei nomi di Igraine, Morgause, Viviana, Ginevra e Morgana, ma si rende conto di non averle «mai considerate soggetti pensanti con una propria interpretazione delle vicende»,[193] e che così come la grande Storia è scritta da coloro che vincono, anche la storia quotidiana e quella che fonda gli immaginari di intere generazioni sono scritte da un'altra categoria di vincitori: gli uomini. Le vere sconfitte, in tutti i casi, «sono le donne, private di ogni narrazione».[194]

Dopo la lettura di questo libro Murgia si rende conto di essere femminista e inizia a chiedersi cosa succederebbe se tutte le storie che ha letto o che conosce, le venissero raccontate dal punto di vista femminile. Nel *memoir*, però, Murgia ci tiene a specificare che, se da un lato *Le nebbie di Avalon* può essere considerato un libro femminista perché in esso le donne acquistano ed esercitano potere,[195] non lo è senza contraddizioni in

[191] M. MURGIA, *L'inferno è una buona memoria*, Marsilio, Venezia, 2024, p. 16.
[192] Cfr. https://youtu.be/_J9il3-0bmE?si=qN8_aWMDZSYsuGk_.
[193] MURGIA, *L'inferno è una buona memoria*, p. 60.
[194] Cfr. ivi, p. 62.
[195] Il fatto che all'interno di un romanzo ci fossero delle donne che esercitano il potere era un evento estremamente raro, in quanto normalmente i libri in cui erano presenti delle donne presupponevano la

quanto quel potere è legato esclusivamente all'ambito del corpo e dei suoi cicli. Così facendo Zimmer Bradley cade nella pericolosa trappola di limitare le donne alla condizione di grembi fecondi.[196]

Sempre in questo libro si riscontrano altri due aspetti fondamentali per definire il femminismo di Michela Murgia: il primo è l'esistenza di più di un femminismo e la loro intersezionalità, mentre il secondo riguarda la necessità di creare una sorellanza per rendere più efficace la lotta per la liberazione della donna.

Murgia nel capitolo *Complicate, ma non dolcemente* spiega come il femminismo non sia un fenomeno omogeneo, ma che la lotta per l'emancipazione racchiuda molte sfumature e che, se ci si irrigidisce solo su un aspetto, si sprofonda nel rischio di escludere tutta una serie di altri fattori ugualmente importanti. La scrittrice è consapevole che il fronte femminista non sia monolitico, ma che al suo interno esistano al contrario posizioni diverse e apparentemente in conflitto; inoltre spiega anche come essere femministe significhi abitare queste contraddizioni senza tentare ad ogni costo di risolverle. L'autrice scrive a tal proposito che:

> Femminismo è pensare che le donne siano uguali agli uomini e che debbano godere della stessa dignità, ma è anche credere che siano diverse al punto che quella dignità appartenga proprio alla loro differenza. Si è femministe se si professa l'utilità del separatismo, convinte che lo sguardo maschile sul percorso femminile sia deformante […] ma non si è meno femministe se si crede che possano esistere abbastanza uomini femministi da poterci fare insieme il pezzo di strada che ancora manca […] Si è femministe se ci si ribella alla condizione generativa come destino, ma si è altrettanto femministe se quella generatività la si rivendica […]. Ciascuna di queste sfumature, presa da sola e assolutizzata come 'il femminismo'', non solo non basta a includere tutte le donne, ma finisce per essere un'arma formidabile del maschilismo […] che ha tutto l'interesse a radicalizzare la contraddizione tra le diverse visioni per infrangere il fronte della lotta.[197]

Murgia termina il discorso spiegando che «Marion Zimmer Bradley era femminista solo in uno dei mille modi in cui si può esserlo e per questo la sua opera esprime una

presenza di una storia d'amore: si rinvia ivi, p. 68.
[196] Cfr. ivi, p. 76.
[197] MURGIA, *L'inferno è una buona memoria*, p. 64.

prospettiva che può essere tanto liberante quanto castrante a seconda del punto di consapevolezza in cui ci si trova quando lo si legge».[198]

Il secondo aspetto estremamente attuale e rivelatore che emerge dalla lettura di *L'inferno è una buona memoria* è l'analisi che Murgia compie in merito alla contrapposizione tra Ginevra e Morgana. Ne *Le nebbie di Avalon* Zimmer Bradley presenta una Ginevra che è lo stereotipo della donna perfettamente adattata e funzionale al sistema patriarcale. Ginevra è, infatti, una «complice vittima […]. Impone alle altre donne gli stessi limiti che ha lasciato venissero imposti a lei».[199] Attraverso la rappresentazione di Ginevra, l'autrice de *Le nebbie di Avalon* mostra come non sia indispensabile essere uomini per essere maschilisti e che se ci si limita ad assecondare gli uomini, piuttosto che provare a cambiarli, si può avere una vita più semplice. Morgana, al contrario, si rapporta con l'altro sesso in modo più antagonistico e conflittuale, da strega ribelle quale è non è accondiscendente nei loro confronti, tenta di mutare la loro natura e incarna la lotta tra il potere maschile e quello femminile. Se Ginevra in maniera alternata è o la moglie di Artù o l'amante di Lancillotto e non può definirsi se non in relazione a un uomo, al contrario Morgana è indipendente e non deve dare spiegazioni di sé se non a se stessa. Murgia auspica l'unione di queste donne e la creazione di un fronte comune nella lotta all'emancipazione, così come ripone speranza nella capacità di Ginevra di imparare a definirsi e valorizzarsi non solo in relazione agli uomini, ma accogliendo la propria libertà come un dono, invece che come una mancanza.

La libertà delle donne, in particolare di quelle giovani, l'avversione alla cultura patriarcale, il tema del consenso e il dramma dei femminicidi sono argomenti che l'attivista sarda ha a cuore e a cui dedica un libro scritto a quattro mani insieme a Loredana Lipperini dal titolo *''L'ho uccisa perché l'amavo''. Falso!.*[200]

In questo *pamphlet* Lipperini e Murgia insistono sull'importanza delle parole che si utilizzano per parlare di violenza di genere, sull'urgenza di trattare in maniera capillare e coinvolgente i femminicidi e sulla difficoltà di riconoscere lo schema ricorrente secondo cui le donne vengono uccise. Inoltre, le due scrittrici tentano di decostruire alcuni

[198] Ivi, p. 65.
[199] Ivi, p. 111.
[200] L. LIPPERINI, M. MURGIA, *"L'ho uccisa perché l'amavo". Falso!,* Laterza, Bari, 2013.

stereotipi diffusi nella mentalità italiana (ma mondiale in generale) quali quello dell'uomo seduttore e della donna preda o l'idea che il delitto sia una conseguenza della passione e del troppo amore nei confronti della donna. Lipperini e Murgia lanciano un messaggio importante:

> Bisogna imparare a parlare di femminicidio. Non solo i mezzi di comunicazione devono farlo. Dobbiamo farlo noi, e voi: perché tutti siamo ormai, ognuno nel proprio ambito, comunicatori. Dobbiamo imparare a riflettere per far passare il messaggio giusto. Non dobbiamo semplificare per nessun motivo. […] Dobbiamo trovare le parole. Le parole. Per chi di parole vive, per chi alle parole crede, non si può che cominciare da qui, da quel racconto deviato che riporta tutto a un concetto ''naturale'' […] ancora non scalfito nonostante i secoli. […] Ma un po' di questa eredità ci riguarda tutti, uno per uno e una per una, e anche con questo bisogna fare i conti, anche questo dobbiamo imparare: a non dire ''a me non succede e neanche a quelli che conosco''. Bisogna guardare oltre. O guardarsi dentro, che è ancora più difficile.[201]

Le due attiviste sottolineano l'importanza della comunicazione, della divulgazione e il bisogno di utilizzare le giuste parole, soprattutto in ambito giornalistico, per raccontare i fatti. L'immaginario di ognuno di noi è pieno di libri, film, canzoni che ci hanno abituati a pensare che la violenza sia, se non giusta, almeno tollerabile. E molteplici sono gli esempi in cui la gravità dei femminicidi viene attenuata descrivendola come un raptus, un momento di gelosia o dando addirittura la colpa alla vittima.

Il messaggio che Lipperini e Murgia hanno tentato di trasmettere è che, in quanto esseri umani, noi abitiamo il mondo, lo rappresentiamo e gli diamo un senso anche attraverso le parole che usiamo ed è diventato ormai imprescindibile educare le persone che ci stanno intorno, in particolare le nuove generazioni, ad usare i termini corretti, a dare il giusto peso alle parole:

> Chiamare *relazione* il dominio della vita della partner, chiamare *gelosia* l'ansia del controllo perso e soprattutto chiamare *amore* il rifiuto violento di accettare la libertà dell'altra persona è un'insopportabile manipolazione del significato reale delle parole. Esiste una grande corresponsabilità nel perpetuarsi delle violenze in chi continua a descrivere gli uomini come degli Incredibili Hulk a cui nulla può essere negato di quello che si aspettano, se non si vuole assistere alla loro trasformazione in incontrollabili

[201] Cfr. ivi, pp. XI-XII.

> distruttori. C'è una responsabilità nel centellinare alla donna uccisa il nome proprio e continuare a definirla come la moglie, la compagna, la fidanzata o ex del suo assassino. Le donne sono persone, non funzioni; chi ti uccide non lo fa perché ti ama, ma perché non riesce a concepirti fuori dalla tua funzione.[202]

In un altro libro dal titolo volutamente provocatorio *Stai zitta. E altre nove frasi che non vogliamo sentire più*,[203] Murgia ha trattato il tema della distorsione del linguaggio e i pregiudizi che vengono trasmessi attraverso alcune parole della lingua italiana a alcuni espedienti linguistici e grammaticali di matrice sessista. La scrittura del *pamphlet* trova la sua ispirazione in seguito ad alcune affermazioni sessiste pronunciate dallo psichiatra Raffaele Morelli e al tentativo di quest'ultimo di zittire la scrittrice durante una diretta radiofonica.[204] Nonostante sia stato ritenuto da molti l'episodio unico ed eccezionale di un uomo che ha tentato di mettere a tacere una donna che, semplicemente, gli stava ponendo delle domande, la realtà dei fatti è un'altra. Il ritenere inaccettabile che una donna discuta su un piano paritario con un uomo è all'ordine del giorno e, attraverso questo libro, Murgia ha tentato di dimostrarlo sviscerando una serie di espressioni della nostra lingua che, seppur in maniera celata, racchiudono un sottotesto sessista.

Associare il suono della voce femminile a quello di una gallina stridula, intimare a una donna di non fare la maestrina, rifiutarsi di declinare il nome di una professione al femminile sottintendendo che la donna sia l'eccezione alla regola in un campo dominato dagli uomini, chiamare un'intellettuale affermata col nome proprio e non col cognome o col titolo professionale, o inserire prima del cognome della donna l'articolo determinativo (ad esempio l'Azzolina, la Meloni, …) sono tutti espedienti linguistici che mirano a diminuire l'autorevolezza delle donne.

Murgia spiega come, se non si può criticare una donna per qualcosa che ha detto o che ha fatto, le si possono comunque rimproverare i toni o i modi, nascondendosi dietro la diffusa convinzione che «un uomo che dissente è una voce coraggiosa che non le manda a dire, mentre una donna che dissente è una rompipalle che ha sempre da ridire su tutto».[205]

---

[202] Ivi, pp. 8-9.
[203] M. MURGIA, *Stai zitta. E altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, Einaudi, Torino, 2021.
[204] Per il video dell'accaduto, si rinvia a: https://youtu.be/cmzmhnHEIi0?si=OIS7cvqQM5P1oihr.
[205] MURGIA, *Stai zitta. E altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, p. 51.

Anche in questo libro Murgia focalizza l'attenzione su un tema già affrontato in *L'inferno è una buona memoria*, ovvero il bisogno di unità di intenti e di sorellanza per condurre e vincere la battaglia per l'emancipazione, ma sviscerandolo in maniera più dettagliata da un punto di vista teorico. A partire dall'analisi del romanzo *Il racconto dell'ancella* di Margaret Atwood, di due anni successivo a *Le nebbie di Avalon* di Marion Zimmer Bradley, Murgia mette in evidenza come il sistema patriarcale abbia bisogno, per tenere sotto controllo una donna, di convincere le altre donne che quello che vivono non sia un'ingiustizia:

> Se il patriarcato vuole dominare il sesso femminile senza ricorrere continuamente alla forza ha bisogno di convincere delle sue ragioni almeno due terzi delle donne e lo fa offrendo a ognuna il vantaggio che all'altra è negato. Tutte le volte che il femminismo ha raggiunto dei traguardi nei diversi contesti sessisti in cui si è organizzato, lo ha fatto rompendo il rapporto di due contro una. L'interlocutore primario della lotta femminista non è dunque mai un uomo, ma un'altra donna. A questa donna va mostrato che il vantaggio che crede di ottenere restando nel posto progettato per lei non è minimamente paragonabile al valore della libertà di cui godrebbe spostandosene […] è essenziale, nei sistemi maschilisti, che le donne credano che le loro peggiori nemiche siano proprio le altre donne, diventando inconsapevolmente complici del sistema che alla fine le opprime tutte.[206]

La scrittrice denuncia il patriarcato in quanto sistema che crea divisioni e alimenta conflitti tra le donne, sostenendo l'idea di una presunta inimicizia femminile.[207]

Il femminismo della quarta ondata a cui la scrittrice appartiene e del quale si fa portavoce, per poter avanzare nella conquista dei diritti e preservare quelli già ottenuti, ha dunque un disperato bisogno di un'alleanza e un coinvolgimento di tutte le donne. Eppure, Murgia aveva ben chiara un'altra primaria necessità, ovvero il fatto che anche gli uomini non possono esimersi dalla lotta, in quanto un loro coinvolgimento regala maggiore credibilità alla battaglia.

---

[206] Ivi, pp. 59-60.

[207] Anche Fallaci è consapevole di questo meccanismo utilizzato dal sistema patriarcale per tenere a bada le donne e ne parla in un'inchiesta dal titolo *Che cosa vogliono le donne* in cui afferma che «il predominio maschile non si manifesta fisicamente, bensì psicologicamente. Né bisogna lasciarsi ingannare dai pochi esempi che la storia ci offre con le donne al potere. Sono eccezioni che l'uomo permette per calcolo politico, per dimostrare che non è un dittatore, che quando una donna vuol riuscire riesce, che quasi sempre le donne non riescono perché non sono capaci»: cfr. FALLACI, *Se nascerai donna*, pp. 63-64.

L'inclusività è un concetto primario nel femminismo della quarta ondata, così come lo è l'intersezionalità. Murgia ha sempre sostenuto un femminismo che tiene conto delle molteplici sfaccettature dell'identità e del *background* specifico di ogni donna, riconoscendo come la discriminazione di genere si intrecci con altre forme di oppressione, quali la razza, la classe o l'orientamento sessuale.

Con determinazione ella ha lottato in favore della libertà e contro gli stereotipi tentando, tra gli altri, di infrangere gli schemi familiari classici. Attraverso le decisioni che ha preso nella sua vita e mediante le relazioni che ha intrecciato, Murgia ha scelto di costruire una famiglia non tradizionale, basata sull'affetto e sulla scelta. Alle famiglie non convenzionali e alle relazioni elettive ha dedicato due romanzi: *Accabadora*[208] e *Chirù*.[209]

In *Chirù* Murgia racconta della relazione tra un ragazzo di diciotto anni che cerca di affermarsi nel mondo musicale, ed Eleonora, una donna che ha vent'anni in più. I due si conoscono perché lui le chiede di diventare la sua maestra e la sua guida sia nel mondo adulto che nel mondo dell'arte. Eleonora accetta di intraprendere questo legame, che inizialmente è solo formativo, ma che poi si evolve in un rapporto che è anche emotivo ed affettivo. Nel corso della storia emergono delle dinamiche di potere, vengono messe in luce le fragilità reciproche e la relazione diventa sempre più ambigua. Il legame tra Eleonora e Chirù esemplifica una declinazione del concetto di affiliazione elettiva, ovvero un tipo di rapporto che non si basa su vincoli biologici o sociali, ma su una scelta profonda e consapevole tra due persone che ha come scopo la formazione e la trasmissione del sapere. Eppure, questo legame si dimostra fragile in quanto è soggetto a squilibri di potere ed emotivi, che condurranno inevitabilmente al fallimento della relazione e all'allontanamento dei due. Attraverso questo romanzo Murgia mostra come le relazioni scelte e non imposte siano profonde e potenti, poiché libere, ma rientrino anche tra le più fragili.

All'interno del romanzo, a più riprese si può intravedere la dura visione della scrittrice in merito alle famiglie di sangue. Fin dall'inizio la protagonista percepisce la famiglia di sangue come «un gruppo di estranei consanguinei chiusi in un gioco di sopravvivenze

[208] M. MURGIA, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2014.
[209] EAD., *Chirù*, Einaudi, Torino, 2016.

reciproche»[210] e lo ribadisce affermando che «una famiglia è il posto dove essere sangue del sangue significa essere l'uno la ferita dell'altro».[211] Alle famiglie che si fondano sulla condivisione di DNA, la protagonista (e con lei la scrittrice) contrappone una famiglia che si è scelta e che si sceglie ogni giorno. A un certo punto del romanzo la protagonista riflette sul suo ruolo di guida in questa relazione e afferma:

> Qualunque diritto e dovere mi legasse a loro, non avrebbe mai potuto aggrapparsi al sangue: mi si affidavano, ma non ero la loro madre. Non ero titolata ad agire in nome di nient'altro che il desiderio, un desiderio che non poteva essere nominato, ma solo agito, e agirlo era l'unico modo che avevo avuto per salvare me stessa e loro. Se fossi stata per Chirù solo una madre, una madre logica disposta a rivendicare la supremazia su quella biologica, quel titolo terribile ci avrebbe divorati entrambi. La volontà di una maternità assoluta l'avrebbe reso per me un figlio eterno, stritolato dai denti segreti di un utero razionale che non avrebbe concepito alcuna libertà fuori da sé.[212]

L'altro romanzo incentrato sui rapporti di scelta è *Accabadora*, che è valso a Murgia il Premio Campiello, il Premio Dessì e il Premio SuperMondello. Anche in questo romanzo uno dei temi principali è la filiazione d'anima, una pratica molto comune in Sardegna che consiste nell'affidamento volontario, ottenuto tramite il consenso dei genitori, di un bambino a una famiglia diversa da quella biologica, quasi sempre all'interno della stessa comunità. Protagoniste di questa relazione sono Maria Listru, quarta figlia di una famiglia di origini povere la cui madre vedova fatica a mantenere tutti, e Bonaria Urrai, un'anziana sarta ricca ma sola. Bonaria decide di adottare in modo ufficioso Maria, diventando di fatto sua madre. Il romanzo si apre con queste parole, spiegando fin da subito il significato di filiazione d'anima:

> Fillus de anima.
>
> È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai.[213]

---

[210] Ivi, p. 10.
[211] Ivi, p. 125.
[212] Ivi, pp. 109-110.
[213] MURGIA, *Accabadora*, p. 3.

Questa filiazione elettiva non è vista in maniera positiva da tutti, in particolare dalle persone non nate e cresciute in Sardegna, che non riescono a concepire come normale questo affidamento volontario. È infatti la maestra della bambina, piemontese trapiantata in Sardegna, che chiama a colloquio Bonaria per esplicitarle le sue perplessità in merito all'adozione:

> - È strano sa, questa cosa del figlio d'anima…
>
> - Perché è strano? - il tono di Bonaria era inespressivo
>
> - Maria non sembra averne affatto risentito. Vede spesso la sua famiglia d'origine?
>
> - Sì, ogni volta che lo chiede. Perché doveva risentirne?
>
> Luciana Tellani rispose di getto, come se quella frase se la fosse rimuginata da molto prima, nell'attesa che la vecchia si presentasse all'appuntamento.
>
> -Non lo so, è che mi sorprende che per esempio, quando le chiedo di fare un disegno dei suoi genitori, Maria disegni lei, e non la vera madre…
>
> […] Ma Bonaria aveva un'ultima domanda.
>
> -Volevo chiederle, a proposito dei disegni che fa Maria … cosa intende esattamente quando dice che dovrebbe disegnare la sua vera madre?
>
> - Non mi fraintenda, mi riferivo alla madre naturale, non volevo certo svilire il vostro rapporto…
>
> -La madre naturale, per Maria, è quella che lei disegna quando le chiedono di disegnare sua madre.[214]

Murgia, attraverso questo dialogo, tenta di spiegare la sua idea di maternità, che non coincide necessariamente con l'aver dato alla luce fisicamente un essere umano, ma che invece include una complessità molto spesso ignorata. *Chirù* e *Accabadora* esemplificano una differenza terminologica che sta molto a cuore alla scrittrice, ovvero quella tra maternità e gravidanza. Tornerà su questo tema in più occasioni, sia in interviste e

[214] Ivi, pp. 21-22.

interventi pubblici, ma soprattutto in un libro pubblicato postumo nel 2024 e curato da Alessandro Giammei, dal titolo *Dare la vita*.[215]

In questo volume la scrittrice riflette su come dare la vita non coincida necessariamente con la gestazione biologica ma, al contrario, sostiene che i legami affettivi contino più di quelli tradizionali di sangue. Murgia medita sulla gestazione per altri, critica la famiglia tradizionale eteronormativa in quanto limitante, e si batte in difesa della genitorialità intesa come decisione e responsabilità e non come obbligo naturale. Lo fa da pioniera in un paese in cui «l'unica cosa che mette d'accordo tutti» è «la sacralità della famiglia» (quella composta da mamma, papà e figli biologici, s'intende).[216]

La scrittrice fa cominciare ogni riflessione dalla propria esperienza, in quanto è stata sia figlia adottiva per elezione, che quattro volte madre adottiva poi. È lei stessa a raccontare come, secondo la sua visione, la libertà sia alla base di questi rapporti e li renda molto più forti e profondi: «Ho sempre vissuto la mia maternità, e tutte le altre relazioni familiari *queer* della mia vita, come strumenti di liberazione e di indipendenza. A chi amo, a chi scelgo, voglio offrire una sola rassicurazione: quella di non dover mai fingere di non essere chi è».[217]

Sulla questione della maternità, dell'aborto e della gestazione per altri tornerò in seguito nel paragrafo dedicato, ma per ora è utile ricordare che Murgia si accosta a queste domande in qualità di donna credente. Nonostante sia cattolica, abbia studiato teologia e abbia insegnato per vari anni religione nelle scuole, la scrittrice non si barrica nella sua fede, ma è lei per prima a metterla in dubbio, cercando di comprenderne le contraddizioni e impegnandosi per risolverle o, quantomeno, spiegarle.

Nei suoi saggi *Ave Mary* [218]e *God save the Queer*[219] ha esercitato un pensiero critico intransigente nei confronti della religione cattolica e ha esplorato le contraddizioni tra la dottrina cattolica, il ruolo delle donne e le identità *queer*, proponendo una lettura femminista e inclusiva della spiritualità cristiana.

---

[215] M. MURGIA, *Dare la vita*, Mondadori, Milano, 2024.
[216] Cfr. ivi, p. 11.
[217] Ivi, p. 46.
[218] M. MURGIA, *Ave Mary e la chiesa inventò la donna*, Einaudi, Torino, 2018.
[219] EAD., *God save the queer. Catechismo femminista*, Einaudi, Torino, 2022.

In *Ave Mary* Murgia decostruisce il modello tradizionale della donna cattolica, basato sulla figura idealizzata di Maria: madre, vergine, obbediente e silenziosa. Secondo l'autrice, questo archetipo ha contribuito a costruire uno stereotipo di femminilità passiva e subordinata, che si è rivelata essere funzionale al potere maschile e al patriarcato. Secondo la scrittrice, la donna ideale per la Chiesa è colei che soffre e si sacrifica in silenzio e l'autrice denuncia l'impossibilità, per molte donne, di identificarsi in questo modello irreale e riduttivo. Murgia non condanna in toto la fede, ma invita a una riflessione sul ruolo delle donne e a impegnarsi per liberare la religione da sovrastrutture limitanti e fuorvianti.

*God save the queer* continua e amplia questo discorso, includendo il tema delle identità *queer*, per l'appunto, e criticando le strutture religiose che escludono chi non rientra nei canoni eterosessuali e cisgender. Murgia, ancora una volta, affronta in prima persona la propria esperienza di credente *queer* e afferma che non c'è incompatibilità tra vocazione e identità LGBTQIA+.[220] Rivendica il diritto di vivere una fede inclusiva, fondata sull'amore, sull'ascolto e sulla verità personale e compie una rilettura della religione come spazio di ricerca spirituale che, anche chi è stato emarginato, può abitare.

In entrambi i testi, il rapporto tra religione e femminismo è centrale e fondante. Murgia propone un'idea di femminismo spirituale che non rifiuta la fede, ma che si oppone al potere patriarcale che la Chiesa per secoli ha esercitato (e tutt'ora esercita). Il suo è il dissenso di una credente che non mira a condannare la fede che professa, ma che crede che ci sia un Dio superiore alle regole imposte dagli uomini. La scrittrice invita ogni persona a dare una lettura diversa ai simboli e sprona le donne e le persone *queer* a rivendicare un posto all'interno della spiritualità.

[220] L'acronimo sta per Lesbiche, Gay, Bisessuali, Transgender, Queer, Intersessuali e Asessuali. Il simbolo + include tutte le altre identità che non rientrano in queste categorie. Lesbiche e Gay sono persone, rispettivamente donne e uomini, che provano attrazione emotiva o sessuale nei confronti di persone appartenenti al loro stesso sesso biologico; Transgender indica coloro che si identificano in un genere diverso da quello assegnato alla nascita; Queer è un termine che indica coloro che non si riconoscono in nessuna categoria e che si oppongono all'idea e al bisogno stesso di definirsi; Intersessuali sono persone nate con caratteristiche sessuali che non rientrano nei canoni del loro sesso, hanno caratteristiche sessuali che divergono da quelle naturali; Asessuali, infine, indica coloro che non provano attrazione sessuale per nessuno.

Per concludere, non si può non menzionare la trilogia *Morgana*, composta da *Morgana. Storie di ragazze che tua madre non approverebbe*,[221] *Morgana. L'uomo ricco sono io*[222] e *Morgana. Il corpo della madre*,[223] scritta in collaborazione con Chiara Tagliaferri. La trilogia è un progetto editoriale e narrativo che nasce da un *podcast* omonimo prodotto da Storielibere.fm. I tre volumi sono stati pubblicati tra il 2019 e il 2023 e raccolgono una serie di ritratti di donne considerate da molti ''sbagliate'', ovvero donne che hanno infranto le aspettative della società trasgredendo i ruoli tradizionali e che hanno vissuto secondo ideali propri, spesso pagandone un caro prezzo. Sono donne che «con i loro corpi hanno combattuto pregiudizi di etnia, di genere e di classe per creare fratture capaci di allargare prospettive e visioni, dandoci nuove possibilità di essere, moltiplicando all'infinito le categorie in cui vorrebbero infilarci».[224]

Morgana è una figura simbolica che, come spiegato in *L'inferno è una buona memoria*, incarna la libertà, la disobbedienza e la complessità femminile. Murgia e Tagliaferri hanno scelto di riportare alla luce e di raccontare storie di donne reali che con il loro esempio hanno mostrato che le etichette e i giudizi sociali non possono limitare la genialità e la determinazione femminile. I libri raccontano le biografie di queste donne intrecciando le loro storie con riflessioni culturali, politiche e di stampo femminista. Tra le figure presenti in questi libri ci sono donne come Moana Pozzi, Marina Abramovic, Margaret Atwood, Samantha Cristoforetti, ma anche donne non famose, che vengono presentate perché hanno scelto di intraprendere un percorso anticonvenzionale e autonomo. In queste pagine sono messi in luce i loro conflitti interiori, le loro debolezze ma soprattutto la forza che ha permesso loro di non adeguarsi.

I tre volumi, e il *podcast* da cui sono tratti, sono sì un omaggio a queste donne nella speranza che le loro storie non vengano dimenticate, ma soprattutto un invito ai lettori e agli ascoltatori a rivedere le proprie categorie mentali, a diffidare di ciò che viene comunemente ritenuto ''normale'' e a dare valore alla diversità.

---

[221] M. MURGIA, C. TAGLIAFERRI, *Morgana. Storie di ragazze che tua madre non approverebbe*, Mondadori, Milano, 2020.
[222] EAD., *Morgana. L'uomo ricco sono io*, Mondadori, Milano, 2021
[223] EAD., *Morgana. Il corpo della madre*, Mondadori, Milano, 2024.
[224] Cfr. ivi, p. 9.

Nell'ultimo volume della trilogia, in fondo al libro, c'è un ultimo capitolo dedicato a una Morgana d'eccezione: Michela Murgia. È un capitolo postumo scritto dalle persone che le sono state più vicine, un omaggio a una donna che ha lasciato frammenti di sé e del suo vissuto nelle persone che hanno incrociato il suo cammino.

Sono di Francesco Leone, uno dei quattro figli adottivi di Murgia, le parole che seguono e che racchiudono il lascito della scrittrice:

> Chiunque parli apoliticamente per difendere una persona più debole, chiunque sia femminista e abbia un ruolo rilevante nella società e decida di far crescere altre donne potenti con il suo aiuto, chiunque preferisca l'orizzontalità alle gerarchie per vivere i propri rapporti, chiunque creda che in amore vince chi resta e che sa fare spazio nel cuore per qualcuno oltre se stesso, è figlio di Michela Murgia.[225]

Murgia è stata una femminista dichiarata, impegnata, arrabbiata, una donna libera, testarda e divisiva. La sua scrittura può piacere o annoiare, le sue opinioni possono sembrare esagerate e intransigenti oppure corrette e da encomiare. Non sta a noi e non si addice a questa sede dare un giudizio di valore al suo operato.

Ciò che è certo è che il tempo è il giudice più spietato. Se anche dopo la sua morte le sue parole fanno ancora arrabbiare e discutere e di lei si parla ancora, un motivo deve pur esserci.

[225] Cfr. ivi, p. 377.

*3.3. Un confronto tra le due visioni*

Mi sono chiesta in più occasioni, leggendo la trilogia *Morgana* di Murgia e Tagliaferri, come mai il nome di Oriana Fallaci non fosse presente tra quelli di donne eccezionali che si sono distinte per il loro coraggio e la loro battaglia per l'emancipazione femminile. Dopo aver riflettuto, l'unica risposta che sono riuscita a darmi è che, nonostante Fallaci sia stata una donna indipendente e impegnata nel decostruire stereotipi di genere attraverso la propria opera letteraria e la propria vita, non ha mai creduto che l'unico modo per farlo fosse attraverso la sorellanza e l'unione con le altre donne.

Murgia, al contrario, era fondamentalmente convinta che solo mediante la collaborazione femminile si potesse costruire un fronte unito contro il patriarcato il quale, tra gli obiettivi primari, ha proprio quello di dividere le donne e metterle l'una contro l'altra. La scrittrice sarda in più occasioni spiega come, per tenere sotto controllo una donna, basta convincere le altre che quelle che stanno vivendo non siano ingiustizie. Fallaci sapeva che quello a cui le donne erano soggette fosse un trattamento ingiusto e discriminante, eppure ai tanti discorsi femministi che rischiavano di sfociare in ideologia, ha sempre preferito azioni concrete e forza individuale. Per Fallaci infatti, lì dove i discorsi corali e troppo teorici non arrivano, deve arrivare la forza personale, il coraggio di osare in solitudine anche a costo di andare controcorrente e contro le altre donne.

La giornalista toscana aveva criticato alle femministe del suo tempo delle mancanze che, per il femminismo della terza e della quarta ondata, si riveleranno essere rivendicazioni centrali, ad esempio l'intersezionalità[226] e il bisogno di includere gli uomini nella lotta. Il dialogo con la controparte maschile è fondamentale, così come è necessario non dimenticare che la conquista dei diritti può ritenersi valida solo se a usufruirne sono tutte le donne, non sono quelle bianche. Su questi due punti le scrittrici concordano incontrovertibilmente.

I libri di Fallaci sono impegnati, veicolano messaggi d'indipendenza della donna, a partire da Giò che parte per l'America da sola lasciando tutta la propria vita alle spalle, fino alla

[226] In più occasioni Fallaci critica alle femministe del suo tempo di lottare per i diritti delle sole donne bianche, dimenticandosi di tutte le altre ingiustamente sottomesse dagli uomini (Fallaci pensa in particolare alle donne di religione mussulmana): si rinvia *supra*, cap. 3.1.

protagonista di *Lettera a un bambino mai nato* che sceglie di portare avanti la gravidanza nonostante non abbia un compagno e tutti le vadano contro.

Eppure, per la giornalista le battaglie importanti, quelle di cui raccontare e a cui dedicare la propria vita, sono altre, ovvero quelle che vedono giovani morire al fronte per conquistare metri di terreno o per conflitti ideologici o religiosi. Essendo nata sotto le bombe della Seconda guerra mondiale, Fallaci può permettersi di ragionare in questa maniera, di mettere in gerarchia di valore le battaglie da combattere.

Murgia, non avendo la guerra in casa e forte delle acquisizioni teoriche a cui il femminismo è arrivato nel nuovo Millennio, sa che una lotta non ne preclude un'altra e che se narrare di guerre, ideologie e conflitti è necessario, allo stesso modo lo è parlare delle discriminazioni individuali e delle marginalizzazioni che investono la nostra società. Anche per lei il femminismo non deve sfociare in mera ideologia, non ci si deve irrigidire solo su un aspetto, ma è necessario abitare le contraddizioni, perché ce ne sono, senza tentare di risolverle a tutti i costi.

Per entrambe la felicità ha a che fare con la libertà, non con il potere. Per Fallaci la felicità non è avere il controllo, il dominio, ma avere il coraggio e la forza di vivere secondo la propria verità. Arriva a constatarlo sia ne *Il sesso inutile*, in cui si rende conto che ovunque nel mondo le donne sono infelici e che il discrimine tra chi è appagato della propria vita e chi non lo è risiede nella possibilità o meno di essere liberi, indipendentemente dal sesso. Anche la figura di Alekos Panagulis in *Un uomo* incarna proprio questo ideale, ovvero che la felicità risiede nella capacità di vivere liberi, non sottomessi a un potere esterno, anche a costo della sofferenza. Per Fallaci la felicità è quindi più vicina alla libertà che al potere, purché però sia una libertà attiva, che richiede inevitabilmente un lavoro su sé stessi.

Anche per Murgia la felicità ha a che fare con la libertà, ma questa libertà non può essere un traguardo individuale, bensì collettivo e nasce nel momento in cui i rapporti smettono di essere oppressivi e tornano ad essere paritari. La scrittrice sarda, in particolare in *L'inferno è una buona memoria*, si concentra sul potere esercitato dal genere maschile attraverso le narrazioni, arrivando a sostenere che in fin dei conti le vere subordinate sono sempre le donne, perché sia da vinte che da vincitrici vengono private di ogni voce in

capitolo, di ogni racconto, della loro visione della storia. La felicità non si misura nella quantità di potere esercitato su qualcuno, ma sulla capacità di creare, proteggere, prendersi cura degli altri. Murgia infatti sa molto bene che, se anche le gerarchie si invertissero e se a comandare al posto degli uomini ci fossero le donne, comunque non ci sarebbe libertà e, di conseguenza, felicità. Solamente nel momento in cui i rapporti di potere diventano orizzontali ed equi, è possibile esistere ed esprimersi pienamente.

Agire fuori dagli schemi e saper sfruttare ogni risorsa a disposizione è una qualità che si addice ad entrambe. Tutte e due non hanno avuto timore di utilizzare strumenti legali quando era necessario, che fosse per salvarsi o per agevolare la propria esistenza. Murgia sposa il suo compagno *in articulo mortis* per questioni ereditarie e civili, così come Fallaci è costretta, poco prima dell'intervista a Gheddafi, a contrarre un matrimonio provvisorio con un suo autista perché sorpresa da un *mullah* da sola nella stanza con lui. [227] Murgia stringe relazioni educative ed affettive con ragazzi molto più giovani di lei, da molti fraintese e interpretate come relazioni d'amore a tutti gli effetti; allo stesso modo Fallaci negli ultimi anni della propria vita si innamorerà di un soldato dell'esercito italiano, Paolo Nespoli, che ha la metà dei suoi anni. Il rapporto con quest'uomo, se si lascia in secondo piano per un attimo l'amore tra i due, potrebbe essere paragonato a una filiazione d'anima, infatti quando Paolo tenterà in tutti i modi di diventare un astronauta, lei lo aiuterà in maniera insistente facendo pressioni sulle sue conoscenze. Sarà questo il motivo per cui i due litigheranno e non si vedranno mai più.

Seppur diverse, alcune delle scelte di vita che compiono sono dettate dagli stessi principi, come ad esempio l'idea che le donne non possano essere ridotte a grembi fecondi, che i rapporti di scelta siano più forti di quelli di sangue e che un bambino è di chi lo cresce e lo ama, non di chi lo partorisce. Fallaci tenterà di adottare una bambina, così come Murgia non darà mai alla luce dei figli biologici, ma ne avrà quattro d'anima.

Innegabile è il fatto che Fallaci e Murgia, nascendo e crescendo in momenti storici diversi, siano partite da consapevolezze e presupposti differenti. Eppure, nonostante la distanza che intercorre tra le loro visioni, entrambe affrontano temi affini e si interrogano su argomenti simili, quali la moda, la religione e la maternità, dimostrando come i loro

[227] Cfr. DE STEFANO*, Oriana. Una donna*, p. 284.

interessi siano rivolti alle medesime questioni, seppur una si dichiari apertamente femminista e l'altra rifugga questa etichetta.

Questi temi, come è normale che sia in uno scenario in continua evoluzione e che cambia con un ritmo sempre più rapido, a decenni di distanza sono trattati dalle due scrittrici in maniera diversa. Confrontare queste due visioni può rivelarsi utile per diversi aspetti ma, soprattutto, per tracciare una storia che può aiutarci a comprendere, e magari anche prevedere, in che direzione il discorso sulle donne sta evolvendo.

Questo confronto si aprirà analizzando gli obiettivi di scrittura delle due autrici e indagando verso cosa sia rivolto il loro impegno letterario. Ci si concentrerà in particolare sul motivo per cui Murgia e Fallaci hanno utilizzato dei mezzi di comunicazione non prettamente letterari, quali *podcast* o audiolibri, i quali dimostrano la capacità delle due scrittrici di rimanere al passo coi tempi e il loro impegno per raggiungere il numero più ampio possibile di persone. Successivamente, verranno prese in analisi le idee delle scrittrici sulla moda, da loro intesa come strumento di libertà ed emancipazione. Si tratteranno poi i complessi rapporti di Fallaci e di Murgia con la religione. La scrittrice toscana si autodichiara una credente atea, ma non si esime dallo stringere vari e profondi legami con alcune personalità cattoliche.[228] Al contrario, l'attivista sarda è una praticante devota e ha studiato teologia fino ad arrivare a mettere in dubbio alcuni dei principi fondanti della religione e criticando alcuni passi del testo sacro che escludono dalla professione di fede una fetta di popolazione, quali le donne o le persone *queer*. Una parte fondamentale del discorso, in seguito, verrà occupata dal tema problematico ed estremamente divisivo delle questioni riproduttive, quali l'aborto, la fecondazione assistita e il concetto di maternità (che è diverso da quello di gravidanza). Infine, si presterà attenzione all'idea di matriarcato, all'importanza attribuita al linguaggio e si individueranno, all'interno della scrittura di Fallaci, alcuni degli stereotipi maschilisti nei confronti delle donne che Murgia ha tentato di sradicare dalla mentalità comune, così da dimostrare come anche l'attenzione al linguaggio si sia affinata con il progredire della società e l'evoluzione della letteratura.

[228] Cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 36.

### *3.3.1. Impegno letterario, politico e sociale*

In una conferenza tenuta all'Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires nel 1983, a proposito dell'atto della scrittura, Fallaci afferma che:

> La sua natura è politica, il suo scopo è politico, le sue conseguenze sono politiche. Sempre. Senza via di scampo. Infatti, se venite a raccontarmi che le fiabe non sono politiche, che i romanzi polizieschi di Agatha Christie non sono politici, che Jules Verne e gli scrittori di fantascienza non sono politici, io vi rispondo – senza timore di far del paradosso – che le fiabe pei bambini sono politiche perché predicano una certa morale, che i romanzi polizieschi di Agatha Christie sono politici perché ritraggono una certa realtà sociale, un certo aspetto della sua epoca, che Jules Verne e gli scrittori di fantascienza sono politici perché annunciano e influenzano il futuro con le loro visioni.[229]

I testi di Oriana Fallaci hanno dialogato con temi fondanti della società, hanno anticipato discussioni epocali, hanno interrogato sia sul piano storico che personale delle questioni fondamentali dell'essere umano. La scrittrice si è confrontata con questi temi perché la sua concezione della scrittura, fin dalle origini, non è mai stata separata dall'attivismo, dall'impegno, dalla partecipazione.[230]

Allo stesso modo, anche Michela Murgia intende la scrittura come un atto politico. Il suo primo libro scritto sotto forma di *blog* e poi pubblicato dalla casa editrice Isbn, *Il mondo deve sapere*,[231] è stato fondamentale per lei per scoprire come le parole potessero avere un effetto sulla società. Capisce presto, fin dalla sua prima pubblicazione, che raccontare la realtà è uno strumento efficace. Grazie al suo impegno letterario, infatti, il posto in cui lavora chiude i battenti perché non rispetta i diritti basilari dei lavoratori. In seguito a questo avvenimento Murgia si meraviglia del potere delle parole:

---

[229] O. FALLACI, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, Rizzoli, Milano, 2013, pp. 166-167.

- [230] In *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci* la scrittrice afferma che sarebbe potuta entrare all'interno del Parlamento come deputata, ma è lei stessa a dire che «i tipi per cui la politica è uno strumento per far carriera, assicurarsi privilegi immeritati, compiacere la propria vanità o brama di potere, son troppi. Mi avrebbe sopraffatto e non sarei servita a nulla. Scrivendo, invece, servo a qualcosa. Vi sono tanti modi per fare politica vista come nobile impegno, dovere. Io la faccio scrivendo»: cfr. O. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, Corriere della sera RCS Quotidiani, Milano, 2004, p. 47.
- [231] M. MURGIA*, Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, I libri Isbn/Guidemoizzi, Milano, 2010.

> Fu la prima volta che sperimentai un simile potere magico, la prima volta che verificai di poter usare la forza della letteratura, del racconto, per fare politica. Un incantesimo enorme: quello di smascherare le menzogne di un potere che cercava di opprimere me, certo, ma soprattutto quelle e quelli meno attrezzati di me […]. Pensai: accidenti, allora è vero che raccontare le cose le può cambiare! La scrittura mi era servita per agire sul mondo, il linguaggio è diventato una forma d'azione.[232]

Rispetto a Fallaci, Murgia compie un passo ulteriore e rivolge la propria attenzione in modo specifico al linguaggio, sostenendo il bisogno di utilizzare con cura i nomi che si attribuiscono alle cose, in quanto nominare «è un gesto eminentemente politico. L'atto politico della nominazione è fondamentale perché è da lì che derivano poi le interpretazioni della realtà».[233]

Tutte e due le scrittrici ritengono che la scrittura sia in grado di influenzare l'azione politica. Fallaci se ne accorge in seguito a un'intervista del 1972 a Henry Kissinger, l'allora consigliere statunitense per la sicurezza nazionale. Durante questo incontro il diplomatico americano afferma di dovere il suo successo al fatto di aver sempre agito da solo e che questo agire come un *cowboy* solitario agli americani piacesse molto. Queste parole provocano l'ira del presidente Nixon, in quanto ledono la sua immagine pubblica di *leader* carismatico della nazione. Il presidente degli Stati Uniti si offende e chiede spiegazioni in merito alle parole di Kissinger, ma quest'ultimo reagisce smentendo di aver fatto quelle affermazioni. A quel punto Fallaci, che registra tutte le sue interviste grazie all'ausilio di un magnetofono, lo minaccia di pubblicare le registrazioni dell'incontro. L'autrice italiana si accorge, di fronte a questo avvenimento, che la sua scrittura è in grado di smuovere una nazione intera, che il suo giornalismo poteva essere letto «come opera storica della contemporaneità».[234] Nella sua visione fare il lavoro di giornalista significa dunque essere dentro la storia, contribuire a plasmarla attraverso il racconto e spesso si domanda: «Quale altro mestiere ti permette di scrivere la storia nell'attimo del suo divenire?».[235]

---

[232] EAD., *Ricordatemi come vi pare*, pp. 74-75.
[233] Ivi, p. 78.
[234] GORINI, *Una straordinaria antipatica*, p. 34.
[235] DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 171.

Utilizzando parole molto simili, Murgia tenta di spiegare il ruolo e l'importanza degli intellettuali. Per lei l'intellettuale è colui che deve far attrito, creare problemi, che «con la sua testimonianza, aspira […] a divenire motore storico: ha l'ambizione colossale di cambiare la realtà a cui è relativo».[236] In base alla sua visione non è sufficiente che l'intellettuale fotografi realtà, ma deve impegnarsi per far sì che il suo rappresentarla la faccia anche mutare.

Un altro aspetto in comune tra le due autrici è l'idea per cui la scrittura debba sempre avere un rapporto con le masse e interloquire con le persone comuni.

Gli articoli di giornale, le interviste e i romanzi di Fallaci sono caratterizzati da una lingua semplice, lineare, che non elabora ragionamenti teorici complessi, ma che si avvale di un linguaggio colloquiale pieno di metafore ed esempi. Spesso la scrittrice inserisce citazioni all'interno dei suoi testi, ma queste sono raramente letterarie, più spesso si tratta di riferimenti comuni col lettore volti a chiarire sentimenti, stati d'animo o aspetti essenziali per il ragionamento. La sua scrittura è dichiaratamente rivolta alla massa, tutti devono poter capire e informarsi. È proprio da sua madre che Oriana impara ad odiare i discorsi ampollosi. Tuoneranno sempre come un monito le parole di Tosca che, fin da giovane, le ripete di scrivere in modo semplice, senza condurre discorsi complessi, così che anche un operaio, un imbianchino o una domestica possano sperare di capire.[237] Nel suo rivolgersi alla massa, però, Fallaci intende la scrittura come un atto di solitudine, da vivere senza distrazioni nel silenzio di una stanza.[238]

Nel processo di scrittura di Murgia il pubblico dei lettori viene invece interpellato fin dal principio. Come ripetuto più volte, gli interventi della scrittrice sarda mirano ad avere un riscontro sulla realtà, a far ragionare le persone e a condurle, se necessario, a cambiare il pensiero in merito a determinati argomenti. Eppure, ciò che è importante rilevare ed è innovativo nel procedimento di stesura dei suoi testi è la collaborazione con sconosciuti. Murgia inizia a scrivere un *blog*, un *medium* che prevede l'interazione con le persone, le quali possono muovere critiche o portare argomenti a sostegno di chi scrive. Questo non

[236] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 83.
[237] DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, pp. 271-272.
[238] Cfr. ivi, pp. 109-110.

può che avere dei riscontri sugli esiti e sulle caratteristiche dei suoi testi. La scrittura smette così di essere un atto di solitudine e diventa interattiva:

> Non è solo la questione della cooperazione del lettore, che deve fare il suo, teorizzata da Umberto Eco, è proprio questione di reagire e rispondere alla voce dell'altro. La collaborazione tra chi scrive e chi legge sulle piattaforme digitali trasforma lo statuto del lettore, che mentre legge coopera e diventa autore a sua volta. Leggere è una fra le esperienze umane più potenti.[239]

Un tratto che accomuna le due scrittrici è la loro capacità di rimanere al passo coi tempi sia, come abbiamo già visto, per i temi, ma soprattutto per quanto riguarda i mezzi di diffusione dei loro libri. Entrambe utilizzano strumenti tecnologici all'avanguardia per i loro tempi che, ovviamente, per motivi storici non coincidono. Fallaci si cimenta con gli audiolibri, mentre Murgia scrive e conduce un *podcast*.[240]

Per entrambe le scrittrici il rapporto tra parola e voce è molto importante. Murgia dice di aver «privilegiato spesso l'oralità» in quanto da sempre ama «immaginare la transizione delle parole come una relazione, come la ricerca di un orecchio capace di ascoltare un'altra anima che vibra in un senso di restituzione».[241] Allo stesso modo, anche per Fallaci c'è un legame tra la parola scritta e la corporeità della voce poiché nella storia dell'uomo la parola pronunciata precede da sempre quella scritta e, per la scrittrice toscana, restituire alla parola il suo suono è concederle nuovamente la sua essenza originaria.

---

[239] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 138.

[240] Al giorno d'oggi nessun mezzo di comunicazione può pensare di operare in maniera completamente autonoma rispetto agli altri. Abitiamo un mondo interconnesso e, di conseguenza, anche la scrittura risente inevitabilmente di questa globalizzazione. Nonostante i *media* e le tecnologie abbiano ricevuto molta resistenza da parte dei critici e dei nostalgici, è in atto un'integrazione tra vecchi e nuovi *media*, tra cultura alta e cultura bassa, che mira sempre più a una democratizzazione della letteratura. Nel panorama contemporaneo l'attenzione si è spostata dalla creazione di forme letterarie all'invenzione di storie dal forte impatto emotivo in cui identificarsi. Di conseguenza, da una scrittura *standard* e canonizzata si è passati a un andamento più scorrevole e partecipativo. Nel secolo scorso era preponderante l'influenza della letteratura all'interno del cinema, del teatro o della radio. Oggi, invece, i rimandi e le influenze sono bidirezionali e rilevano una presenza consistente degli schemi del digitale all'interno dei canoni tradizionali: cfr. G. MARZIALI, *Il connubio tra podcast e romanzo in due casi studio: La disciplina di Penelope e Morgana*, «Finzioni» 7, 4, 2024.

[241] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 81.

Durante un'intervista di Francesco Cevasco a Oriana nel 1993, l'intervistatore sostiene che Fallaci abbia portato in Italia un nuovo modo di diffondere la cultura mediante la registrazione della lettura dei propri libri. Di fronte a questa dichiarazione, la scrittrice toscana afferma:

> Non ho inventato nulla, purtroppo. A parte il fatto che in paesi come la Francia e gli Stati Uniti gli audiobooks, cioè gli audiolibri, costituiscono ormai un florido mercato, è da Adamo ed Eva che la cultura si diffonde attraverso la parola parlata. L'Uomo ha tre milioni di anni, sembra, ma la parola scritta ne ha poche migliaia. Cinque o seimila, se è vero che i primi a trasformare in segni i suoni della voce sono stati i sumeri e poi gli egiziani. […] Non è pensabile che prima di inventare la parola scritta l'Uomo […] non abbia elaborato sentimenti e idee, diffuso e tramandato fiabe e poesie, leggi e leggende! Le ha elaborate a voce[242]

Incalzata da Cevasco, Fallaci ammette che la sua volontà di registrare le cassette dei suoi libri, più che essere un'azione da pioniera, è un ritorno alle origini, un imbarbarimento. Fallaci spiega di essersi accorta che la concentrazione delle persone è sempre più bassa e che anche il tempo generale a disposizione è inferiore. Questo fa sì che molta meno gente legga libri. Nella frenesia della vita quotidiana aumentano però i ritagli di tempo, ad esempio mentre si viaggia in aereo o in treno o durante lo svolgimento di lavori manuali. In questi momenti la gente ha la possibilità di pensare a qualcosa di diverso da quello che sta facendo e può, potenzialmente, anche ascoltare qualcuno che legge un libro al suo posto.

Fallaci intuisce, inoltre, l'utilità degli audiolibri per gli insegnanti. Mentre racconta a un suo amico professore la sua idea riguardante la registrazione della lettura di *Lettera a un bambino mai nato*, lui reagisce con entusiasmo affermando che è uno strumento brillante per far sì che gli studenti leggano (o meglio, ascoltino) un libro, visto che «non c'è altro modo […] per indurre gli studenti pigri a conoscere un libro».[243]

Fallaci intuisce, quindi, il potenziale degli audiolibri e racconta di aver avuto l'illuminazione durante una rappresentazione teatrale. È l'autrice stessa a leggere ciò che

---

[242] *Francesco Cevasco intervista Oriana Fallaci*, «Corriere della Sera», 21 settembre 1993 in FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato,* pp. 120-121.
[243] Cfr. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 122.

ha scritto, così da modulare il tono della voce in base ai suoi interessi e da veicolare in maniera appropriata ciò che vuole trasmettere. I capitoli dell'audiolibro sono intervallati da musiche scelte sempre da lei. Fallaci parte quindi dal testo per arrivare a realizzare, in un secondo momento, il supporto audio.

Al contrario, Murgia e Tagliaferri realizzano in un primo momento il *podcast* e solo successivamente trasformano le storie raccontate in un volume.[244] Tra il 17 giugno 2018 e il 17 maggio 2024 le due scrittrici pubblicano sulla piattaforma Storielibere.fm cinquantadue episodi divisi in quattro diverse stagioni e danno a questa serie il titolo *Morgana*. Nel corso di queste puntate Murgia e Tagliaferri raccontano storie di donne che si sono contrapposte alle norme patriarcali vigenti rivendicando una libertà loro negata, operando in diversi ambiti e interfacciandosi con diverse realtà, quali la letteratura, la teologia, il cinema, la musica o l'attivismo sociale e politico. Questi episodi sono intervallati da colonne sonore e sono ampliati grazie all'apporto di interviste a personaggi pubblici e intellettuali che garantiscono punti di vista differenti attribuendo valore alle biografie. All'interno del *podcast*, le due autrici intervengono con commenti, perplessità e pareri personali, instaurando così un legame confidenziale con l'ascoltatore e conferendo al discorso il carattere di una chiacchierata intima ad alto impatto emotivo. Le autrici entrano prepotentemente nella narrazione, mostrando l'io del narratore e puntando su impressioni personali che creano fiducia ed empatia.[245]

Il racconto orale e la trasposizione scritta delle storie presentano delle lievi differenze. Se il *podcast* è intriso di aggettivi e divagazioni tipiche dell'oralità, il testo scritto viene levigato, corretto ed epurato da tratti tipici del parlato, facendo sì che il volume diventi un resoconto di quanto raccontato durante gli episodi. I volumi non sono delle copie di

[244] La storia del *podcast* prende avvio nel 2004 con un articolo di Ben Hammersley sul «Guardian». Nonostante questo *medium* abbia alle spalle già una ventina d'anni, esso non ha ottenuto successo se non a partire dal 2014 grazie alla pubblicazione di *Serial*, un *podcast* americano di Sarah Koenig per il «New York Times». In Italia la diffusione della registrazione e dell'uso dei *podcasts* si deve a Pablo Trincia e Alessia Rafanelli con *Veleno* per «la Repubblica»: si rinvia a G. MARZIALI, *Il connubio tra podcast e romanzo in due casi studio: La disciplina di Penelope e Morgana*, «Finzioni» 7, 4, 2024.

[245] Il podcast di Murgia e Tagliaferri consta di quattro stagioni. La prima si intitola *Morgana. La casa delle donne fuori dagli schemi* ed è un insieme di ventiquattro episodi raccontato dalla sola Murgia; la seconda prende il nome di *Morgana. Io sono l'uomo ricco* e sono dieci episodi a cura di entrambe le scrittrici; la terza stagione tratta il tema degli stereotipi di genere attraverso il discorso sulla corporeità e prende il nome di *Morgana. Il corpo*; infine il podcast si conclude con l'ultima stagione, *Morgana. La Madre*, in cui viene discusso il tema della maternità ed è opera della sola Tagliaferri a causa della morte prematura di Murgia. Da questi *podcast* sono stati tratti tre volumi*: Morgana. Storie che tua madre non approverebbe*, *Morgana. L'uomo ricco sono io* e *Morgana. Il corpo della madre*: cfr. *supra*, cap. 3.2.

ciò che è stato raccontato negli audio, ma attraverso i disegni e l'utilizzo di una sintassi più lineare consentono una migliore comprensione degli argomenti. I due prodotti culturali, quello scritto e quello orale, sono quindi complementari e mirano entrambi a uno scopo didattico ed educativo.

Quello che questa operazione di Murgia e Tagliaferri dimostra, così come la pionieristica registrazione dei libri da parte di Fallaci, è che, rendersi appetibili sul mercato culturale, un mercato in continuo e rapido mutamento, è un'azione sempre più complessa e che richiede l'attuazione di strategie sempre diverse ed innovative.

Sia Fallaci che Murgia credono quindi che la scrittura non sia mai neutrale o innocente, ma che abbia sempre un impatto sulla realtà. Per questo motivo entrambe cercano un rapporto diretto col pubblico, sperimentando nuovi media così da diffondere la parola scritta e quella parlata. Se, però, Fallaci resta ancorata a un modello di scrittura individualista, solitario e che parla al pubblico da una posiziona autoriale distaccata e di prestigio, Murgia al contrario intende la pratica della scrittura come collettiva, partecipata e in cui il lettore e l'ascoltatore diventano parte del processo creativo. Le due scrittrici testimoniano quindi due diverse epoche e due diverse concezioni dell'impegno intellettuale. Se Fallaci incarna l'idea novecentesca dell'autore come figura centrale e protagonista solitario della storia in grado di influenzare i potenti e smascherare le ingiustizie, Murgia esprime una sensibilità contemporanea, digitale, che intende la scrittura come un'azione collettiva, in dialogo e costante trasformazione.

### *3.3.2 Moda*

Sia Michela Murgia che Oriana Fallaci si sono interessate di moda, hanno utilizzato il loro corpo e il loro modo di vestire per veicolare significati e hanno intervistato o scritto su stilisti famosi e apprezzati in tutto il mondo.

Credo che, per questo paragrafo, sia utile iniziare ad investigare il rapporto delle due autrici con la moda partendo dalla visione e dall'idea di Murgia sul mondo

dell'abbigliamento. La scrittrice sarda, infatti, ribalta la visione comune sulla moda, intesa dalla maggior parte delle persone come intrattenimento edonistico e frivolo, e restituisce a questo settore il suo valore sociale e politico.

Murgia parte dalla considerazione che gli abiti sono uno specchio della società e cambiano e si evolvono col progredire delle epoche. La moda è uno tra i linguaggi a disposizione dell'uomo per esprimersi e può rivelarsi un alleato efficace nella promozione della libertà e dell'individualità di ciascuno, in particolare delle donne, così come può proporsi come ulteriore chiave di lettura della realtà circostante. Murgia spiega:

> La moda è uno specchio del comportamento sociale, una forma di lettura simbolica ricca di significati e per molti versi anche un motore di cambiamento. […] La moda è un paradigma sociale. La moda è un linguaggio, un fenomeno di costume attraverso il quale è possibile raccontare il nostro tempo.[246]

Murgia intende la moda come uno strumento che veicola messaggi, che descrive da un'angolazione diversa il momento in cui ci si trova a vivere, che contribuisce a rompere stereotipi e a promuovere la diversità intesa come ricchezza. Il tema dei vestiti funge da volano e consente di promuovere la discussione di altri temi, sia sociali che politici. L'attivista sarda è consapevole del fatto che questo ambito culturale è stato per molto tempo declassato a passatempo femminile o capriccio estetico delle donne, le quali avevano tempo libero da dedicare ad abiti costosi e pomposi mentre gli uomini lavoravano in fabbrica o andavano in guerra. Solo gli specialisti del settore hanno tentato di formulare teorie e analisi dettagliate e di dare valore alla moda in quanto sistema culturale che riflette la realtà sociale.[247]

---

[246] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 236.

[247] Michela Murgia, in un'intervista per *Vanity Fair* negli ultimi mesi della sua vita, prendendo ispirazione dalle analisi di Roland Barthes, parla di moda come strumento in grado di veicolare significati di emancipazione e sensibilizzazione. A tal proposito afferma che la moda «trasmette dei contenuti liberatori, di innovazione rispetto al costume e alla visione di mondo, in un registro in cui tutti possono capirli. Nel momento in cui uno stilista decide di fare una sfilata con corpi non conformi, con molte gradazioni di pelle, con età diverse, con una disabilità e un'abilità compresenti nella sfilata, sta lanciando un messaggio che 100 comizi non riuscirebbero a mandare con quell'efficacia, a persone che ai comizi non ci andrebbero mai»: cfr. https://youtu.be/xklhwR90Djk?si=P3vzLv3e17-sEm0H.

È Roland Barthes il primo a analizzare in maniera approfondita e sistematica la moda e a concepirla non solo come un fenomeno sociale ed economico, ma anche semiotico, ovvero come un linguaggio che trasmette significati psicologici e culturali attraverso dei codici ricorrenti e specifici. A partire da *Sistema della moda,* pubblicato nel 1967 dal linguista francese, molti scrittori, studiosi e intellettuali hanno iniziato a interessarsi a questo tema e hanno tentato di comprendere il rapporto simbolico che lega gli abiti al pensiero alla base della loro creazione, così come hanno preso in analisi i colori e gli oggetti e li hanno rapportati ai significati che essi racchiudono e veicolano.[248]

In qualità di attivista e di femminista intersezionale, Murgia non può chiudere gli occhi di fronte all'evidente sfruttamento presente all'interno della filiera tessile. Non può esimersi dal criticare il capitalismo e l'abuso della manodopera impegnata nella realizzazione dei vestiti ed è consapevole che la lotta contro un'ingiustizia non debba escluderne un'altra ma, progredendo con l'età, la scrittrice è diventata più comprensiva e indulgente nei confronti del compromesso, perché ha capito che negoziare è più utile che costruire muri.

In segno di ribellione e anticonformismo Murgia ha esibito, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, uno stile audace, originale, non legato alle mode del momento, ma indice della sua personalità e libero come le sue scelte di vita.

Allo stesso modo, anche se con gusti opposti in fatto di abiti, anche Fallaci non ha mai rinunciato alla moda, al vestirsi con cura creandosi uno stile personale che consentisse di identificarla con facilità, attraverso il suo caschetto lungo e l'*eyeliner* pronunciato. I suoi vestiti, a causa del lavoro frenetico ma anche per via della sua personalità decisa e anticonvenzionale, dovevano essere pratici e confortevoli, ed è per questo che, per buona parte della sua vita, privilegia i pantaloni alle gonne e ai vestiti.

Nonostante la giornalista fiorentina non abbia mai avuto nessun interesse a scrivere di moda, costume e argomenti frivoli, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta viene costretta, in quanto donna, dal giornale per cui lavora a intervistare i divi del cinema e i protagonisti dell'alta moda. Fallaci, seppur inizialmente controvoglia, riesce a cogliere

[248] R. BARTHES, L. LONZI, *Sistema della moda*, Einaudi, Torino, 1970.

anche nelle conversazioni coi grandi stilisti dell'epoca uno sfondo politico e una prospettiva di lettura inedita per interpretare la realtà.

Attraverso la lettura delle interviste e degli articoli di giornale racchiusi all'interno di *Processo alla minigonna*,[249] emerge in maniera vivida la visione della scrittrice a proposito della moda, da lei intesa come un fenomeno sociale molto serio, quasi al medesimo livello della politica. Fallaci sfrutta l'ordine impartitole dall'editore del suo giornale per rivelare le contraddizioni e le storture dell'industria tessile la quale, sebbene ostenti la volontà di celebrare l'originalità e la personalità di ognuno, finisce per condurre all'omologazione e all'esclusione. Nei saggi e negli articoli presenti all'interno della raccolta, la scrittrice non circoscrive quindi il suo impegno al racconto della storia della moda, ma ne indaga anche il ruolo sociale e il valore politico.[250]

È infatti durante un'intervista di Fallaci a Mary Quant, stilista britannica che negli anni Sessanta crea la minigonna e ne consacra l'utilizzo indossandola durante una cerimonia ufficiale a Buckingham Palace, che la giornalista fiorentina capisce, partendo da una posizione di scetticismo, come la moda sia un motore sociale potentissimo.[251]

Fallaci, costretta a intervistare la stilista, rivela di essere finita qualche anno prima, in qualità di imputata, di fronte a un giudice perché si era rifiutata di pagare una sarta che le aveva accorciato gli orli di un vestito facendolo diventare troppo corto per essere indossato. Quando viene interpellata, la sarta dice di aver semplicemente seguito la moda dettata in quegli anni da Mary Quant.

Al momento dell'intervista, quindi, la scrittrice fiorentina è curiosa di sapere chi è questa donna che manda le persone in tribunale a causa degli orli delle gonne. Solo riascoltando

---

[249] O. FALLACI, *Processo alla minigonna*, Rizzoli, Milano, 2025.

[250] Fallaci è consapevole che, per il solo fatto di essere donna, vestendosi in maniera provocante potrebbe tranquillamente avere un trattamento di favore da parte degli intervistati, specialmente se uomini, ma a tal proposito è lei la prima ad affermare: «Quando vado dalle persone che intervisto sono terribilmente seria. Sono vestita nel modo meno sexy che si possa immaginare, spesso mal pettinata, senza rossetto. Non è solo una questione di orgoglio professionale. È anche, diciamo, una scelta politica, una forma di femminismo avanzato». È cosciente che il suo aspetto le giochi a favore, ma non è disposta a vendere la sua dignità per uno *scoop*: cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 189.

[251] Mary Quant, durante l'intervista, afferma di essere cresciuta in una famiglia che le ha trasmesso l'idea che una donna deve lavorare e guadagnarsi da sola una sua indipendenza. E lei, fin da subito, decide che il suo lavoro dovrà essere la moda: «Lavorare per me ha sempre significato occuparsi di moda perché ho sempre pensato che la moda non sia qualcosa di frivolo ma un fenomeno sociale assai serio, come la politica»: cfr. FALLACI, *Processo alla minigonna*, pp. 255-270.

l'intervista, Fallaci si rende conto che la conversazione tra le due è più di un semplice scontro di idee: è un vero e proprio ritratto della società del Novecento e dei suoi cambiamenti culturali. Nella nota introduttiva all'intervista, infatti, la giornalista afferma:

> Accecata dal risentimento, mi accorgerò solo dopo che tal chiacchierata è un documento prezioso. Il documento di un'epoca che vuol tagliare i ponti con l'intero passato, lasciando al di là del fiume anche quel che il passato offriva di buono, la grazia l'eleganza il mistero, il documento di una generazione che nel benessere ereditato dai padri cerca l'odio per i padri e si dibatte in una gran confusione di coraggio, superficialità, socialismo, capitalismo. Il mondo va troppo in fretta, ormai. Non abbiamo ancora trovato noi stessi, il porto cui vogliamo approdare. E lo cerchiamo negli orli.[252]

La discussione tra le due inizia interrogandosi su come nascano le mode e Fallaci comprende che è l'abitudine che consente di superare l'imbarazzo della novità. Quant le fa presente che tutti gli abiti inizialmente accolti con incertezza e derisione alla fine si sono dimostrati essere quelli destinati a durare ed impattare più a lungo termine, allo stesso modo in cui le rivoluzioni politiche che sembrano più irrealizzabili, arrivano ad essere poi le poche che vedono la luce. Mary Quant spiega a Fallaci che, nel momento storico in cui si trovano, le donne non vogliono più essere solo attraenti o scelte per il loro fisico e non sognano più solo di contrarre un matrimonio conveniente. Vogliono, al contrario, esprimere la loro personalità, vestirsi a loro piacimento, senza preoccuparsi che ciò che indossano sia considerato inadeguato e non adatto a una donna.

Mary Quant prosegue affermando che «Chanel fu la prima a capire che la moda reagisce sempre alla storia, la traduce, la interpreta»,[253] e anche la stilista britannica, così come quella francese, attraverso i vestiti e le gonne corte si impegna a interpretare e rispecchiare la realtà storica che attraversa. E non lo fa in qualità di genio in anticipo sui tempi e capace di captare segnali premonitori in merito all'evoluzione della moda e delle sue tendenze, ma in maniera quasi inconsapevole. Mary Quant afferma a tal proposito:

[252] Cfr. ivi, pp. 245-246.
[253] FALLACI, *Processo alla minigonna*, p. 249.

> Non mi accorgevo che la mia moda stava attaccando nel mondo, come un bisogno: perché la moda non dipende mai da un disegnatore o da una sarta. Essi non sono che interpreti casuali e sostituibili. La moda nasce da sé, da un bisogno che è già nell'aria, e prende forma quando la gente sta inconsciamente aspettando qualcosa di nuovo. [254]

Alla fine dell'intervista, però, la prospettiva sulla moda in una società diretta inesorabilmente verso una produzione di massa rivela tutte le sue contraddizioni. Se la minigonna inizialmente era stata assunta a emblema di emancipazione e protesta anticonformista, alla fine, in un mondo dominato sempre più da un sistema di produzione in serie, si palesa essere solamente un diverso modo di celare una realtà dominata dal conformismo e dal desiderio di inclusione. Mary Quant è consapevole di questa incoerenza e invita Fallaci e i lettori, attraverso un'affermazione lapidaria, a comprendere che adattarsi al tempo storico è solo uno dei meccanismi che la moda mette in atto per non soccombere, perché in fondo «apparteniamo a una civiltà di massa, non si prescinde da questa realtà».[255]

L'intervista a Mary Quant è quindi l'apoteosi del dubbio, della contraddizione e si chiude lasciando aperte molte domande. La moda è davvero uno strumento che consente la piena espressione dell'individuo e della sua libertà, oppure è solo un altro sistema che prescrive modelli da seguire ciecamente? È meglio omologarsi o farsi notare? Essere eleganti o sfacciati? Fallaci chiude l'intervista ponendo a Mary Quant una domanda che, in fondo, è la più difficile e che, per questo, rimane senza risposta: cos'è davvero l'eleganza?

> O. F. *Ma quando uno pensa che il più sublime elegante della storia, Lord Brummel, diceva: «L'eleganza consiste nel non farsi notare …».*
>
> M. Q. Non me ne importa nulla di ciò che diceva Lord Brummel.
>
> E poi chi, chi non vuole essere notato? Che male c'è a farsi notare? Solo chi commette delitti e striscia lungo i muri non vuole farsi notare. Io voglio essere notata, sollevar sensazione: il lato più sano dei giovani d'oggi è che vogliono essere notati, sollevar sensazione. […] Se nessuno ti nota come puoi dire chi sei, cosa vali, qual è la tua personalità, il tuo cervello? Quando un vestito ci attrae lo sguardo bisogna comprarlo, indossarlo, usarlo affinché attragga lo sguardo degli altri: che agli altri piaccia o non piaccia, e se non gli piace peggio per loro […]. Chi non ha il coraggio di vestirsi secondo il proprio gusto e di farsi notare per quello che indossa, non ha coraggio per tante altre cose

[254] Cfr. ivi, p. 250.
[255] Cfr. ivi, p. 254.

> ben più importanti. E all'inferno l'eleganza e Lord Brummel. Io me ne frego dell'eleganza.[256]

Quelle di Mary Quant potrebbero tranquillamente essere parole pronunciate da Michela Murgia, nota per il suo stile eccentrico e sfrontato, scevro da omologazione e capace di comunicare messaggi pieni di valore.

Fallaci, oltre a Mary Quant, ha intervistato molti altri stilisti di fama mondiale, tra cui Dior, Yves Saint Laurent, Pierre Balmain, Pierre Cardin, Guy Laroche, Coco Chanel, Hubert de Givenchy, Oleg Cassini, Roberto Capucci ed Emilio Pucci.

Le interviste più memorabili della giornalista a questi stilisti sono tre, quelle ai pilastri della moda francese di quegli anni: Christian Dior, Coco Chanel e Yves Saint Laurent.

Fallaci si reca ad intervistare Dior nel febbraio del 1957 senza aver nessuna conoscenza dei fondamenti della moda o dei nomi degli abiti e indossando un *tailleur* che si fa cucire su misura da una sarta italiana per mostrare di avere buon gusto.[257] Lo stilista francese inventore del *New Look*[258] le demolisce l'*outfit* dicendole che è orribile, fatto male, che non le dona. La giornalista è consapevole che, sebbene la sua nuova linea di abiti non le piaccia, anche lei finirà per adeguarvisi perché:

> Lui lo vuole, perché lui è il padrone. Potete essere intelligenti o stupide, disinvolte o timide, anarchiche o conformiste: non riuscirete mai a sottrarvi alla dittatura di questo normanno

[256] Cfr. ivi, pp. 256-257.
[257] Entrambe le scrittrici utilizzano e intendono il *tailleur* come abito che esprime la mascolinità e consente alla donna una maggiore autorevolezza. Fallaci lo usa in prima persona in diverse occasioni, soprattutto durante le interviste a personalità mondiali potenti, ma lo fa indossare anche nei suoi libri ad alcune protagoniste. Giò, infatti, durante la sua prima serata di apparizione nella società culturale newyorkese, indossa un *tailleur* verde: cfr. FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 24. Murgia, consapevole del significato veicolato da questo capo d'abbigliamento, si rifiuterà di indossarlo durante la campagna per la sua candidatura a Presidente della regione Sardegna: cfr. MURGIA, *Stai zitta*, pp. 49-50. In un'altra occasione, parlando dell'evoluzione della figura della donna dagli anni Settanta, anni in cui era intesa come donna-soggetto, agli anni Ottanta, in cui diventa un grazioso oggetto, Murgia dirà che l'unico modo per mantenere la propria libertà in quel periodo storico, per una donna, sarà attraverso la «legittimazione professionale, idealmente vissuta dentro i punitivi *tailleur* pensati da una moda conservatrice che ci costringeva ad immaginarci competenti solo dentro panni d'uomo»: cfr. MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 201.
[258] Il *New Look* è una collezione iconica presentata da Christian Dior nel 1947 che ha rivoluzionato la moda del secondo dopoguerra e che ha rilanciato l'industria tessile francese postbellica. Lo stilista propone abiti con vita stretta e gonne ampie, volutamente in contrasto con la moda pratica e minimalista degli anni della guerra: cfr. FALLACI, *Processo alla minigonna*, pp. 259-260.

> placido e tondo che impone i suoi gusti alle donne di cinque continenti, a questo despota che tiranneggia e seduce senza aver un goccio di sex appeal e chissà come, a cinquantadue anni, non è ancora sposato.[259]

Quest'uomo capace di imporre alle donne il gusto in fatto di vestiti in maniera incontrastata per oltre dieci anni, a cui si deve l'aver risollevato l'imprenditoria tessile francese nel secondo dopoguerra, viene dipinto da Oriana Fallaci come un uomo «delicato e gentile, che osa arrabbiarsi solo quando parla di moda».[260] Un uomo onnipotente ma estremamente fragile e terrorizzato dal fallimento. La giornalista affina durante queste interviste, ancora acerbe, il metodo che utilizzerà poi di fronte agli uomini più potenti della terra: rispetta lo stilista che ha di fronte, ma mette a nudo l'uomo che si nasconde dietro il nome inviolabile.[261]

Fallaci intervista anche l'erede designato da Dior, l'algerino Yves Saint Laurent, che alla morte del grande stilista avvenuta nel 1957 ha il compito di prendere in mano le redini della *maison* e di guidarla evitandole il fallimento. Lo fa per tre anni, ma poi viene chiamato alle armi durante la guerra d'indipendenza algerina e, di conseguenza, viene licenziato. Aprirà una sua casa di moda indipendente, raffinata e all'avanguardia per colori e forme e rivisiterà i modelli maschili al femminile dominando il panorama della moda della seconda metà del Novecento. Come il predecessore, anche lui è molto fragile, assediato da una timidezza che gli impedisce di pronunciare semplici frasi senza temere di vederlo svenire: Fallaci di lui dirà che «aveva una voce infantile, che gli usciva dalla gola come un sussurro, concludendosi in un rumore che assomigliava a un singhiozzo».[262]

Ciò che di più interessante Fallaci capta e rende esplicito negli articoli che scrive e pubblica è il fatto che, sia dietro a Dior che dietro al suo erede, a governare e tenere in piedi il fragile impero della moda in realtà c'è una terna di donne composta da Madame

---

[259] Ivi, p. 51.
[260] Cfr. ivi, p. 53.
[261] Sono quasi commoventi le parole che Fallaci usa per descrivere la fragilità di Dior: Ha «una pallida faccia sulla quale trema, in perpetuo, una espressione di incertezza e di paura. Paura di chi? Di me? È davvero un tipo strano Monsieur […]. Chi sospetterebbe che questo signore esitante è il medesimo personaggio geniale che ogni donna vorrebbe conoscere? Siede in cima alla poltrona come se si vergognasse d'esistere, parla con una vocina sottile che fa tenerezza, chiede scusa ogni volta che muove un piede o una mano e, dal modo in cui veste, lo si direbbe piuttosto un impiegato di banca o un professore di liceo»: cfr. ivi, pp. 53-54.
[262] FALLACI, *Processo alla minigonna*, p. 66.

Raymonde, Madame Marguerite e Madame Bricard. Sono queste personalità a decidere di creare a tavolino un erede per salvare la *maison*, di esibire una sorta di personaggio che portasse avanti e rappresentasse il nome di Dior così da non vedere andare in frantumi tutto il lavoro di quegli anni.[263]

Parlando di donne nel settore della moda, non si può prescindere dall'intervista di Fallaci alla figura di Gabrielle «Coco» Chanel, «la prima che abbia fabbricato vestiti funzionali»,[264] «con le spalle al posto delle spalle, la vita al posto della vita, le tasche al posto delle tasche».[265] Chanel è la prima stilista che crea dei vestiti efficienti, che libera le donne dalle costrizioni delle stecche di balena, dalle gonne lunghe e ingombranti, dai bustini. Si arrabbierà più volte con i suoi colleghi uomini, ritenuti da lei incapaci di vestire le donne, finendo sempre per farle apparire ridicole. Per tutta la vita rimarrà convinta del fatto che

> La moda deve scendere per strada, salire in autobus, entrare nei cinema dove ci sono i ragazzacci che fischiano se avete un fiocco sulla pancia e una tasca sul sedere. La moda deve entrare in valigia perché oggi le donne viaggiano e non possono portarsi dietro bauli. La moda deve permettere movimenti sciolti e improvvisi, deve essere razionale, deve fare sorridere, non ridere. Deve essere grazia, non imbecillità.[266]

Coco Chanel incita le donne ad esigere e ad andare a prendersi il loro posto nel mondo e, il primo passo per imporre la loro voce, è liberarsi da vestiti opprimenti e convincersi che non sono i vestiti a portare le donne, ma le donne a portare i vestiti.[267]

Murgia si pone sulla stessa lunghezza d'onda di Oriana Fallaci e racconta, all'interno del *podcast Morgana* prima e nei libri da esso tratti poi, la storia di due stiliste che intendono l'arte come strumento di autoaffermazione e come dispositivo di manifestazione e comunicazione del sé: Vivienne Westwood e Francesca Sanna Sulis.

---

[263] Cfr. ivi, p. 72.
[264] Cfr. ivi, p. 110.
[265] Cfr. ivi, pp. 113-114.
[266] Cfr. ivi, p. 115.
[267] Molte persone ignorano il fatto che è stata proprio Coco Chanel a proporre per prima dei capi iconici quali il tubino nero, il *tailleur* in *tweed* e in *jersey*, i bottoni gioiello, la borsa *matelassé* con tracolla a catena e il sandalo bicolore.

Vivienne Westwood è la stilista britannica che ha inventato il *punk*. Talentuosa fin da piccola, impara a cucire osservando la madre e ben presto si fa da sola gli abiti. Westwood intende la moda come una modalità di espressione e non sarà mai in grado di scindere l'arte dalla moda. Parlare di moda è, per lei, un atto politico in quanto essere una stilista di successo le consente di avere una voce che a molti altri è negata. E lei, questa voce, vuole usarla. E lo fa.

Insieme a Malcom McLaren apre un negozio di vestiti in cui vendono abiti urbani strappati e scelgono «di utilizzare la ''bruttezza'' come strumento di libertà, per rompere i canoni del conformismo. I due diventano […] i paladini della filosofia dello scarto di vestiario come metafora degli scartati sociali».[268] In questi anni in cui diventa la pioniera dell'estetica *punk*, Vivienne utilizza la moda per rappresentare la sua rivolta e la sua protesta sociale. È lei stessa ad affermare che l'unico motivo per cui è entrata «nel mondo della moda è per distruggere la parola conformismo. Nulla è interessante […] se non contiene questo elemento di ribellione».[269]

Per non cadere nell'*impasse* che aveva colpito molti dei suoi predecessori, nel momento in cui Westwood si rende conto che la sua rivoluzione sta perdendo la propria carica, decide di reinventarsi per non ritrovarsi ad essere una semplice pedina del sistema che voleva annientare. Si reinventerà molte volte nella vita, lavorerà fino allo sfinimento e il suo credo principale rimarrà sempre la volontà di potersi definire in maniera libera. Murgia tratta la storia di Vivienne Westwood per mostrare come una donna partita da un piccolo villaggio del Derbyshire, in Inghilterra, solo attraverso il suo impegno sia riuscita a diventare una delle voci più importanti del panorama della moda, e come non si sia fermata solo a questioni prettamente tessili, ma si sia impegnata anche a favore dei diritti degli animali, dei lavoratori, dell'ambiente.

La seconda stilista di cui Murgia racconta la storia è sicuramente meno nota di Vivienne Westwood e si chiama Francesca Sanna Sulis. Murgia scava all'interno della storia della sua regione e porta alla luce la vita dimenticata di un'imprenditrice sarda nata all'inizio del XVIII secolo. Sulis ama cucire e ricamare e fin da piccola disegna abiti che, contrariamente allo stile sfarzoso dell'epoca, dovevano essere comodi e pratici,

[268] MURGIA, TAGLIAFERRI, *Morgana. Storie di ragazze che tua madre non approverebbe*, p. 201.
[269] Ivi, p. 203.

esattamente come farà Coco Chanel nel Novecento. Francesca per molto tempo potrà solo sognare di lavorare come stilista, poiché nata in una famiglia ricca in cui l'idea che una donna lavorasse fuori casa non era contemplata; tuttavia, il padre non mancherà di educarla e di insegnarle a gestire le finanze familiari e gli affari dell'azienda.

Nel 1735 Francesca Sanna Sulis si sposa e la sua rivincita consiste nel disegnarsi da sola l'abito da sposa e quello delle damigelle. Purtroppo, il padre muore poco dopo e il suo sogno di diventare stilista deve attendere ancora qualche anno. In anticipo sui tempi, il padre di Francesca aveva deciso di insegnare anche ai servi e ai loro figli le stesse nozioni che aveva trasmesso alla figlia, consapevole del fatto che istruire la manodopera avrebbe reso il prodotto finale di maggior prestigio e gli errori durante la produzione si sarebbero dimezzati. Francesca farà tesoro di questo insegnamento e deciderà di educare anche lei i suoi futuri lavoratori così da renderli specializzati ed elevare la qualità dei suoi prodotti.

La storia di Sanna Sulis è esemplare anche per un altro motivo. È lei la prima a voler impiantare in un unico luogo, la Sardegna, tutti i passaggi necessari alla produzione della seta: dalle piante in cui far crescere le larve delle farfalle, alle mani che filano il filo prodotto dai bachi, ai telati, alle macchine che tingono, fino alle sarte che confezionano i prodotti finiti. In poco tempo gli abiti della stilista sarda attirano persone da tutte le corti d'Europa, arrivando addirittura a vestire l'imperatrice Caterina di Russia, e conferendo a Cagliari il soprannome di 'piccola Parigi'. Soprattutto, grazie al lavoro trovato nell'industria di Francesca, molte donne sarde potranno iniziare a sognare una loro indipendenza economica e ad impegnarsi per ottenerla.

Nelle sue interviste Fallaci descrive un settore tessile che tenta, con fatica, di rialzarsi dal dramma della guerra e, attraverso Coco Chanel, mostra come la moda possa essere uno strumento di autoaffermazione per la donna. Murgia, invece, racconta la storia di due stiliste eccezionali che hanno rivelato il potere politico della moda e lo hanno utilizzato come uno strumento di emancipazione e di espressione della propria originalità. Nessuna delle due scrittrici ha nascosto, però, le contraddizioni insite al settore tessile. Fallaci ha infatti mostrato come capi realizzati inizialmente come modelli di ribellione ed insubordinazione, la minigonna ad esempio, siano sfociati poi in un inevitabile destino di omologazione. Murgia, in linea col suo femminismo intersezionale, ha rivelato lo sfruttamento intrinseco ai processi di produzione. Entrambe le scrittrici hanno mostrato,

inoltre, come dietro a uomini che lavoravano nel campo della moda o nell'imprenditoria, spesso ci siano state nascoste grandi donne che, però, faticavano ad affermarsi. Murgia e Fallaci erano fondamentalmente convinte che un aspetto apparentemente frivolo come la funzionalità degli abiti potesse in realtà essere un passo importante per consentire alle donne di prendersi il loro posto nel mondo. E attraverso la loro scrittura e la loro personalità, con modalità e mezzi diversi, si sono impegnate per dimostrarlo.

Michela Murgia non interpreta mai la moda come qualcosa di frivolo, bensì in qualità di codice simbolico capace di rivelare dinamiche sociali e politiche, come un terreno di resistenza politica e libertà personale. La scrittrice sceglie di esibire il proprio corpo come un manifesto, con abiti eccentrici e anticonformisti, non di tendenza, ma che trasmettono uno stile individuale. Il suo modo di vestire diventa così un atto di opposizione e di affermazione del sé, coerentemente con quello che è il suo percorso di scrittrice ed attivista.

Fallaci si avvicina alla moda quasi involontariamente, perché costretta dal giornale per cui lavora ad occuparsi di temi comunemente intesi come femminili. Questi temi, però, sono per lei inizialmente frivoli, di poco valore. Procedendo con le interviste agli stilisti, che per lei sono un terreno di prova per quelle che farà in seguito alle personalità più influenti del mondo, si rende conto di come la moda sia un fenomeno serio e politico, una lente d'ingrandimento utile per leggere i mutamenti della società. Anche nel suo stile personale, Fallaci esprime una posizione, trasmette un'idea: sceglie infatti abiti pratici, di taglio maschile, che la aiutano ad affermare la sua identità forte, funzionale e che non ha bisogno di ostentare per ammaliare.

Fallaci e Murgia compiono due movimenti opposti. Se Fallaci non parte dalla convinzione che la moda sia qualcosa di importante, ma impara a lasciarsi stupire arrivando ad apprezzarne il valore sociale, Murgia al contrario in qualità di attivista sa quanto potere possono avere gli indumenti nel processo di emancipazione. Entrambe finiscono col convergere e concordare che la moda è un dispositivo sociale, culturale e politico che contribuisce a definire l'identità, la libertà e il potere.

### *3.3.3. Religione*

Le due scrittrici, essendo nate in un Paese di tradizione fortemente cristiano - cattolica, non hanno potuto esimersi dal confronto con la religione. Inevitabilmente, in quello che scrivono e nei loro sistemi culturali di riferimento, sono presenti rimandi alla Chiesa e alla fede.

Oriana Fallaci si dichiara fin da giovane «un'atea cristiana»[270] e rimane di quest'idea per tutta la vita «facendo di questa posizione una bandiera, e si dirà fiera di non aver mai chiesto favori a Dio, neppure nei momenti di peggior sconforto».[271] Non riesce a comprendere coloro che cercano risposte al perché si nasce e si vive avvalendosi dell'idea di Dio, delegando a lui ogni eventuale colpa e, per questo motivo, in segno di ribellione durante le lezioni di religione a scuola, ogni volta che il professore entrava in classe, lei usciva.

La scrittrice non crede nell'esistenza di Dio in quanto non riesce ad accettare che un Dio buono ammetta la presenza delle ingiustizie nel mondo. Tuttavia, Fallaci sa che, essendo cresciuta in un ambiente permeato da chiese, conventi e santi ed essendo stata cullata fin da piccola dal suono delle campane, non può ritenersi immune al fascino esercitato dal Cristianesimo. È infatti affascinata dal messaggio di Gesù e lei stessa afferma che: «Il Cristianesimo è davvero un'irresistibile provocazione. Una clamorosa scommessa che l'uomo fa con sé stesso […]. Vivere è molto difficile, morire è sempre un dispiacere, e il concetto d'un Dio che aiuta ad affrontare le due imprese può dare un sollievo infinito».[272] È atea, ma è cristiana e per molti può sembrare un controsenso, ma per lei no. Nonostante Fallaci rifiuti i dogmi e i precetti della cristianità, le piace e le interessa «il discorso che

---

[270] O. FALLACI, *La Forza della Ragione*, Rizzoli, Milano, 2025, p. 144.
[271] Ivi, p. 147.
[272] Si legge in DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 290. In *Lettera a un bambino mai nato*, a un certo punto, la scrittrice fa pronunciare al padre del futuro nascituro delle parole che confermano e ampliano la visione di Fallaci a proposito del conforto dato da Dio nella vita delle persone: «L'invidia verso coloro che credono in Dio mi ha talmente assalito in questi ultimi mesi da diventar tentazione. E ho ceduto alla tentazione. Lo riconosco ammettendo la mia stanchezza. Dio è un punto esclamativo con cui si incollano tutti i cocci rotti: se uno ci crede vuol dire che è stanco, che non ce la fa più a cavarsela da sé. Tu non sei stanca perché sei l'apoteosi del dubbio. Dio è per te un punto interrogativo, anzi il primo punto interrogativo di infiniti punti interrogativi. E solo chi si strazia nelle domande per trovare risposte, va avanti; solo chi non cede alla comodità di credere in Dio per aggrapparsi a una zattera e riposarsi, può incominciare di nuovo: per contraddirsi di nuovo, smentirsi di nuovo, regalarsi di nuovo al dolore»: cfr. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, pp. 89-90.

sta alla base del Cristianesimo», il quale «riconoscendo il libero arbitrio cioè rivendicando la coscienza dell'Uomo ci rende responsabili delle nostre azioni, padroni del nostro destino». Nei fondamenti della religione cristiana Fallaci vede «un inno alla Ragione, al raziocinio […]. E […] ove c'è raziocinio c'è scelta, ove c'è scelta c'è libertà».[273] Attraverso la capacità di assumersi le proprie responsabilità e mediante l'utilizzo della propria coscienza e capacità critica, la religione cristiana ammette la possibilità di essere liberi e questo alla scrittrice toscana piace moltissimo.

Del Cristianesimo Oriana Fallaci apprezza anche il fatto che Dio si sia fatto Uomo in carne ed ossa e che abbia deciso di predicare il Bene «col cervello di un uomo, il cuore di un uomo, le parole di un uomo, i gesti di un uomo […]. Come un uomo, in breve si batte. Si rode, tribola, sbaglia, soffre, certamente pecca, e infine muore».[274]

La scrittrice, negli ultimi anni della sua vita, entra sempre più in confidenza con monsignor Rino Fisichella, l'allora rettore dell'Università Lateranense, che la porta ad accostarsi agli ambienti ecclesiastici e a farle manifestare in maniera pubblica il suo apprezzamento per il nuovo Papa Benedetto XVI. Su di lei e sulla sua fede mancata, Rino Fisichella dirà che «era una persona in ricerca che s'interrogava con lucidità e passione sulla possibilità che un non credente [potesse] vivere come se Dio esistesse».[275] Fallaci mostra profonda stima nei confronti di Papa Ratzinger e di lui, infatti, dirà:

> Io adoro Ratzinger, non solo perché è un uomo colto e intelligente ma perché è un uomo con le palle. L'unico, ad esempio, che in Vaticano prese chiara posizione contro i preti pedofili degli Stati Uniti. E l'unico, si sa, che difenda l'Occidente. Infatti di lui mi piace tutto. Anche la sua faccia e la sua buffa voce da nonna benevola ma pronta a tirare schiaffi […]. Per intervistare Ratzinger ci vogliono dieci lauree in filosofia e undici in teologia nonché ricerche lunghe e scrupolose, io ho sempre pensato a un egoistico tête à tête e basta. Per esprimergli la mia gratitudine e la mia simpatia. Per dirgli che mi fa sentire meno sola.[276]

[273] FALLACI, *La Forza della Ragione*, p. 145.
[274] Ivi, p. 146.
[275] L. ACCATTOLI, *Oriana Fallaci, quell'ultima telefonata con Sophia Loren*, «Corriere della Sera», 7 agosto 2008.
[276] DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, pp. 290-291.

Il rapporto di Fallaci con la religione non si limita al confronto con quella cristiana, ma la scrittrice espone le sue idee in maniera diretta e pungente soprattutto nei confronti della fede islamica e lo fa in un'intera trilogia dedicata.[277] Soprattutto negli ultimi anni della sua vita, in concomitanza con l'attacco alle *Twin Towers*, Fallaci si scaglierà veementemente nei confronti dell'Islam, e la sua persona verrà usata come simbolo dell'ideologia conservatrice e xenofoba.[278]

Del mondo islamico la giornalista disapproverà la misoginia di alcune pratiche, le quali ammettono l'infibulazione,[279] prevedono che le donne sposino uomini mai visti prima, che rimangano analfabete o che siano imprigionate «dietro la nebbia fitta di un velo e più che un velo è un lenzuolo il quale le copre dalla testa ai piedi come un sudario»[280] arrivando a constatare amaramente che «c'è molto sole sui paesi dell'Islam. Un sole bianco, potente, che accieca. Ma le donne mussulmane non lo vedono mai».[281]

Sarà sempre ad opera sua uno dei maggiori scandali nel mondo islamico di quegli anni. Dopo la rivoluzione del 1979 che vede la destituzione dello scià Reza Pahlavi, Fallaci riesce ad ottenere un colloquio con il nuovo *leader* religioso dell'Iran, l'ayatollah Khomeini. Durante l'intervista la giornalista accetta di indossare il *chador*, il velo portato dalle donne in pubblico. A un certo punto, però, Khomeini si irrita per le numerose domande sullo stato delle donne in Iran e provoca la scrittrice dicendole che «se la veste islamica non le piace non è obbligata a portarla. Il chador è per le donne giovani e perbene».[282] A quel punto Fallaci se lo toglie mostrando quale rispetto abbia del potere temporale islamico e, in seguito a questo gesto, il capo religioso se ne va indignato, ma

---

[277] La trilogia è composta da *La Rabbia e l'Orgoglio*, *La Forza della Ragione* e *Oriana Fallaci intervista sé stessa. L'Apocalisse*. Ne *La Forza della Ragione* Fallaci rappresenta attraverso la metafora dello stagno il suo pensiero in merito alla contrapposizione tra l'Islam e l'Occidente: «L'Islam è uno stagno […]. Acqua che non defluisce mai, non si muove mai, non si depura mai, non diventa mai acqua che scorre e che scorrendo arriva al mare […]. Lo stagno non ama la Vita. Ama la Morte. Per questo le mamme dei kamikaze gioiscono quando i loro figli muoiono, dicono Allah akbar – Dio è grande – Allah akbar. L'Occidente è un fiume invece. E i fiumi sono corsi d'acqua viva […]. Il fiume ama la Vita. La ama con tutto il bene e tutto il male che essa contiene»: cfr. FALLACI, *La Forza della Ragione*, p. 204.
[278] Cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 174.
[279] L'infibulazione è una pratica imposta dai mussulmani alle bambine. Questa prassi prevede che il clitoride venga asportato, le piccole labbra vengano recise e le grandi labbra cucite così da impedire che, da grandi, le ragazze e le donne possano godere durante l'atto sessuale: cfr. FALLACI, *La Forza della Ragione*, p. 172.
[280] EAD., *Il sesso inutile*, p. 22.
[281] Ivi, p. 25.
[282] DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 234.

la giornalista rifiuta di andarsene a sua volta perché le era stata promessa un'intervista intera e, invece, ne aveva solo metà.

Anche Michela Murgia ha avuto un rapporto complesso, critico, ma profondo e partecipe con la religione cristiana. Si è dichiarata credente fin dalla nascita, ha studiato teologia, ma ha manifestato una posizione di disapprovazione nei confronti dell'istituzione ecclesiastica, specialmente quando questa contrastava i valori dell'inclusione, della giustizia sociale e dei diritti civili.

Fin dalle prime pagine di *God save the queer*, uno dei suoi libri inerenti all'esegesi teologica e la critica delle contraddizioni presenti nei testi sacri, la scrittrice sarda ammette di essere stata cristianizzata prima di essere credente e di non sapere esattamente quando ha iniziato a credere autonomamente in Dio. È lei stessa ad affermare:

> Da che ho coscienza di me, sono credente in Gesù Cristo. La fede è cultura, non natura, quindi c'è stato di sicuro un tempo in cui credente non lo ero ancora, ma dentro una trappola articolata come quella dell'educazione di un essere umano in comunità, che comincia dalla nascita e non molla la presa in nessuno dei momenti della crescita, capire dove hanno inizio le cose è complicato.[283]

Tutti i suoi esempi, ovvero le donne della sua famiglia, erano credenti ma ognuna lo era a modo suo. La nonna professava una fede popolare, pregando in maniera ossequiosa col rosario in mano, ma senza sapere veramente i fondamenti teologici in cui diceva di credere; la madre, essendo cresciuta immersa nello spirito sessantottino, diffidava dalle autorità ecclesiastiche ma si dichiarava comunque credente; la zia, infine, era una fedele devota inserita perfettamente nella vita della parrocchia.

Murgia inizia a interrogarsi fin da subito sul perché un culto basato su una struttura patriarcale (al vertice della piramide cristiana ci sono infatti il Padre e il Figlio) attiri così pochi maschi. La scrittrice vede parrocchie e associazioni religiose che si reggono in piedi solo grazie alle donne, eppure sono sempre i pochi uomini presenti all'interno delle comunità ad essere al comando.

[283] M. MURGIA, *God save the queer. Catechismo femminista*, Einaudi, Torino, 2022, p. 15.

In *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna* Murgia analizza il ruolo della donna all'interno della narrazione cattolica partendo dalla consapevolezza che, all'interno della fede cristiana, si era sempre sentita rappresentata in maniera limitante e fuorviante. Nel *pamphlet* Murgia decostruisce il modello femminile, da sempre proposto dal Cristianesimo, di donna passiva dedita alla cura degli altri al punto da dimenticare sé stessa e i propri desideri, e mette in evidenza come esso abbia contribuito a sostenere e alimentare la struttura patriarcale della Chiesa cattolica.

In *God save the queer*, invece, Murgia tenta di conciliare il suo essere credente e il suo essere femminista. È lei la prima ad ammettere la contraddizione insita in questa affermazione, ovvero l'avere fede in un sistema religioso maschilista, e a constatare l'impossibilità di risolvere del tutto le incoerenze, tuttavia la scrittrice non rifugge il dibattito e il suo desiderio più profondo è quello di rendere la religione il più accogliente e inclusiva possibile:

> Vorrei capire, da femminista, se la fede cristiana sia davvero in contraddizione con il nostro desiderio di un mondo inclusivo e non patriarcale, o se invece non si possa mostrare addirittura un'alleata. Da cristiana confido nel fatto che anche la fede abbia bisogno della prospettiva femminista e queer, perché la rivelazione non sarà compiuta fino a quando a ogni singola persona non sarà offerta la possibilità di sentirsi addosso lo sguardo generativo di Dio mentre dichiara che quello che vede «è cosa buona».[284]

Anche Murgia, come Fallaci, ha conosciuto Papa Benedetto XIV, ma la sua opinione è opposta rispetto a quella della scrittrice toscana. Il rapporto tra Papa Ratzinger e la teologa sarda è stato marcato da un forte dissenso teologico, culturale e politico. Murgia spesso ha espresso critiche nei confronti del suo pontificato, considerato da lei espressione di un'idea rigida, conservatrice e patriarcale della Chiesa cattolica. In *Ave Mary*, pur non citandolo sistematicamente, Murgia smonta il modello femminile idealizzato dalla fede cattolica nel periodo in cui Ratzinger è alla guida della Chiesa. In particolare, Murgia e Ratzinger si trovano in disaccordo sulla possibilità che esista una narrazione del divino diversa da quella tradizionale che rappresenti e includa sia il femminile che il maschile.

[284] Ivi, p. 6.

Ratzinger chiude con le parole che seguono il confronto con la scrittrice asserendo che un simbolismo diverso da quello canonico non è ammesso:

> Non siamo autorizzati a trasformare il *Padre nostro* in una *Madre nostra*: il simbolismo usato da Gesù è irreversibile, è fondato sulla stessa relazione uomo – Dio che è venuto a rivelarci […] Sono infatti convinto che ciò cui porta il femminismo nella sua forma radicale non è più il cristianesimo che conosciamo, ma una religione diversa.[285]

Murgia e Ratzinger non si troveranno d'accordo su questo e altri temi a causa del rifiuto del Papa tedesco di scendere a compromessi che includano il maggior numero di persone all'interno della Chiesa e la sua incapacità (o mancanza di voglia) di utilizzare la propria coscienza critica per smontare alcuni fondamenti della fede da sempre mal interpretati. La scrittrice sarda apprezzerà invece, seppur non incondizionatamente, il pontificato più inclusivo di Papa Francesco.

Il libro di Fallaci in cui è possibile rintracciare un ampio numero di riferimenti alla fede cristiana è, senza dubbio, *Lettera a un bambino mai nato*. In questo libro l'autrice dichiara di adottare una visione laica, non si schiera apertamente e non prende posizione all'interno del dibattito in atto in quegli anni sull'aborto, lasciando che la voce della protagonista trasmetta l'idea di avere valore universale.[286] Se da un lato questo permette a un numero maggiore di donne di riconoscersi in ciò che il testo vuole veicolare, dall'altro questo fa sì che il libro venga strumentalizzato sia dai cattolici che dai non cattolici.

Fin dall'inizio della lettera, la voce narrante femminile si chiede se dal feto che ha in grembo nascerà un maschio o una femmina. Inizialmente sostiene di volere una femmina perché essere donna, sebbene sia più complesso, «è così affascinante. È un'avventura che richiede un tale coraggio, una sfida che non annoia mai»,[287] ma ammette anche che, se

[285] EAD., *Ave Mary*, pp. 137-138.
[286] Durante un discorso tra la protagonista e una sua amica in *Lettera a un bambino mai nato*, di fronte alla decisione di non abortire, l'amica accusa la futura madre di essere cattolica e di stare dalla parte della Chiesa. Fallaci, allora, porta categoricamente la conversazione tra le due a una fine (facendo emergere il suo pensiero in merito) con queste parole della protagonista: «rifiuto ai preti ogni diritto di interferire in questa faccenda»: cfr. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, Rizzoli, Milano, p. 26.
[287] Cfr. ivi, pp. 10-11.

nascerà donna, avrà più ostacoli da affrontare in quanto il mondo in cui viviamo, a partire dalle fiabe che ci raccontano da bambini, è un mondo creato dagli uomini per gli uomini: «Nelle leggende che i maschi hanno inventato per spiegare la vita, la prima creatura non è una donna: è un uomo chiamato Adamo. Eva arriva dopo, per divertirlo e combinare guai».[288]

E prosegue affermando che:

> Nei dipinti che adornano le chiese, Dio è un vecchio con la barba bianca mai una vecchia coi capelli bianchi. E tutti i loro eroi sono maschi: da quel Prometeo che scoprì il fuoco a quell'Icaro che tentò di volare, su fino a quel Gesù che dichiarano figlio del Padre e dello Spirito Santo: quasi che la donna da cui fu partorito fosse un'incubatrice o una balia.[289]

La scrittrice arriva a constatare che, se sua figlia sarà femmina, dovrà faticare di più «per sostenere che se Dio esistesse potrebbe anche essere una vecchia coi capelli bianchi o una bella ragazza» e per spiegare che «il peccato non nacque il giorno in cui Eva colse la mela: quel giorno nacque una splendida virtù chiamata disubbidienza».[290] Al contrario, se sarà uomo, la sua vita avrà meno preoccupazioni e potrà battersi in maniera più tranquilla «per sostenere che, se Dio esistesse, potrebb'essere anche una vecchia coi capelli bianchi o una bella ragazza».[291] La ridondanza di queste affermazioni, in linea con lo stile martellante e che non concede sosta proprio di Fallaci, serve a imprimere in maniera più vivida l'idea per cui, inevitabilmente, l'esistenza per un uomo è agevolata rispetto a quella di una donna.

Murgia, quasi come se volesse porsi nelle vesti della potenziale figlia della protagonista di Fallaci, in *Ave Mary* decide di far riferimento ai testi sacri per spiegare come il peccato non sia nato il giorno in cui Eva ha colto la mela, a differenza di quello che da sempre la Chiesa ha tentato di far credere.

---

[288] Ibidem
[289] Ibidem.
[290] Cfr. ivi, p. 11.
[291] Ibidem.

I primi padri della Chiesa, infatti, figli a loro volta di una società patriarcale, in principio hanno selezionato e deciso di diffondere solamente i passi dell'apostolo Paolo in cui Eva viene dipinta come la madre di tutti i mali. Murgia va allora alla ricerca, nelle lettere di Paolo, dei passi in cui la colpa originale viene attribuita ad entrambi i sessi, come ad esempio quello in cui si legge: «Quindi, come a causa di un solo uomo il peccato è entrato nel mondo e con il peccato la morte, così anche la morte ha raggiunto tutti gli uomini, perché tutti hanno peccato».[292] La scrittrice sarda, citando questo breve brano, mostra come solo i passi in cui la colpa viene attribuita espressamente ad Eva siano stati accettati e tramandati in maniera letterale, mentre quelli in cui Adamo viene suggerito come complice in questa responsabilità siano stati letti in maniera simbolica.

Murgia incarna l'esempio di come una donna debba lavorare il doppio di un uomo per dimostrare che la colpa archetipica non è da addossare interamente ad Eva, ma anche ad Adamo, proprio come Fallaci aveva asserito in *Lettera a un bambino mai nato.* In ogni caso, per l'attivista di Cabras faticare e risolvere le contraddizioni della Chiesa patriarcale non è un problema: il gioco vale la candela.

Interessante è notare anche come Fallaci utilizzi l'iconografia del Dio donna. Ciò dimostra un'acuta osservazione e una profonda riflessione da parte sua in merito alle ragioni che stanno alla base della rappresentazione di Dio come entità maschile. Fallaci, come poi farà Murgia, si chiede come mai Dio non possa includere le prerogative femminili accanto a quelle maschili e arrivare finalmente a rappresentare anche l'altra metà della popolazione mondiale.

In *God save the queer* Murgia afferma di essersi posta fin da giovane la stessa domanda e di aver tentato di decostruire questo concetto mostrando come il fraintendimento della parola sacra abbia portato a una distorsione della rappresentazione del Re dei Cieli:

> L'avanzamento culturale e la messa in discussione del patriarcato hanno reso quella rappresentazione troppo problematica e la teologia femminista ha portato nel dibattito studi nuovi e punti di vista che non possono essere elusi continuando a imporre in automatico il maschile al Dio dei cieli (con il conseguente statuto di divinità ai maschi della Terra). L'idea dell'anziano saggio canuto non è più l'unica per parlare di Dio ai cristiani e alle

[292] Cfr. MURGIA, *Ave Mary*, p. 23.

> cristiane del presente […]: le raffigurazioni di Dio maschio sono sempre state concettualmente sbagliate, lo erano pure duecento anni fa.[293]

Murgia prosegue spiegando come, nelle pagine della Bibbia, non si rappresenti quasi mai Dio in qualità di anziano patriarca, ma lo si ritragga più spesso come una voce, un sussurro, un'aquila, un'orsa, una casalinga o un fidanzato deluso. Solo in un'occasione, ovvero all'interno del racconto della parabola del figliol prodigo che torna dal padre misericordioso riconoscendo i suoi errori, viene offerta un'immagine che si avvicina a quella del padre canuto.[294]

Murgia attribuisce alla *Trinità* di Rublëv il merito di aver spianato la strada a una nuova possibilità di lettura di Dio, un Dio donna, attraverso la rappresentazione in maniera ambigua del femminile e del maschile. Nel quadro del pittore russo lo Spirito Santo viene raffigurato in una posizione inedita, ovvero gli viene fatta assumere una forma accogliente, morbida e, soprattutto, profondamente femminile se la si rapporta agli stereotipi di rappresentazione delle donne nella pittura dell'epoca. Rublev, infatti, dipinge la figura dello Spirito Santo in una posizione che, solitamente, veniva riservata a Maria. Per Murgia questa illustrazione rappresenta un momento sconvolgente all'interno del suo percorso di donna credente, la possibilità di un racconto sulla Trinità che non la cancellasse come donna, tanto da farle affermare che:

> È grazie a questo lampo di genio se oggi, da cristiana, io mi ritrovo a guardare un'icona della Trinità dove una delle Persone divine ha senza ombra di dubbio le sembianze di una donna, con tutto ciò che può significare in un contesto in cui la maschilità di Dio è stata imposta per secoli attraverso ogni parola, arte e liturgia.[295]

---

[293] MURGIA, *God save the queer*, p. 34.

[294] Anche in questa parabola, però, la paternità che viene rappresentata non è conforme allo stereotipo tradizionale. Il soggetto che accoglie il figlio che ritorna pentito non è sentenzioso e rigido, ma accogliente e comprensivo, e questo ha provocato fraintendimenti nella ricezione del personaggio il quale, con buona probabilità, è sembrato avere attributi più materni che paterni. Ancora nel 1600, infatti, in un quadro rappresentante questa parabola, intitolato *Il ritorno del figliol prodigo* (1668, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo, 262x206 cm), Rembrandt non sa come rappresentare il padre che abbraccia il figlio, finendo per dipingergli una mano dai connotati maschili e l'altra con caratteristiche femminili, così da includere tutti e due gli attributi: cfr. ivi, p. 38.

[295] MURGIA, *God save the queer*, p. 89.

Il Vangelo si è preoccupato profondamente di far scomparire ogni narrazione di Dio come immagine femminile dalla predicazione popolare e questo ha fatto sì che le donne venissero private della possibilità di identificarsi, di ritrovarsi in un'immagine fatta a loro somiglianza. Facendo così, però, è stata negata anche agli uomini l'occasione di rappresentarsi non solo in termini virili, ma anche accoglienti e indulgenti.

Sebbene alcuni Papi, come ad esempio Giovanni Paolo I e Giovanni Paolo II, abbiamo progressivamente ammesso la possibilità dell'esistenza di un Dio Madre, la loro affermazione non è poi in fondo così rivoluzionaria come si potrebbe pensare. Questi pontefici, nonostante ne ammettano la possibilità, accettano la presenza della donna solo nelle sue qualità tradizionali, quelle dell'accoglienza, dell'oblatività e della totale dimenticanza di sé e nel suo definirsi solo in rapporto a un uomo e alla funzione che riveste nei suoi confronti. Così facendo questi Papi giustificano e aumentano la condizione di subordinazione della donna all'interno (e ovviamente all'esterno) della Chiesa.[296]

In precedenza, ho ricordato che, del Cristianesimo, Oriana Fallaci ha apprezzato in particolar modo il fatto che Dio si è fatto uomo, che ha preso le sembianze di un essere umano e ha accettato le sfide che questa decisione implicava, non delegando le sofferenze ad altri ma affrontandole sul proprio corpo. Anche per Murgia il corpo di Gesù è un tema centrale nella sua professione di fede e la scrittrice è conscia del fascino esercitato da Gesù sulle persone, credenti e non. Spiega l'infatuazione nei confronti del corpo di Cristo con queste parole:

> Gesù ha un corpo, e questo è ineludibile. Il fatto che il Figlio immanente della Trinità si sia incarnato è affascinante per l'essere umano, ma lo è ancora di più per chi è femminista, perché l'esperienza politica del femminismo parte proprio dalla coscienza della discriminazione che deriva dall'essere nate con un corpo di donna. La nostra esperienza di esclusione è vera perché veri sono i nostri corpi esclusi. Senza i corpi sessuati delle donne il femminismo non esisterebbe.[297]

[296] Cfr. EAD., *Ave Mary*, p. 133-139.
[297] Cfr. EAD., *God save the queer*, p. 93.

Murgia fa del corpo della donna un terreno di scontro, più che di incontro, perché la società in cui vive, così come la Chiesa, da sempre controlla l'immagine femminile e la intende come una proprietà collettiva invece che individuale. Murgia sa, e spiega a coloro che ancora non ci sono arrivati, che se ci si vuole svincolare dal dominio perpetrato dagli uomini della Chiesa sulle donne, si deve cominciare proprio a partire dal corpo, rivendicando la possibilità di fare di esso ciò che si vuole in maniera libera. Questa libertà le donne sanno di poterla ottenere perché, in fin dei conti, è loro il corpo con cui si dà la vita e loro è, di conseguenza, anche la scelta. Lo è da sempre e lo sarà fino alla fine dei tempi.

Tornando a *Lettera a un bambino mai nato* a un certo punto la protagonista, in collera con il padre del futuro nascituro in quanto quest'ultimo ha suggerito alla donna di abortire, inizia a riflettere sull'utilità della figura maschile nell'atto della procreazione risalendo fino all'archetipo primario della coppia cristiana, Maria e Giuseppe:

> Maria, Gesù, Giuseppe. Perché Giuseppe? Sta così bene Maria col suo bambino e basta. L'unica cosa accettabile, nella leggenda, è proprio quel rapporto a due: la meravigliosa bugia di un uovo che si riempie per partenogenesi. Che ci fa all'improvviso Giuseppe? A chi serve? Tira l'asino che non vuol camminare? Taglia il cordone ombelicale e si accerta che la placenta sia uscita intera? Oppure salva la reputazione di una screanzata che rimase incinta senza marito? Ammenoché non la segua come un domestico per farsi perdonare la colpa d'averle chiesto di abortire […]. Non abbiamo bisogno […] né di Giuseppe, né del Signore Iddio. Non ci serve un padre, non ci serve un marito.[298]

Dal canto suo, Murgia dimostra come sia Maria ad aver «subìto il torto più grande nel dipanarsi di questa colossale struttura di dominio».[299] Maria di Nazareth che pronuncia il sì all'arcangelo Gabriele nel momento dell'Annunciazione non è la donna passiva e docile che da sempre ci viene mostrata. Una ragazzina di sedici anni che nel I secolo avanti Cristo accetta di rimanere incinta prima del matrimonio di un uomo che non è quello con cui avrebbe dovuto sposarsi, se ci si pensa, è rivoluzionaria. Lo è perché per la prima volta all'interno del testo sacro una donna diventa protagonista della scelta. Non le viene annunciato che avrà un figlio, non le viene ordinato con forza, le viene semplicemente

[298] Cfr. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, pp. 49-50.
[299] Cfr. MURGIA, *Ave Mary*, p. 113.

chiesto. E lei, consapevole della lapidazione che spettava alle donne adultere, accetta di accogliere il figlio di Dio senza informare Giuseppe, senza renderlo partecipe della scelta.

> Persino una ragazza tanto sciocca da accettare l'offerta del messaggero del Signore a questo punto sarebbe tornata in sé e sarebbe corsa dal padre, dal fidanzato, dallo zio, dal sommo sacerdote o da una donna più vecchia per raccontare che cosa era successo, cercando di farlo capire e accettare prima che cominciasse a vedersi sul suo corpo. Eppure Maria […] si tiene il suo segreto […] e non dice niente a nessuno […] si mette in viaggio e va a trovare sua cugina Elisabetta […].[300]

Quando poi Maria torna a casa, Giuseppe si accorge che è incinta, ma un sogno divino arriverà in soccorso della giovane donna e le eviterà la morte:

> Da quel momento lui (Giuseppe) di Maria e del suo bambino misterioso diventerà il protettore più scaltro e attento. Ma in tutto questo Maria ha fatto solo quello che ha voluto, nei tempi e nei modi che ha deciso, a condizioni stabilite da lei, costringendo di fatto a piegarsi alla sua libertà di dire sì tutto il sistema che la circondava e pretendeva di dettarle legge […]. Maria […] con il suo sì ha fatto saltare il tavolo, ha stabilito le condizioni del riscatto […] e non c'è più nessuno che potrà farle credere che qualcosa non è possibile a una donna.[301]

Murgia, negando a Giuseppe l'utilità e la voce in capitolo, decostruisce l'idea di una Maria debole e accondiscendente e apre alle donne la possibilità di potersi definire in maniera indipendente, rivendicando la propria autonomia nelle scelte. E, come se non fosse un'azione già abbastanza sovversiva, lo fa scavando all'interno del sistema più profondamente patriarcale di tutti: la Chiesa.

Il confronto tra Fallaci e Murgia in merito alla religione mette in luce due visioni molto diverse, ma entrambe in costante dialogo critico con la fede e con le istituzioni ecclesiastiche. Essendo nate in un contesto cristiano cattolico da cui è impossibile

[300] Ivi, p. 117.
[301] MURGIA, *Ave Mary*, pp. 117-118.

prescindere, entrambe si chiedono se sia possibile vivere da donne libere all'interno di una tradizione culturale che da sempre relega le donne ai margini.

Tutte e due usano le figure femminili, soprattutto quelle di Eva e di Maria, come punto di vista privilegiato da cui criticare l'incapacità cristiana di includere il femminile e le figure marginalizzate all'interno della narrazione. Fallaci, mettendo in discussione la tradizione patriarcale che condanna Eva come peccatrice, che marginalizza Maria e dipinge Dio solo come maschio, intuisce che la religione abbia contribuito a relegare la donna a un ruolo secondario. Murgia radicalizza questa intuizione mostrando attraverso un'analisi sistematica come la Chiesa abbia costruito un modello femminile passivo e sottomesso e abbia addossato alle donne la colpa originaria. Fallaci, quindi, anticipa in maniera letteraria e provocatoria ciò che cinquant'anni dopo Murgia sviscererà con strumenti teologici.

In più, se Fallaci ammira Gesù in quanto uomo che si è incarnato e che ha accettato di esperire la sofferenza, Murgia lo apprezza in quanto mutevole, capace di rappresentare sia le prerogative maschili che quelle femminili ed esprimere vicinanza nei confronti dei corpi emarginati. Il fascino di Fallaci è quindi più filosofico ed esistenziale, mentre quello di Murgia teologico e politico.

Ciò che Fallaci apprezza del Cristianesimo è la sfida che Gesù accetta di sostenere, ovvero quella dell'esistenza, la quale presuppone che l'uomo soffra, sbagli, si metta in gioco arrivando addirittura a morire. L'incarnazione è un segno della dignità della condizione umana e quella di Cristo trasmette l'importanza del libero arbitrio e della responsabilità individuale.

In alcuni suoi scritti, come ne *Il sesso inutile* o *La rabbia e l'orgoglio*, Fallaci smaschera il lato oppressivo delle religioni, soprattutto dell'Islam, ma sa che non può fare a meno del legame culturale che intrattiene con il tessuto storico e fisico in cui vive, un tessuto pervaso di chiese e simboli che inevitabilmente rimandano alla tradizione cristiana. È per questo motivo, poiché egli si erge a difensore della tradizione culturale occidentale in opposizione a quella islamica, che Fallaci vede in Benedetto XVI un uomo da stimare, non in quanto una guida spirituale, ma in qualità di autorità culturale coerente e intransigente.

Murgia è credente fin da piccola, nonostante viva il rapporto con la religione in maniera conflittuale e critica. Mette in discussione i fondamenti patriarcali del Cristianesimo ed evidenzia come l'immagine della donna sia stata manipolata e ridotta a posizioni sottomesse e passive. La sua fede non può prescindere dal reinterpretare in maniera analitica e più inclusiva i testi sacri e i simboli della religione cristiana e la scrittrice proprio per questo ha una visione opposta a quella di Fallaci sull'operato di Benedetto XVI, ritenuto da lei un sostenitore accanito del maschilismo dominante all'interno delle gerarchie ecclesiastiche. Lì dove Fallaci vede nell'istituzione ecclesiastica un baluardo culturale da rispettare in quanto patrimonio di libertà e razionalità, Murgia la considera invece un ostacolo da rimuovere per costruire spazi di fede autentici e liberatori.

Anche se Fallaci rifiuta la pratica di fede, rimane comunque affascinata dalla cultura del Cristianesimo; al contrario Murgia, da credente praticante, entra a contatto con la teologia dall'interno, tentando di scardinare la narrazione patriarcale del potere ecclesiastico. Anche in questo caso, così come per il messaggio femminista, Fallaci trova nella religione un senso individuale, uno strumento che veicoli l'importanza per ciascuno di assumersi la responsabilità delle proprie azioni. Al contrario Murgia vede nella religione uno strumento che, se direzionato e aiutato nel ragionamento, consente di costruire uno spazio comunitario inclusivo e relazionale in grado di accogliere le differenze.

### *3.3.4. Questioni riproduttive (maternità, aborto, fecondazione assistita)*

L'argomento più stimolante del confronto tra le due autrici è, senza dubbio, quello riguardante le questioni riproduttive, intese non solo da una prospettiva biologica, ma anche etica. Mettere al mondo dei figli è una decisione che coinvolge tutta una serie di altri temi e dubbi, quali il concetto di maternità, l'identità della donna spazzata via dall'arrivo di un figlio, o il dibattito sulle famiglie fondate sul sangue e non sulla volontà.

Oriana Fallaci ha scritto un libro, *Lettera a un bambino mai nato*, che è stato il suo *bestseller* per eccellenza e che le ha fatto vendere in Italia e all'estero oltre 4 milioni di

copie. Chiunque abbia scritto, parlato o si sia interessato di aborto e dubbi sulla maternità negli ultimi cinquant'anni, non può essersi risparmiato la lettura di questa sorta di diario pieno di incertezze, un diario attraverso il quale la donna tenta di affrancarsi dagli schemi tradizionali e in cui la protagonista si domanda se sia giusto rinunciare alla propria libertà per dare la vita.

Murgia, che si è spesa ininterrottamente su queste questioni, sostenendo il diritto delle donne di scegliere liberamente in merito al proprio corpo, non fa eccezione. Nonostante non si trovi riscontro da nessuna parte sul fatto che Murgia abbia letto *Lettera a un bambino mai nato*, è impossibile pensare che non fosse a conoscenza dell'esistenza di questo libro e che, da lettrice accanita qual era, non lo avesse letto.

Fallaci ha desiderato con tutto il cuore avere dei figli, eppure l'unica maternità che ha sperimentato nella vita è stata quella mancata. Ha avuto tre aborti spontanei, probabilmente dovuti al suo stile di vita frenetico che non le permetteva di prendersi veramente cura di sé stessa. In *Niente e così sia* racconta di come una volta quando era in Vietnam, Oriana avesse addirittura tentato di adottare una bambina in un orfanotrofio, senza però riuscirci. Ha sempre sofferto questa mancanza, da lei considerata una sfortuna, e in assenza di figli reali ha considerato i suoi libri come qualcosa da lei partorito.[302] In una delle sue ultime interviste in vita, quando l'intervistatore la incalza a proposito del suo cancro, lei afferma:

> Io non scherzo, non faccio della poesia quando dico che tra me e i miei libri c'è un rapporto materno che i miei libri sono i miei figli e come figli li concepisco, li partorisco, li amo, li difendo. E tra la propria salute e quella di suo figlio, tra la propria vita e quella di suo figlio quale madre non sceglie la salute di suo figlio e la vita di suo figlio? Io penso così.[303]

Fallaci racconta spesso di essere ossessionata dal concetto di maternità e di essere profondamente convinta del fatto che essa sia una scelta, non un dovere. In *Lettera a un*

[302] Oriana Fallaci ha parlato tanto della sua maternità mancata e dice di aver sofferto molto per non essere riuscita a lasciare un erede in questo mondo: «È sempre stato un gran dolore per me perdere i miei figli non nati. Perché uno muore due volte quando muore senza lasciar figli. È terribile essere una pianta senza fiori, un albero senza frutti, morire senza aver seminato anche te stessa. Spegnersi per sempre»: O. FALLACI, *Solo io posso scrivere la mia storia. Autoritratto di una donna scomoda*, Rizzoli, Milano, 2019, p. 177.
[303] https://youtu.be/Sa9d2xYTnpM?si=NYQk6ahl6xKtCc7J.

*bambino mai nato* la scrittrice, servendosi dell'ambiguità che rende grande la letteratura, si mette alla ricerca di un nuovo modo di essere madre e tenta di capire come conciliare la propria individualità e le proprie ambizioni con il nuovo ruolo che dovrebbe ricoprire se accettasse di mettere alla luce una nuova vita. Numerosi, all'interno del monologo, sono i momenti in cui la voce narrante tenta di mettersi al primo posto, di rivendicare il suo diritto ad essere donna prima di mamma:

> «Cosa credi che sia: un contenitore, un barattolo dove si mette un oggetto da custodire? Sono una donna, perdio, sono una persona»[304]

o ancora

> «Ho ancora tante cose da fare. Tu non le hai ancora incominciate, ma io sì. Ho da sviluppare la mia carriera, ad esempio, e dimostrare che non sono meno brava di un uomo. Ho da battermi contro le comodità dei punti esclamativi, ho da indurre la gente a porsi più perché. Ho da spegnere la pietà per me stessa, e convincer me stessa che il dolore non è il sale della vita. Il sale della vita è la felicità, e la felicità esiste: consiste nel darle la caccia».[305]

Fallaci nel suo libro crea scandalo sostenendo il diritto femminile alla scelta, ma suscita ancora di più scalpore perché alla fine la donna si arrende alla passione materna. La donna parte dal rifiuto della maternità e ci approda come un dono, inizialmente non lo desidera ma poi lo accetta. Il fatto che alla fine del monologo la protagonista venga ricoverata, perda il bambino e muoia, mostra come la possibilità di avere un figlio, crescerlo, e al contempo non annichilire la propria individualità sia in fin dei conti una prospettiva impossibile per le donne degli anni Settanta.

Pochi si rivelano essere i passi in avanti fatti dalla società se, cinquant'anni dopo, è ancora difficile accettare che una donna possa volontariamente decidere di non assolvere al suo compito di portare avanti la specie. Murgia in *Stai zitta* fa notare che, anche a delle donne di successo e pienamente realizzate nella vita, come prima domanda venga sempre chiesto

[304] FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 53.
[305] Ivi, p. 91.

come riescano a conciliare il lavoro e il ruolo materno e mostra come, indirettamente, coloro che mettono il lavoro e la realizzazione personale al primo posto vengano giudicate negativamente:

> In questo discorso c'è un'implicita nota di colpevolizzazione sociale agita contro le donne che, per qualche ragione, hanno scelto di lavorare e non avere figli. Il fatto viene evidenziato come un'anomalia, perché, anche se i risultati personali vengono raccontati come azioni vincenti, l'assenza di prole resta qualcosa da dover motivare.[306]

All'interno del libro di Fallaci la protagonista, in uno dei suoi momenti di riflessione, afferma di prediligere i legami affettivi rispetto a quelli di sangue e sostiene che «qualsiasi donna capace di amarti sarà un'ottima madre per te: la voce del sangue non esiste, è un'invenzione. La mamma non è colei che ti porta nel ventre, è colei che ti cresce. O colui che ti cresce».[307]

Murgia è fondamentalmente convinta che le relazioni basate sulla scelta siano qualitativamente superiori rispetto a quelle imposte dal sangue, perché non implicano nessun obbligo ma lasciano le persone libere di decidere se restare o andarsene. La scrittrice sarda afferma di aver avuto a che fare fin da piccola con la famiglia *queer*, ovvero una famiglia ibrida, non convenzionalmente costituita da un padre, una madre e dei figli. Ben presto, infatti, sceglie di andare a vivere dalla zia, la sorella della madre, a causa del padre violento e facendo questo capisce che famiglia è il luogo dove scegli di stare, non quello dove la vita ha deciso di collocarti.[308]

---

[306] MURGIA, *Stai zitta*, p. 40.
[307] FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 54.
[308] In *Ricordatemi come vi pare* Murgia racconta di come da piccola sia diventata figlia d'anima per far sì che le sue potenzialità potessero esprimersi senza essere soffocate dall'ingerenza paterna e di come, in Sardegna, sia una pratica molto comune: «La filiazione d'anima in Sardegna esiste da sempre e anch'io ho avuto due madri e due padri. È insensato dire che di madre ce n'è una sola, una condanna per la donna e anche per chi le è figlio. La maternità ha tante forme»: MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 100.

Crescendo, deciderà di costruirsi una sua famiglia *queer*, composta da dieci persone, tra cui quattro figli d'anima e, a proposito di *queerness*,[309] maternità e questioni riproduttive, scriverà in un *pamphlet* impegnato pubblicato postumo*: Dare la vita*.[310]

Murgia sosterrà che questo tipo di famiglia è, in realtà, estremamente naturale, molto più della famiglia comunemente considerata tradizionale. A tal proposito durante un'intervista spiega:

> Quella che noi chiamiamo famiglia tradizionale, papà, mamma e due bambini, è un'invenzione degli anni Sessanta, non esisteva prima. Ha cominciato a esistere quando la migrazione dal Meridione al Settentrione per andare nelle fabbriche ha spostato le persone in luoghi molto più piccoli, ha separato i nonni dai nipoti e dai figli che li avevano generati e ha rotto i legami della famiglia contadina allargata.[311]

La famiglia *queer* non si basa sul sangue, ma fonda la famiglia sullo *ius voluntatis*, ovvero sulla volontà e sulla libertà di scelta. Murgia afferma che, se una società si vuole veramente definire democratica e moderna, deve basare i propri legami sull'affidabilità e non sul sangue.[312] La scrittrice si batte per spiegare che, se tutto nella vita cambia, non ha nessun senso che non cambino anche i modelli di riferimento, i modi di stare insieme e, di conseguenza, anche i tipi di famiglia.

L'attivista sarda conosce la differenza tra i concetti di maternità e gravidanza e racconta di come lei stessa abbia esperito sulla propria pelle la prima condizione senza essere passata dalla seconda. Servendosi delle storie che fondano l'immaginario comune occidentale, ne *L'inferno è una buona memoria* spiega di come nel ciclo arturiano nessun bambino venga cresciuto dalla madre che lo partorisce, bensì da altre donne che se ne

---

[309] Secondo Murgia la *queerness* è il modo di vivere stabilmente sul confine delle identità, in una condizione di continua transizione che permette a chiunque di scegliere di non rinchiudere sé stesso e le persone amate in una definizione definitiva e totalizzante: cfr. M. MURGIA *Dare la vita*, Mondadori, Milano, pp. 28-29.
[310] M. MURGIA, *Dare la vita*, Mondadori, Milano, 2024.
[311] Cfr. https://youtu.be/xklhwR90Djk?si=6j8Bggg3q9ytcVnP.
[312] La scelta di utilizzare il termine affidabilità e non fedeltà è voluta. Murgia spiega come i legami *queer* rifiutino la fedeltà perché considerata come un'imposizione sociale. Se qualcuno ci deve obbligare a essere fedeli, vuol dire che in fin dei conti non siamo naturalmente predisposti alla fedeltà e che, quindi, costringere qualcuno ad esserlo vuol dire imporgli di essere qualcuno che non è. Solo nella più totale libertà è possibile fare affidamento su qualcun altro, sapere che manterrà le proprie promesse e si prenderà la responsabilità di amarci. Murgia è convinta di ciò e afferma: «Non avrò bisogno di fuggire, se non cercherai continuamente di ficcarmi dentro una gabbia»: cfr. MURGIA, *Dare la vita*, pp. 50-51.

assumono la responsabilità e che di conseguenza «ogni maternità effettiva è sempre una maternità elettiva» e che, in fin dei conti, «la mamma di un bimbo è quella che lo cresce».[313] Dare alla luce una vita non significa necessariamente essere in grado di crescerla, così come non accogliere una creatura nel proprio ventre non significa non amarla e non volerla veder fiorire. E Murgia lo sa bene.

Anche Bonaria Urrai, la donna che cresce Maria Listru in *Accabadora* non è la mamma che l'ha messa al mondo, ma colei che l'ha voluta per consentirle di avere una vita migliore, delle possibilità in più, eppure questa mancata condivisione di DNA non diminuisce l'affetto tra le due e nemmeno l'importanza e il ruolo che la donna più anziana ricopre nella vita della bambina.

La libertà è anche il porto a cui approda Oriana Fallaci alla fine di *Lettera a un bambino mai nato*. La scrittrice condanna qualunque tipo di schiavitù, tutto ciò che priva l'essere umano dell'autonomia e tra questi fattori include il matrimonio, la famiglia, il lavoro, l'amore. Spesso la protagonista, interrogandosi sul rapporto tra il feto e se stessa, non riesce a comprendere come due esseri così intimamente connessi siano, in fin dei conti, così estranei. In un'intervista a Marina Buttafava la scrittrice afferma che, prima o dopo, ogni essere umano capisce il fondamento su cui si basa tutta l'esistenza:

> Ogni madre lo capisce, prima o poi. La protagonista del mio libro lo capisce subito, invece. E la sua grande intuizione è avvertire che quel figlio non le appartiene perché appartiene solo a sé stesso. La tesi vale per tutti, ad esempio per una donna e un uomo che si amano. Se tutti riconoscessimo che l'essere amato non ci appartiene, sia egli figlio o compagno, la razza umana sarebbe più libera. E più intelligente.[314]

Fallaci non ha mancato di far notare come anche il lavoro, per una donna sola, sia un fattore ineludibile con cui fare i conti se si decide di dare alla luce un bambino. Il datore di lavoro della protagonista, nonostante dica di comprendere la situazione, ricorda alla donna «che bisogna rispettare gli impegni: una donna incinta può lasciare l'impiego solo al sesto mese» e la minaccia del fatto che, se non avesse portato a compimento i suoi

[313] Cfr. EAD., *L'inferno è una buona memoria*, p. 41.
[314] *Marina Buttafava intervista Oriana Fallaci*, «Oggi Illustrato», 6 ottobre 1975 in FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 105.

impegni lavorativi, avrebbe trasferito «l'incarico a un uomo perché a-un-uomo-non-accadono-certi-incidenti».[315]

Murgia, a proposito di questo, mette in evidenza l'ipocrisia delle aziende e dello Stato, che da un lato spingono affinché le donne diano figli alla nazione ma dall'altro non fanno nulla per aiutarle, sostenerle. Senza delle azioni e delle leggi volte a salvaguardare la sicurezza economica e psicologica delle donne, dare alla luce dei figli diventa un'esperienza terribile per delle donne sole.[316] Il problema, a cinquant'anni di distanza, è sempre lo stesso, ovvero che al centro del discorso viene messo il feto o il neonato, mai la donna che lo porta nel grembo e lo mette al mondo. Murgia conclude affermando che «le donne italiane ricominceranno a dare la vita quando per farla venire al mondo e crescerla non sarà più necessario amputare la propria».[317]

Da non dimenticare e di particolare rilevanza è lo stigma sociale che*, all'interno di Lettera a un bambino mai nato*, colpisce la donna che vuole diventare madre anche senza un uomo al suo fianco. Quest'ultimo l'ha infatti abbandonata non appena ha saputo che lei non aveva intenzione di abortire. Anche il medico che la prende in cura, non appena viene a conoscenza del fatto che non è sposata, la avverte dei rischi legali a cui andrebbe incontro se scegliesse di liberarsi del bambino. Infine, come già detto, anche il datore di lavoro la mette a confronto coi colleghi uomini, subdolamente intendendo che avrebbe potuto licenziarla se non avesse assolto ai suoi compiti. Questo stigma viene rappresentato da Fallaci attraverso un sogno avuto dalla protagonista in cui la donna immagina di essere l'imputata di un processo con sette accusatori che la incolpano di aver premeditato l'omicidio del feto per egoismo e per mancanza di rispetto della vita del nascituro.

Nonostante questo libro non si schieri apertamente né a favore né contro l'aborto, lasciando così aperta ogni possibilità, Fallaci esprime ripetutamente la sua idea in merito all'aborto. Lo fa, in particolare, in un dibattito televisivo del 1976 in cui, parlando di aborto, si rammarica che a discutere ci siano 6 uomini e solo 3 donne e, soprattutto, che

[315] Ivi, p. 55.
[316] Cfr. MURGIA, *Dare la vita*, pp. 7-9.
[317] Ivi, p. 9.

lei sia stata la prima donna a prendere la parola dopo che tre maschi avevano parlato. Così afferma al riguardo:

> Qui si sta parlando di un problema che riguarda principalmente le donne, direi esclusivamente le donne, e come al solito il discorso è cominciato con tre uomini, in particolare due politici […]. Mi auguro molto che stasera nessuno di noi dimentichi: 1. che l'aborto non è un gioco politico, […], 2. che a restare incinte siamo noi donne, che a partorire siamo noi donne, che a morire partorendo o abortendo o non abortendo siamo noi donne e che la scelta, dunque, tocca a noi […] che a voi piaccia o non vi piaccia, tanto se non vi piace siamo comunque noi a decidere, lo abbiamo fatto per millenni, continueremo a farlo, abbiamo sfidato per millenni le vostre prediche, il vostro inferno, le vostre galere, le sfideremo ancora […]. Se ci tenete tanto alla vita, ricordatevi che esiste anche una cosa peggiore dell'aborto, che si chiama guerra […] la guerra è un infanticidio rimandato di vent'anni. Guarda caso tutti coloro che non accettano l'aborto, accettano la guerra.[318]

Per Fallaci l'aborto è un problema che ha a che fare con la libertà e che concede una possibilità in più a chi la richiede. Non obbliga chi non vuole ad usufruirne e, proprio la scrittrice, afferma di non aver mai preso in considerazione l'idea di abortire ma sostiene sia un diritto, così da offrire alle donne una scelta in più.

Nonostante sia cattolica praticante, anche Murgia è a favore dell'aborto e si batte affinché questo diritto sia garantito e vi si possa accedere senza difficoltà nonostante l'altissimo numero di obiettori di coscienza presenti in Italia. Murgia ritiene l'aborto una sconfitta, ma è consapevole di non poter addossare la colpa alle donne. Se una donna non porta a compimento una gravidanza, molto spesso è per una mancanza della società, del sistema, non sua:

> Le ragioni (dell'aborto) possono essere le più diverse, ma quelle economiche sono tra le principali. Quando ci si trova davanti alla possibilità di mettere al mondo una nuova vita i soldi sono un argomento molto rilevante, se non addirittura dirimente. Si abortisce […] perché talvolta non si vogliono figliə, ma soprattutto perché, anche a fronte di un desiderio di maternità, ragioni di opportunità economica suggeriscono di rimandarla: si è precarie senza prospettiva di stabilità, non si guadagna a sufficienza, si teme di essere licenziate o demansionate, si hanno già altrə figliə che assorbono le risorse familiari o non si ha la casa, il lavoro o lo status sociale di garanzia per sé e per chi nascerebbe.[319]

---

[318] https://youtu.be/vFyWdMSDswA?si=wb6LiW0QU9Zam1qS.
[319] MURGIA, *Dare la vita*, p. 70.

La prospettiva di Murgia sposta l'attenzione dal giudizio morale sulla donna alla responsabilità collettiva: l'aborto viene visto come una sconfitta sia per la madre che per la società, perché entrambi non sono stati in grado di garantire le condizioni per accogliere una nuova vita. Le ragioni economiche possono, quindi, trasformare anche un desiderio di maternità in una scelta forzata di rinuncia. L'interruzione volontaria di gravidanza si rivela una possibilità ulteriore per la scrittrice sarda per denunciare la precarietà, la discriminazione lavorativa e l'assenza di tutele nella società.

Un altro tema fortemente condizionato dalla motivazione economica è, senza dubbio, quello che riguarda la fecondazione assistita. Una trentina d'anni dopo l'uscita di *Lettera a un bambino mai nato* si torna a discutere sulla riproduzione e il corpo della donna viene nuovamente preso di mira. Nel 2005 si tiene un referendum abrogativo (che non raggiungerà mai il quorum) in materia di procreazione assistita che mira a modificare alcune caratteristiche della legge 19 febbraio 2004, n. 40 denominata *Norme in materia di procreazione assistita*.[320] Questa legge secondo molte persone non garantiva sufficienti tutele nell'ambito della fecondazione artificiale e circoscriveva in maniera eccessiva la possibilità delle ricerche mediche in materia, mentre per molte altre regalava fin troppe libertà.[321] Il dibattito sociale non sembrava essere acceso come quello che aveva avuto luogo trent'anni prima, ma ciò si doveva anche al fatto che le persone sentivano questo argomento più distante dalle loro realtà. Il corpo delle donne, in questa procedura, diventava solo un luogo di passaggio fra i tanti.

Il libro di Fallaci torna in auge in questi anni e suggerisce nuovamente che in ogni caso debba essere la donna a scegliere liberamente. Per quanto riguarda il referendum in materia, l'autrice si dichiara contro in un infervorato articolo pubblicato il 3 giugno 2005 sul «Corriere della sera» dal titolo *Il referendum. Noi cannibali e i figli di Medea*.[322]

---

[320] GORINI, *Una straordinaria antipatica*, pp. 137-138.

[321] La procreazione assistita, ovvero la fecondazione in vitro, è stata inventata dal biologo Robert Edwards e dal ginecologo Patrick Steptoe nel 1978 in seguito a una serie di ricerche e sperimentazioni che hanno portato alla nascita di Louise Brown. Nel 2024 è uscito un film dal titolo *JOY – The Birth of IVF* diretto dal regista Ben Taylor in cui è stata finalmente raccontata la storia di Jean Purdy, l'infermiera che ha dato un contributo essenziale alla nascita della fecondazione in vitro, ma la cui storia è stata rimossa dalla memoria comune.

[322] O. FALLACI, *Noi cannibali e i figli di Medea*, «Corriere della Sera», 3 giugno 2005.

Fallaci, apparentemente in contrasto con quanto sostenuto anni prima in merito all'aborto, non vuole che la scienza si sostituisca alla Natura. Afferma di detestare l'IVG e di essersi interrogata fino allo sfinimento prima di votare a favore della legge che ne consentiva la pratica, approdando solo alla fine all'idea che la libertà di scelta delle donne fosse da ritenere sacra. In questo articolo Fallaci prosegue dichiarandosi contro l'utilizzo delle cellule staminali, anche se ipoteticamente potrebbero curarle il cancro o concederle qualche anno in più di vita. Eppure lei sostiene che non potrebbe mai servirsi di cellule staminali che potenzialmente potrebbero essere usate per dare la vita, in quanto si sentirebbe come Medea che uccide i suoi figli. La scrittrice mette in guardia dal Progresso, che ha certamente concesso innumerevoli cambiamenti in positivo alla società, ma che pian piano ha anche tolto all'umanità tutto ciò che ha di più bello, ricordando che «per ogni penicillina la Scienza ci regala una ghigliottina. Per ogni Pasteur o Madame Curie o Marconi ci regala un Mengele. O almeno un Oppenheimer, almeno un Teller».[323]

Fallaci mette in evidenza come la fecondazione assistita sia un *business*, un'attività molto redditizia per chi ne ha in mano il controllo, e racconta di come abbia scoperto, attraverso la lettura di *La vita in vendita* di Christian Godin e Jacques Testart, che gli ovuli delle donne bionde e magre costino molto più degli altri perché assicurano figli belli e sani. È inutile specificare che Fallaci ne sia rimasta inorridita e abbia comparato questo processo all'eugenetica di Hitler, la quale mirava alla creazione di una società composta di persone frutto di una selezione.

Anche Murgia si interroga sulla gravidanza surrogata, chiedendosi se la questione economica sia veramente il fulcro di questo dibattito. Più si pone domande in materia e più arriva alla constatazione che siano sempre più urgenti delle leggi che regolino questo processo. Se in Italia esiste una legge che accetta la pratica dell'aborto per motivazioni economiche, per quale motivo non dovrebbe essere varata una legge che ammetta una gravidanza al fine di averne un guadagno?

Murgia spiega come, a tutti gli effetti,

[323] Ivi.

> la gestazione per altrə dal punto di vista formale non è altro che una gravidanza indesiderata […] portata a termine invece che interrotta. Lo stesso principio che difende il diritto di interrompere una gravidanza dovrebbe, a rigor di logica, essere applicato al diritto di darle inizio e portarla a compimento a prescindere dal fatto che ci sia di mezzo un accordo economico, perché se le ragioni economiche sono legittime per decidere di abortire, non possono essere illegittime per decidere di partorire.[324]

La soluzione più giusta sarebbe, in realtà, che lo Stato si impegnasse al massimo per eliminare le motivazioni economiche da questo tipo di decisioni. Tuttavia, finché non saremo in grado, come società, di eliminare gli ostacoli finanziari che proibiscono di decidere liberamente se dare la vita o meno, è necessario che le donne possano farlo in un sistema di regole che protegga loro e i bambini che da loro nasceranno. Pretendere una norma che vieti la fecondazione artificiale non ferma l'abuso della pratica e lo sfruttamento delle donne, semplicemente ne elimina la regolamentazione. Se mancano delle norme legali che tutelino chi si mette al servizio di tale pratica e vincolino chi la richiede, l'unica forza che rimane e detta legge sono i soldi. Murgia evidenzia come, purtroppo, gli abusi siano tali solo se c'è una legge che li riconosce, altrimenti, agli occhi dello Stato molto semplicemente non esistono.

L'attivista sarda è fondamentalmente propensa all'accettazione della gestazione per altri, seppur con delle accortezze etiche, economiche e in materia di leggi e lo è anche in virtù del fatto che la Bibbia è piena di esempi di donne che si sono offerte di portare in grembo una vita che non sarebbero state loro a crescere. Tra questi esempi c'è la moglie di Abramo, Sara, che chiede alla sua schiava di concepire un figlio per lei, o le due mogli di Giacobbe, Rachele e Lia, che rispettivamente offrono al marito le loro due schiave. Questa pratica nasconde, tuttavia, una serie di altre complicazioni e motivazioni morali, come ad esempio il fatto che all'epoca non avere figli fosse una condanna sociale per cui si poteva anche rischiare l'abbandono da parte del marito, o che nelle Sacre Scritture, la gestazione per altri, prevedesse che una donna esercitasse il controllo su un'altra, dimostrando così come non fosse una pratica basata sulla volontà ma sull'obbligo.

Il confronto tra Oriana Fallaci e Michela Murgia sulle questioni riproduttive rivela un terreno comune e, contemporaneamente, una serie di divergenze significative che sono

[324] MURGIA, *Dare la vita*, pp. 71-72.

frutto delle diverse epoche in cui hanno vissuto, delle esperienze personali e delle prospettive morali da cui le due scrittrici interrogano l'argomento. Entrambe riconoscono nella maternità un ambito di libertà individuale e rifiutano le imposizioni della società sulle loro scelte, condividendo la convinzione che sia la donna a dover scegliere se dare la vita o meno, senza subire condizionamenti morali, sociali o religiosi.

Fallaci, appartenendo a un contesto storico in cui il destino della donna è legato in maniera indissolubile alla maternità, in *Lettera a un bambino mai nato* affronta il tema attraverso un linguaggio e dei pensieri conflittuali, che oscillano tra il rifiuto e il desiderio, tra la volontà di mettere al primo posto la propria individualità e la volontà di esperire la maternità. La sua riflessione approda, però, a una libertà che negli anni Settanta si scontra con la realtà dei fatti, con limiti sociali e culturali ancora troppo forti per consentire una piena autodeterminazione. In età avanzata, quando si confronta col tema della fecondazione assistita, Fallaci mantiene uno spirito critico nei confronti del progresso scientifico che, secondo lei, rischia di trasformare la vita in merce e il corpo femminile in un oggetto prostituito a un mercato molto prolifico.

Murgia, sebbene parta da una salda fede cattolica, interpreta la maternità in maniera più fluida e all'avanguardia. La sua visione è segnata dalla sua esperienza di famiglia *queer*, che si basa sulla volontà invece che sul sangue, e da una visione politica che, al centro del discorso, mette la responsabilità collettiva. L'aborto è l'ultimo approdo a cui le donne sono costrette per un'inadeguatezza della società e delle leggi ed è visto da lei come un fallimento. Inadatte e insufficienti sono, a suo avviso, anche le leggi che regolamentano la gestazione per altri e che, al contrario, servirebbero per proteggere tutte le persone coinvolte da abusi e maltrattamenti.

Se Fallaci vede nella Scienza un potenziale pericolo di disumanizzazione, Murgia le riconosce invece un ruolo positivo, purché sia guidato da una serie di regole e di principi morali condivisi. Se la prima pone l'accento sulla difesa della libertà individuale contro qualsiasi costrizione esterna, la seconda amplia lo sguardo sottolineando che la libertà è reale solo nel momento in cui le condizioni materiali lo consentono e la rendono possibile.

Nonostante le differenze riscontrate, il dialogo tra queste due voci mette in evidenza come le questioni riproduttive non si possano mai ridurre a una faccenda biologica, ma anche a

una combinazione di diritti, principi morali, motivazioni economiche e culturali. Murgia e Fallaci concordano sul fatto che il corpo delle donne appartiene alle donne stesse e che ogni scelta che le riguarda deve rimanere libera, consapevole e, soprattutto, rispettata. In entrambe le visioni la maternità si libera dal vincolo dell'obbligo del sangue e si apre a nuove possibilità in cui a governare sono l'amore, la cura e la responsabilità. La vera conquista, sostengono le due scrittrici, non è dare la vita a ogni costo, ma poter decidere se e come farlo.

### *3.3.5. Linguaggio*

> Nel momento stesso in cui ho deciso di scrivere questo libro sapevo che ci sarebbe stato qualcuno pronto a dire che non sono queste le battaglie che contano e che, con tutto quello per cui occorre ancora lottare, è quantomeno laterale andare a fare le pulci proprio al linguaggio […]. Sottovalutare i nomi delle cose è l'errore peggiore di questo nostro tempo, che vive molte tragedie, ma soprattutto quella semantica, che è una tragedia etica […] nella nostra quotidianità essere etici significa soprattutto scegliere di trattare le cose nominate così come le abbiamo nominate. Sbagliare nome vuol dire sbagliare approccio morale e non capire più la differenza tra il bene che si vorrebbe e il male che si finisce a fare. Viviamo in un mondo che da secoli con le donne […] continua a ripetere questo errore, che ha conseguenze con le quali facciamo i conti tutti i giorni […]. La politica del linguaggio in questo scenario non sembra la cosa più importante da perseguire, ma è invece quella da cui prendono le mosse tutte le altre, perché il modo in cui nominiamo la realtà è quello in cui finiamo per abitarla.[325]

È con queste parole di monito che Murgia conclude *Stai zitta. E altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, il suo libro sull'utilizzo discriminante del linguaggio nei confronti delle donne. La scrittrice, da sempre attiva nel decostruire gli stereotipi sessisti della lingua italiana, analizza una serie di frasi, espressioni, luoghi comuni che si è sentita rivolgere o che ha letto sui giornali nel tentativo di metterli in luce e spiegare come contribuiscano ad alimentare la subordinazione della donna all'uomo. Murgia è convinta che di tutte le cose che le donne possano fare al giorno d'oggi, parlare rimanga una delle più sovversive e che il solo fatto che gli uomini non riescano ad accettare che una donna

[325] MURGIA., *Stai zitta*, pp. 111-112.

si rivolga loro come a pari dimostra che un problema c'è e che è finalmente arrivato il momento di ammetterne l'esistenza. Murgia, oltre a scrivere libri e articoli su questo tema, ha anche portato avanti per oltre un anno una rassegna domenicale su *Instagram* con lo scopo di sensibilizzare sul sessismo involontario trasmesso attraverso il linguaggio e ha lottato, invano, affinché venisse introdotto uno schema da seguire nel dare le notizie dei femminicidi sui giornali.

Fallaci al contrario, complici anche i tempi non ancora maturi, non si è interessata con la stessa profondità al linguaggio, non ha mai affrontato il tema dell'inclusione attraverso le parole. Tuttavia, c'è una frase all'interno di *Lettera a un bambino mai nato*, che dimostra come in lei ci fosse la consapevolezza che il linguaggio può essere utilizzato come mezzo di discriminazione nei confronti del genere femminile. Durante un discorso rivolto al/la futuro/a figlio/a, la protagonista afferma:

> Lo so: il nostro è un mondo fabbricato dagli uomini per gli uomini, la loro dittatura è così antica che si estende perfino al linguaggio. Si dice uomo per dire uomo e donna, si dice bambino per dire bambino e bambina, si dice figlio per dire figlio e figlia, si dice omicidio per indicar l'assassinio di un uomo e di una donna.[326]

Con queste parole Fallaci dimostra di essere consapevole dei limiti della lingua nel nominare gli esseri umani e le loro azioni. Poco più avanti, infatti, continua chiedendosi se ci sia un'alternativa più inclusiva e meno subordinante ai termini uomo e donna. Secondo lei l'alternativa c'è ed è attuabile attraverso l'utilizzo della parola «persona»:

[326] FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, p. 10. Nell'inchiesta giornalistica *Che cosa vogliono le donne*, Fallaci dimostra di aver letto *Sexual Politics* di Kate Millett e dimostra di avere consapevolezza a proposito del tema del linguaggio riportando quanto detto dalla teorica del femminismo: «La donna è talmente esclusa dai princìpi con cui si amministra la convivenza, che perfino il linguaggio è associato all'idea della mascolinità. Si dice uomo per dire essere pensante. Si dice storia dell'uomo per dire storia dell'umanità. La parola umanità, che ovviamente include uomini e donne, deriva dalla parola uomo. E così la parola umano, la parola umanesimo. Così la parola figli che sta anche per figlie. Così i vari concetti astratti del bello e del brutto, del buono e del cattivo, del giusto e dell'ingiusto, e lo stesso concetto di Dio cui ci si riferisce come al Padre Creatore e non come alla Madre Creatrice. Il cervello della donna è a tal punto condizionato dalle nozioni imposte dall'uomo che ribellarvisi diviene per lei uno sforzo mentale: difficile da immaginare quanto per un pesce sarebbe difficile immaginare di poter vivere fuori dall'acqua»: cfr. FALLACI, *Se nascerai donna*, pp. 61-62.

> Bambino, io sto cercando di spiegarti che essere un uomo non significa avere una coda davanti: significa essere una persona. E anzitutto, a me, interessa che tu sia una persona. È una parola stupenda, la parola persona, perché non pone limiti a un uomo o a una donna, non traccia frontiere tra chi ha la coda e chi non ce l'ha.[327]

Quasi cinquant'anni dopo, Murgia esprimerà lo stesso concetto denunciando l'utilizzo del maschile come norma universale: si dice uomo per intendere l'essere umano e si dice donna per rappresentare un'alterità, una deviazione dal modello *standard*:

> Il fatto che si pensi alle donne come a una variante della cosiddetta normalità è significativo, perché rivela che gli uomini sono persone e le donne sono «il genere femminile», l'eccezione che rappresenta solo sé stessa, mentre il maschile è la norma e rappresenta tutti […]. Quando c'è un uomo, ci sono tutti.[328]

Il termine persona è il più inclusivo che le due scrittrici siano state in grado di trovare per riferirsi sia agli uomini che alle donne. Murgia porta avanti e amplia il discorso di Fallaci criticando una forma di discriminazione che è spesso invisibile e che mostra come l'uguaglianza formale, ovvero quella giuridica, risulta inutile se a supportarla non contribuiscono anche un linguaggio e un immaginario che siano inclusivi.

Un argomento su cui, invece, le due scrittrici non si trovano d'accordo è l'utilizzo dei termini scrittore e scrittrice per definire loro stesse e il loro lavoro. Come già spiegato precedentemente, Fallaci (così come Natalia Ginzburg ed Elsa Morante) si farà sempre chiamare scrittore e anche sulla sua tomba a Firenze farà incidere: «Oriana Fallaci, scrittore».[329] Questa scelta è riconducibile al fatto che, all'epoca (ma ancora oggi), scrivere come un uomo era considerato un complimento che conferiva autorevolezza al proprio lavoro. Fallaci compie questa scelta anche per un altro motivo, ovvero per lasciar intendere che solo l'esito e il riscontro ricevuto possono definire la buona o cattiva riuscita della propria attività creativa, non il volto o il sesso nascosto dietro le pagine. E se la

[327] Ivi, p. 12.
[328] MURGIA, *Stai zitta*, p. 19.
[329] Cfr. MEDICI, *Raccontare è testimoniare*, p. 32.

parola scrittore accostata al proprio nome fa sì che la gente legga quelle pagine con meno pregiudizi, allora la scrittrice toscana è disposta ad accettare questo termine.

Murgia, al contrario, difende il diritto ad essere apostrofata come scrittrice e non come scrittore. In *Stai zitta* racconta di come, durante una conferenza in Emilia-Romagna, un intellettuale col compito di introdurla, la presenta ripetutamente con il termine declinato al maschile. Quando lei glielo fa notare, lui le risponde: «Perdonami, lo so che ci tieni, ma io stimo troppo la tua scrittura per definirti solo scrittrice».[330] Murgia è consapevole del fatto che la mascolinità sia da sempre il metro di paragone usato per definire e individuare l'eccellenza in ogni campo e che, per molte donne, il metodo più efficace per non essere sminuite è comportarsi come un uomo, accettando di vedere il nome della propria professione declinato al maschile.

Eppure, in fin dei conti, la vera domanda da porsi è: come scrive un uomo? Scrivono davvero tutti nella stessa maniera? E se sì, sono davvero più bravi delle donne? La risposta definitiva, ovviamente, non ce l'ha nessuno. Quello che è certo è che, come racconta Murgia, la sindrome di Ginger Rogers esiste e consiste nel fatto che, per emergere, una donna non debba semplicemente saper fare le stesse cose di un uomo, ma le debba saper performare all'indietro e sui tacchi. Questa sindrome prende il nome dalla coppia di successo composta da Ginger Rogers e Fred Astaire i quali, ballando, compivano gli stessi passi ma se l'uomo li faceva in avanti e con delle scarpe basse, la donna li eseguiva all'indietro e su dei tacchi vertiginosamente alti.

Che le due autrici si facciano chiamare scrittore o scrittrice poco importa perché, alla fine, se due donne sono riuscite ad emergere nella Babilonia di scrittori a loro contemporanei significa che di sicuro, a loro, il talento non mancava.

Nel reportage *Che cosa vogliono le donne* scritto da Fallaci nel 1964 su «L'Europeo» la giornalista affronta il tema della lotta tra sessi e dell'evoluzione della condizione femminile in Italia negli anni Sessanta, facendo emergere una serie di contraddizioni vissute dalle donne dell'epoca. Queste donne desideravano realizzarsi sia personalmente che professionalmente ma, al contrario, la società continuava a volerle relegare ai ruoli di madri, mogli e casalinghe. Quello che interessa osservare in questa inchiesta è il fatto che

[330] MURGIA, *Stai zitta*, p. 79.

Fallaci non declini i nomi delle professioni esercitate dalle donne al femminile, ma accosti il termine indicante il lavoro alla parola donna, arrivando ad esiti quali «donna-governatore», «donna medico», «donna ingegnere», «donna architetto», «donna scienziato». Lo fa, però, solamente con i lavori comunemente intesi come maschili perché, quando si tratta di nominare «le segretarie», «le dattilografe», «le commesse», «le assistenti», «le infermiere» o «le arredatrici» declina i nomi al femminile senza esitazione.[331] Questo fatto, sicuramente involontario, dimostra come anche all'interno di un'intelligenza acuta come quella di Fallaci sia riuscita a insinuarsi la mentalità sessista e discriminante ingabbiata all'interno del linguaggio.

Murgia ha molto a cuore questo tema riguardante la declinazione dei nomi delle professioni al femminile e metterà in evidenza come le donne, anche quelle che rivestono posizioni di potere, non vengano mai chiamate col cognome o indicando la loro professione, ma ne venga sempre diminuita l'autorevolezza attraverso espedienti linguistici quali l'utilizzo del nome, dell'articolo determinativo davanti al cognome o, appunto, la resistenza a flettere la professione al femminile. A tal proposito scrive:

> Un modo pratico di farvi sparire da un ruolo pubblico è quello di rifiutarsi di declinarlo secondo il vostro genere, sottintendendo che siete l'eccezione femminile di una norma maschile […]. Il linguaggio è un'infrastruttura culturale che riproduce rapporti di potere. L'imposizione del cosiddetto maschile universale è un modo per dire che state occupando abusivamente il posto di un uomo, ma che questa anomalia durerà talmente poco che non vale nemmeno la pena di trovare una parola esatta che la definisca.[332]

Murgia in più occasioni ricorderà che una delle prime richieste della Presidente del Consiglio Giorgia Meloni, una volta eletta, ha riguardato proprio il linguaggio, chiedendo che il termine Presidente venisse declinato al maschile e non al femminile e annichilendo così anni di lotta femminista in merito al linguaggio di genere. Sebbene da un lato questa sia stata una sconfitta, dall'altro ha rappresentato la più efficace confutazione per chi da sempre sostiene che il linguaggio sia insignificante. Questo fatto ha dimostrato che le parole con cui descriviamo la realtà sono più importanti di quanto si voglia ammettere, al

[331] Cfr. FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 57.
[332] MURGIA, *Stai zitta*, p. 31.

punto che, quando ci coinvolgono direttamente, sono la prima cosa su cui ci concentriamo.[333]

È interessante constatare come Fallaci e Murgia concordassero sull'utilità del linguaggio per comprendere l'Altro ed evitare conflitti. Lo scrittore Franco Zangrilli, a tal proposito, riconosce come la scrittrice fiorentina sapesse che le guerre nascono sempre dall'incomunicabilità e afferma:

> Quando l'uomo non ha gli strumenti per capire sé stesso e gli altri, c'è il rischio dell'apocalisse. Infatti la guerra per Fallaci è sempre frutto della *babilonia* dei linguaggi, dell'impossibilità dell'individuo di comunicare, di possedere e di adoperare i mezzi adatti per dialogare con il fratello uomo.[334]

E se Fallaci, mentre scriveva queste parole, aveva in mente una guerra tra Paesi, tra ideologie, tra religioni, Murgia esprime lo stesso concetto ma riferendolo alla guerra tra i due sessi. In merito al numero sempre maggiore di femminicidi, la scrittrice sarda attribuisce la motivazione a una crescente incapacità di dialogo e dichiara che, quando una relazione finisce, in mancanza di parole gli uomini trovano nella morte (della donna) l'unica alternativa al rifiuto. In *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!* Murgia e Lipperini riportano come esaustive le parole che lo psicoanalista Massimo Recalcati ha speso a riguardo:

> La violenza sulle donne è una forma insopportabile di violenza perché distrugge la parola come condizione fondamentale del rapporto tra i sessi. Notiamo una cosa: gli stupri, le sevizie, i femminicidi, i maltrattamenti di ogni genere che molte donne subiscono, aboliscono la legge della parola, si consumano nel silenzio acefalo e brutale della spinta della pulsione o nell'umiliazione dell'insulto e dell'aggressione verbale. La legge della parola come legge che unisce gli umani in un riconoscimento reciproco è infranta […]. Essa afferma che l'umano non può godere di tutto, […] che ciò che costituisce l'umano è l'esperienza del limite. E che quando questo limite viene valicato c'è distruzione, odio, rabbia.[335]

---

[333] Cfr. EAD., *Ricordatemi come vi pare*, pp. 188-189.
[334] F. ZANGRILLI, *Oriana Fallaci e così sia. Uno scrittore postmoderno*, Felici Editore, Ghezzano (PI), 2013, pp. 158-159.
[335] LIPPERINI, MURGIA, *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!,* pp. 24-25.

Fallaci riconosce che il linguaggio sia uno specchio della dominazione patriarcale e sottolinea la centralità del maschile come norma universale, tuttavia le parole non diventano mai per lei oggetto di una vera e propria militanza. Per Murgia invece il linguaggio si dimostra un campo di battaglia primario e quotidiano e la scrittrice si impegna a sviscerarne la discriminazione sia a livello semantico e di contenuto che a livello grammaticale e morfologico. Per Murgia le parole hanno a che fare con la politica e sono uno dei modi che l'uomo ha per plasmare la realtà. Se da un lato Fallaci tenta di sostituire termini maschili come 'uomo', con delle alternative più neutre come ad esempio 'persona', dall'altro Murgia si rifiuta di rendere le donne invisibili con dei termini imparziali e desidera utilizzare i giusti termini imparando a declinarli al femminile, laddove possibile.

Fallaci sceglie di farsi chiamare scrittore per aggirare i pregiudizi e ottenere autorevolezza in un contesto in cui le donne faticano ad affermarsi. La sua opera conta più del suo genere, per questo motivo accetta l'uso del maschile come forma di sopravvivenza. Murgia rivendica a tutti i costi l'utilizzo del termine declinato al femminile, denunciando l'ipocrisia di chi considera il maschile come un altro modo per nominare l'eccellenza.

Un tema molto importante e interessante riguarda le professioni lavorative e il genere in cui vengono declinate. Fallaci dimostra implicitamente l'eccezionalità delle donne in ruoli tipicamente maschili attraverso la resistenza a declinare i nomi delle loro professioni al femminile, e così facendo rivela quanto interiorizzato sia il sessismo anche all'interno del linguaggio. Murgia, consapevole di questo meccanismo degradante della lingua, denuncia questo rifiuto di declinare i titoli al femminile e, smontando questo procedimento, mette in evidenza come sia una strategia di marginalizzazione.

Per entrambe le scrittrici il linguaggio è un luogo di mediazione, uno strumento capace di prevenire e arginare la distruzione, anche se in ambiti differenti: la scrittrice toscana lo rapporta alla guerra tra nazioni, mentre quella sarda alla guerra tra i sessi.

In conclusione, il linguaggio utilizzato da Oriana Fallaci e Michela Murgia, pur con approcci e contesti differenti, rivela una comune consapevolezza, ovvero il fatto che le parole non sono mai innocue e che i termini che si utilizzano non sono mai completamente

neutri. Murgia pone la terminologia al cuore della sua battaglia femminista e denuncia l'uso quotidiano e sistemico di espressioni sessiste. Fallaci, pur non approfondendo il tema con la stessa sistematicità, ne riconosce il carattere patriarcale e tenta di proporre delle alternative che siano il più inclusive possibili. La sua inclusività non può ovviamente prescindere dal momento storico in cui scrive ed è sempre necessario tenere a mente che Fallaci non è una femminista dichiarata e che il suo intento primario non è quello di sostenere la lotta femminista. Fallaci considera quello del linguaggio un problema secondario, un riflesso involontario del dominio patriarcale e tenta di arginare le discriminazioni servendosi di termini imparziali. Murgia, invece, fa del linguaggio la sua missione primaria e lo affronta come uno strumento di potere da ribaltare in quanto è convinta che nominare correttamente le cose aiuti a creare una realtà più equa.

Entrambe, quindi, invitano a riflettere su quanto il linguaggio condizioni il nostro modo di pensare e di vivere le relazioni tra i generi con la consapevolezza che, attraverso il modo in cui nominiamo il mondo, possiamo alimentare o scardinare i pregiudizi più profondi. La lotta per il linguaggio si rivela, così, non più accessoria, ma fondamentale per creare una società più egualitaria.

### *3.3.6. Matriarcato e stereotipi di genere*

Un altro tema molto importante per entrambe le scrittrici è quello inerente al matriarcato e alla sua attuabilità nel mondo reale. Sia Fallaci che Murgia intendono il matriarcato come una forma alternativa di società rispetto a quella patriarcale, ma che non può essere intesa e accettata come una modalità di convivenza più equa in quanto anch'essa ha a che fare con un dislivello di potere, ovvero con il controllo di una parte di popolazione su un'altra.

La domanda principale che le due autrici si pongono è: cosa cambia se, al posto di subire il controllo, sono le donne a esercitarlo?

Oriana Fallaci entra in contatto con un esempio di società matriarcale durante il suo viaggio alla ricerca delle donne più felici del globo, raccontato all'interno de *Il sesso*

*inutile*. Inoltrandosi nella giungla del Negeri Sembilan, in Malesia, Fallaci incontra le matriarche, donne che vivono senza gli uomini, che li seducono per i loro scopi, che li amano ma li tengono alla larga perché la libertà è più importante di una compagnia che è sempre a rischio di tradimento. In questa società l'autorità delle donne

> nasce anzitutto da ragioni economiche. Infatti son loro che posseggono la terra, non gli uomini, e la tramandano di figlia in figlia come se i maschi non esistessero. Si sposano con un solo uomo e gli sono fedeli, però non prendono il suo cognome e non lo danno ai suoi figli. Né vivono insieme al marito: dopo il matrimonio […] gli uomini continuano a vivere insieme alla mamma e i figli non gli riconoscono autorità poiché l'unica autorità che conti è quella materna.[336]

Per Fallaci, così come per molte femministe, il matriarcato è il tipo di società più arcaico del mondo, risalente addirittura al periodo preistorico, dove l'unico legame certo era quello con la madre, non col padre e in cui erano le donne a possedere la terra (e a detenere di conseguenza anche il prestigio sociale) in quanto gli uomini andavano a caccia o a combattere lasciando le donne a casa da sole ad accudire i figli.

Col passaggio dalla preistoria alla storia, dal nomadismo alla sedentarietà, la società si è tramutata da matriarcale a patriarcale facendo sì che a capo delle comunità e dei nuclei familiari ci fossero sempre e solo uomini. Fallaci asserisce che «è inspiegabile perché a un certo punto dell'evoluzione umana l'uomo abbia preso il sopravvento, e l'abbia mantenuto. Ma è certo indiscutibile che tutte le civiltà evolute si siano basate sulla dittatura maschile».[337]

Questo dominio basato sulla convinzione che le donne dovessero obbedire e gli uomini comandare ha causato uno spreco di potenziale umano altissimo, ha rallentato l'evoluzione dell'umanità e ha fatto sì che numerosi errori venissero ripetuti più volte. Questa tendenza, dalla rivoluzione femminista in poi, ha però cambiato direzione all'interno della società americana e le donne sono tornate ad esercitare il potere. Non si deve dimenticare che:

---

[336] FALLACI, *Il sesso inutile*, p. 77.
[337] Cfr. EAD., *Se nascerai donna*, p. 63.

> L'America […] è una società di donne forti che discendono da donne forti […] l'America fu colonizzata da molti uomini e poche donne. Quelle poche donne dovevano essere forti per sopravvivere, combattere a fianco degli uomini; e gli uomini, per conquistarle e non perderle, le vezzeggiavano e le sopravvalutavano.[338]

E, come conseguenza, nel momento in cui la giornalista fiorentina scrive si è giunti a un paradosso, chiamato da Fallaci ermafroditismo sentimentale. Fallaci sostiene che negli Stati Uniti le donne siano diventate molto più forti, prepotenti ed esigenti nei confronti degli uomini, abbiano ottenuto l'indipendenza economica e siano emotivamente autonome. Gli uomini, di fronte a questa realtà, non sono stati in grado di reagire, ne sono stati intimiditi e, di conseguenza, ne sono usciti deboli e totalmente succubi.[339]

Fallaci giunge all'amara constatazione, la stessa a cui arriverà Murgia anni dopo, che «la sottomissione è sempre peccato morale: sia che la sopportino le donne come nei paesi mussulmani o rigidamente cattolici, sia che la esercitino gli uomini […]. È peccato mortale perché limita la propria libertà o la avvilisce».[340]

Michela Murgia cresce in un contesto che erroneamente si crede fortemente matriarcale. La Sardegna, essendo terra di pastori, vede da sempre gli uomini andare fuori di casa a causa del loro lavoro e le donne restare a gestire gli averi, l'amministrazione e la quotidianità della famiglia, ma anche crescere i figli e i loro fratelli.[341] Murgia stessa racconta:

> Intorno a me, ma anche in ogni nucleo familiare che frequentavamo, l'intera organizzazione della vita familiare era in carico alle donne e questa pesante forma di managerialità imposta l'ho sentita definire molte volte con orgoglio «matriarcato», spacciato per di più come prodotto tipico con la scusa che eravamo in Sardegna […]. *Il maschilismo qui è un'apparenza. Sono le donne a comandare davvero in Sardegna* […] *Se la donna si ferma*

---

[338] EAD., *Penelope alla guerra*, pp. 253-254.
[339] Durante una conversazione sull'America avvenuta tra Giò, la protagonista di *Penelope alla guerra*, e Igor, un personaggio secondario, quest'ultimo spiega alla ragazza: «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»: cfr. ivi, p. 165.
[340] Ivi, p. 252.
[341] Non è un caso che la prima sindaca d'Italia sia stata nominata in questa regione.

> *non funziona più niente. La vera padrona è lei*. Per molto tempo questa narrazione dei rapporti di potere mi è bastata perché aveva una sua autoevidenza, sebbene sentissi che conteneva anche qualcosa di radicalmente falsato.[342]

Murgia apprende il ruolo della donna in questo sistema dalla nonna, la quale era estremamente conscia di esercitare un controllo incontrastato, ma la sua consapevolezza si fermava all'idea di reggere e tenere insieme tutta l'impalcatura, non anche al fatto che questo sistema fosse la sua stessa gabbia. In base a questo ingranaggio, infatti, la donna sta al centro ma, se si muove e tenta di allontanarsi dal ruolo che le è stato affibbiato, la posizione di prestigio cade insieme a tutta la struttura.

Lunghe ed estenuanti sono le conversazioni in cui Murgia tenta di far ragionare la nonna spiegandole che avere le chiavi di casa non conta niente, se poi da quella casa non si esce mai. Solo crescendo, l'attivista di Cabras si rende sempre più conto di come quella che inizialmente le sembrava una declinazione sarda del matriarcato, in realtà altro non era se non un «patriarcato 2.0», un «matricentrismo», un sistema che funzionava solo se c'era una donna che si immolava come vittima e a cui era possibile dare la colpa nel caso in cui la struttura fosse crollata:[343]

> In quel sistema non è la persona-donna il fulcro, ma la funzione materna (e dunque generativa e curativa) che agisce anche a prescindere dal fatto che ci siano figli. La donna la assume su di sé perché è educata a pensare di esservi naturalmente più portata e lo fa prendendosi anche il carico emotivo di sapere che – se per caso non lo facesse o volesse smettere di farlo – l'intero sistema dei suoi rapporti verrebbe giù, dato che è costruito usando proprio quella funzione come punto di scarico di tutta la struttura.[344]

Conscia di questo, Murgia non accetta più chi sostiene che i ruoli nelle famiglie siano prestabiliti, che le donne abbiano la vocazione per i compiti di cura mentre gli uomini per quelli di sostentamento. La scrittrice sarda porta sul piatto della bilancia un ulteriore problema, quello del carico mentale, ovvero quel processo continuo a cui le donne sono

---

[342] M. MURGIA, *Introduzione* in E. CLIT, *Bastava chiedere! 10 storie di femminismo quotidiano*, Editori Laterza, Bari, 2020, p. VII.
[343] MURGIA, *Ricordatemi come vi pare*, p. 37.
[344] Cfr. EAD., *Introduzione* in E. CLIT, *Bastava chiedere!,* p. VIII.

involontariamente sottoposte e che prosciuga loro numerose energie. Esso consiste nel prevedere tutta una serie di problematiche a cui il nucleo familiare o il *partner* potrebbe andare incontro e a trovare delle soluzioni in autonomia e in anticipo per supplire a questi bisogni. Questo aumenta il dislivello tra uomini e donne, in quanto tutte le energie degli uomini sono deputate alla propria carriera lavorativa e al soddisfacimento dei propri interessi, mentre quelle delle donne all'organizzazione della casa e dei suoi componenti e solo in un secondo momento, se avanza tempo e forza mentale, alla propria individualità.

Scardinare questa mentalità che prevede la subordinazione della donna, così come tentare di decostruire gli stereotipi sessisti, è un primo passo a gamba tesa verso la parità non solo a livello sociale e salariale, ma soprattutto a livello individuale e relazionale.

In questa direzione è bene ricordare che, come spiegano Murgia e Lipperini, «l'ostacolo, come sempre, si configura in quelli che vengono chiamati stereotipi e che vogliono che donne e uomini, con il primo vagito, assorbano anche le caratteristiche che li accompagneranno fino alla morte. Le bambine docili e accudenti, i bambini forti e furiosi».[345]

In più interventi la scrittrice sarda ricorda (e ammette di essere stata a sua volta vittima di questo meccanismo) che il nostro condizionamento mentale a proposito di cosa è prettamente femminile e cosa maschile comincia fin dalla tenera età, fin da quando alle bambine viene data una bambola da cullare e agli uomini un *kit* da scienziato per sperimentare.

Essendo, questo della bambola, un luogo comune ben radicato nella società, non è sconvolgente trovarne rappresentazione letteraria anche in un romanzo di Oriana Fallaci, *Penelope alla guerra*. Ciò che è piacevole notare è, però, come la giornalista decida di capovolgere in maniera ironica questo *cliché* e con esso l'idea per cui l'uomo sia virile e la donna tenera.

[345] LIPPERINI, MURGIA, *"L'ho uccisa perché l'amavo". Falso!,* p. XIII.

In linea con la sua idea di ermafroditismo sentimentale presente nella società americana, Fallaci rappresenta una scena in cui Richard, un soldato americano conosciuto da Giò durante la guerra, regala una bambola alla protagonista:

> Richard le porse una grossa scatola, piegandosi in un comico inchino.
>
> «Odio i fiori. Li considero verdura che puzza di morto. Così ti ho portato una cosa che non è né morta né viva».
>
> «Grazie, Richard. Cos'è?»
>
> «Una bambola»
>
> «Una bambola a me?»
>
> «Sì, non ti piacciono? Io adoro le bambole. Da bambino giocavo sempre con le bambole. Le lavavo, le vestivo, e qualche volta gli davo anche il latte».
>
> […]
>
> «È commovente, Richard. Pensa: questa è la prima bambola che abbia mai posseduto. Da bambina non mi piacevano».
>
> Richard si agitò, si strinse con le braccia incrociate le spalle, dondolò su e giù.
>
> «Non sei arrabbiata con me, vero?»
>
> «Perché dovrei esserlo?»
>
> «Perché l'altro giorno non feci a cazzotti coi negri».
>
> «Odio gli uomini che fanno a cazzotti».[346]

Giò si stupisce che Richard le regali una bambola, gli spiega che da piccola non ne ha mai ricevuta una e prosegue rassicurandolo di non essersi arrabbiata del fatto che lui non ha dimostrato la sua forza lottando contro altri uomini. Il lettore, è innegabile, di fronte a queste pagine esperisce una condizione di straniamento perché in ogni persona cresciuta all'interno di una società composta da esseri umani è introiettata l'idea per cui le bambole sono per le femmine e che, chi non dimostra la propria potenza fisica, è debole e non merita di essere considerato un vero uomo.

[346] Cfr. FALLACI, *Penelope alla guerra*, p. 138.

Fallaci obbliga a riflettere anche il lettore più ingenuo e insinua all'interno della coscienza di ognuno il dubbio che, forse, ciò che si è sempre visto e si è sempre accettato come normale, non necessariamente deve esserlo in eterno.

In un'altra occasione, sempre Fallaci, affermerà di non concordare con coloro che sostengono che esista un temperamento femminile e uno maschile, e al contrario supporta l'idea per cui:

> In ogni uomo v'è un lato femminile, in ogni donna c'è un lato maschile: l'anatomia non è un destino e il sesso non è mai qualcosa di definito. Molti uomini non sono coraggiosi, molte donne non sono paurose. Molti uomini non amano conquistare, molte donne non amano essere conquistate. Molti uomini sarebbero felicissimi di allevare i bambini, molte donne sarebbero felicissime di condurre un treno o un'astronave. Dividendo i loro compiti col sistema imposto dal patriarcato, si soffocano i loro autentici istinti e il loro vero talento. Se un maschio suona l'arpa o ricama non è una femminuccia: è solo un maschio col talento di suonare l'arpa e ricamare. Se una femmina gioca al calcio o spara il fucile, non è una virago: è solo una femmina col talento di giocare a calcio o sparare il fucile.[347]

Il femminismo, in particolare quello della quarta ondata, ha proprio questa idea alla base, ovvero la volontà di sovvertire un sistema che è discriminante sia per gli uomini che per le donne. Quando le femministe parlano di decostruire gli stereotipi, non hanno in mente solo quelli a danno delle donne. Al giorno d'oggi la narrazione dominante è quella dell'uomo macho, del maschio virile che non piange mai, e questo è un problema enorme anche per la popolazione maschile in quanto chi non si comporterà in base alla norma vigente, rischierà di essere escluso e deriso.

Non deve persistere in eterno questa distinzione, così come è arrivato il momento di contrastare l'idea per cui è giusto che la donna sia la preda e l'uomo il cacciatore insaziabile. Fin da giovani alle ragazze viene insegnato che, se vogliono veramente avere successo nella vita, devono rendersi appetibili sul 'mercato' sociale, devono farsi notare e apprezzare suscitando interesse attraverso un «complesso codice di comportamenti» e

[347] EAD., *Se nascerai donna*, pp. 64-65.

una bella apparenza esteriore e che perdere questa bellezza vorrebbe dire mandare in frantumi anche la loro possibilità di realizzarsi.[348]

Fallaci e Murgia rifiutano l'idea per cui la donna è semplicemente un oggetto da tenere in vetrina e da osservare per il proprio personale piacere ed entrambe si battono per contrastare l'opinione diffusa secondo cui la bellezza coincide con tutto ciò cui una donna può aspirare.

Fallaci non può che testimoniare ciò che vede intorno a sé, ovvero la corsa sfrenata agli interventi di chirurgia estetica e all'utilizzo di cosmetici, e la giustifica spiegando che, ormai, «questa bellezza è così obbligatoria che, se non ce l'abbiamo, ci sentiamo automaticamente respinte». [349] Allo stesso tempo, però, si erge come baluardo rivendicando il diritto delle donne a non essere esteticamente appaganti, ma naturali e, se desiderato, anche brutte.

Murgia arriva alla stessa aspra osservazione per cui i ritocchi estetici sono il risultato di anni di narrazioni mediante le quali alle ragazze veniva indirettamente insegnato come unico scopo di vita quello di attirare gli uomini o ad assomigliare a canoni estetici inarrivabili in virtù dell'idea per cui essere belle rende la vita più semplice:

> Dopo un'infanzia e un'adolescenza passate a sentirsi dire che essere belle significa essere desiderabili e a enfatizzare presunti marcatori della seduttività, possono essere necessari molti anni per liberarsi dalla tentazione di trovare conferma della propria femminilità solo attraverso lo sguardo bramante del maschio; quelle di noi che non riescono a sviluppare un'idea alternativa del proprio valore sono disposte a qualunque espediente meccanico, chimico e chirurgico pur di non vedere spegnersi quel desiderio.[350]

Emanciparsi da questo meccanismo di compiacimento della controparte maschile è una sfida che in parte è stata accolta e vinta, ma che, secondo le due scrittrici, potrebbe continuare a manifestarsi per le giovani d'oggi.

---

[348] LIPPERINI, MURGIA, *"L'ho uccisa perché l'amavo". Falso!,* p. 28.
[349] FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 66.
[350] LIPPERINI, MURGIA, *"L'ho uccisa perché l'amavo". Falso!,* p. 29.

Allo stesso modo, anche invecchiare è diventato un tabù e sfiorire in maniera serena per le donne non è più possibile. Se secondo la visione di molti, per l'uomo andare avanti con l'età non è sempre sinonimo di perdere il proprio fascino, per le donne è diverso. Gli articoli di giornale di Fallaci e i libri scritti da Murgia, sebbene racchiudano visioni diverse in merito al femminismo, su questo tema sembrano dialogare.

Fallaci, a tal proposito, scrive che «l'idea della bellezza è associata all'idea della giovinezza, quando si tratta della donna», e che «a una donna vecchia o solo matura non si concedono gli stessi diritti di un uomo vecchio o solo maturo».[351] Murgia si inserisce in questa lettura, sostenendo la visione di Fallaci e ribadendo che, «mentre il maschio che invecchia viene socialmente riposizionato attraverso un processo tacito che favorisce la sua transizione dall'area della seduzione sessuale a quella dell'autorevolezza e della saggezza derivate dall'esperienza, la donna che invecchia viene estromessa dal quadro della rappresentazione».[352] Con questi presupposti non è quindi difficile capire come, in una società in cui la bellezza femminile è considerata valida solo quando è legata alla giovinezza e in cui l'unico modo per ottenere approvazione sociale è continuare a risultare attraenti nonostante il passare degli anni, il desiderio di conservare un aspetto giovane il più a lungo possibile diventi una priorità per la maggior parte delle donne.

Fallaci e Murgia tentano di invertire questa lettura e di ridare valore all'età della vecchiaia mostrando tutte le possibilità che l'età avanzata concede. Le due scrittrici sostengono che invecchiare sia bellissimo perché concede una libertà prima inconcepibile, una spensieratezza che permette di fare tutto ciò di cui si ha voglia allontanando, per la prima volta, il timore di venire giudicati dagli altri.[353]

---

[351] FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 67.
[352] MURGIA, *Ave Mary*, p. 86.
[353] Cfr. DE STEFANO, *Oriana. Una donna*, p. 260. Oriana Fallaci in *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci* discorre sulla vecchiaia, su come questa età della vita la diverta forse anche più delle precedenti e a tal proposito afferma: «La vecchiaia è una bellissima età. L'età d'oro della Vita. Non tanto perché l'alternativa è morire senza conoscere il lusso di quel privilegio, quanto perché è la stagione della libertà. Da giovane credevo d'essere libera […]. Ma non lo ero. Mi preoccupavo del futuro, mi lasciavo influenzare da un mucchio di cose o persone, e in pratica non facevo che ubbidire […]. Da adulta credevo d'essere libera. Ma non lo ero. Mi preoccupavo ancora del futuro, mi lasciavo condizionare dai giudizi malevoli, temevo le conseguenze delle mie scelte … Oggi non le temo più. I giudizi malevoli non mi condizionano più, il futuro non mi preoccupa più. Perché dovrebbe? È arrivato, ormai. E sgombra di inutili desideri, di superflue ambizioni, di errate chimere, mi sento libera come non sono mai stata»: cfr. FALLACI, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallac*i, pp. 121-122.

Il confronto tra la visione di Oriana Fallaci e di Michela Murgia in materia di matriarcato e degli stereotipi sessisti evidenzia come entrambe le autrici rifiutino qualsiasi forma di dominio, anche se a esercitarla sono le donne. Il potere, se fondato sulla sopraffazione, non può mai portare a una vera liberazione e non può configurarsi come una soluzione alternativa al patriarcato. Il matriarcato, descritto da Fallaci nelle declinazioni osservate in Malesia e America e individuato da Murgia nel contesto sardo, si dimostra spesso solo un altro volto del patriarcato, travestito da emancipazione ma in realtà ancora ben ancorato a delle aspettative e a dei ruoli imposti dalla società.

Fallai osserva il matriarcato in una maniera che si può definire etnografica, andando a conoscere *in loco* e non studiandolo solamente attraverso i manuali. La sua riflessione sfocia nella constatazione che, anche là dove le donne detengono il potere, la dinamica e l'esito restano gli stessi e portano alla constatazione che né il patriarcato né il matriarcato sono in grado di garantire reale parità perché lo squilibrio è, in un caso o nell'altro uguale, semplicemente a parti invertite.

Anche l'avvicinamento di Murgia al matriarcato può essere ritenuto svolto attraverso un metodo etnografico, in quanto anche lei arriva al riconoscimento di un sistema di dominio attraverso la conoscenza diretta anche se si tratta della comunità in cui è nata. Guarda la sua realtà mediante un occhio distaccato e critico e rivela come il sistema che affida solo apparentemente alle donne il centro organizzativo e di comando della vita domestica, in realtà le carica anche di un peso insostenibile e invisibile, chiamato dalla scrittrice 'carico mentale', che le prosciuga e alimenta la loro subordinazione.

Un ulteriore punto di contatto tra le due scrittrici risiede nella critica agli stereotipi sessisti. Fallaci li mette in discussione ironizzando in maniera paradossale sui ruoli tradizionali, arrivando a dare le bambole ai maschi e a spingere le donne ad essere virili, arrivando a constatare che il patriarcato ha soffocato e tutt'ora soffoca i talenti di entrambe i sessi. Murgia trasla il discorso su un piano sociale e tenta di decostruire questi stereotipi analizzando il condizionamento culturale e l'educazione differenziata tra maschi e femmine perpetrato fin dall'infanzia. Entrambe insistono sulla necessità di liberare uomini e donne da modelli prestabiliti che opprimono tutti e due i sessi e smontano l'illusione che la natura biologica determini le attitudini delle persone.

Sia Fallaci che Murgia si soffermano sulla questione dell'estetica e dell'utilizzo dei canoni di bellezza come strumenti di controllo. Fallaci osserva intorno a sé la pressione sociale che spinge le donne ad affidarsi a ritocchi di natura chirurgica per non sentirsi accantonate dalla società. Murgia denuncia il medesimo meccanismo mettendolo in relazione alla narrazione culturale che riduce l'identità e il valore della donna semplicemente alla sua capacità di attrarre lo sguardo dell'uomo. Le due scrittrici, attraverso i loro scritti e le loro dichiarazioni, tentano di ribaltare questo paradigma così che la vecchiaia possa diventare un'occasione di libertà e autenticità.

Tutte e due le scrittrici, anche se con stili diversi, idee e retroscena culturali differenti, sono d'accordo nell'affermare la necessità di un cambiamento radicale. Il messaggio è quindi uno, forte e incontrovertibile: non bisogna invertire chi sta al comando ed esercita il potere sugli altri, ma provare a immaginare un mondo in cui le relazioni non sono fondate sul dominio ma sul rispetto e sull'accettazione della diversità. Solo in questo modo sarà possibile costruire un mondo in cui ognuno, donna o uomo, potrà scegliere chi essere senza dover sottostare ad aspettative o pregiudizi altrui.

## CONCLUSIONI

L'analisi comparativa proposta in questo lavoro di tesi ha avuto come obiettivo quello di esplorare due voci letterarie e intellettuali che, nonostante siano appartenute a epoche, contesti e formazioni culturali differenti, hanno aiutato a delineare il dibattito italiano in merito alla condizione femminile.

Si è cercato di dimostrare come Oriana Fallaci e Michela Murgia possano essere intese come due tappe fondamentali di un medesimo itinerario, ovvero quello di una progressiva espansione della consapevolezza femminista che, partita da una rivendicazione dell'autonomia individuale, è arrivata poi a piena maturazione in un discorso capace di capire e contrastare le strutture linguistiche, culturali e politiche che sostengono la disuguaglianza di genere.

Il confronto tra Oriana Fallaci e Michela Murgia ha fatto emergere fin dal principio una comune consapevolezza, ovvero il fatto che un ordine patriarcale esiste e che la discriminazione di genere non è solo un problema materiale o giuridico di superficie, ma una questione sessista che si annida nei codici simbolici, nelle narrazioni e nei linguaggi che tutti i giorni utilizziamo e che fondano il pensiero della collettività. La consapevolezza delle due scrittrici a riguardo prende però forma con strumenti e modalità diverse. Se Fallaci, cronista di guerra e narratrice dalla prosa incisiva e tagliente, ha fatto della sua vita e della sua carriera un esempio di affermazione personale e ha rappresentato le protagoniste dei suoi libri nella forma di individui autonomi, determinati, capaci di resistere a imposizioni esterne e la cui forza si misura nella capacità di sopravvivere da sole in un mondo ostile e mordace; Murgia invece ha costruito un discorso più dichiaratamente politico che mira a diffondere un'idea di femminismo come pratica collettiva e in cui le protagoniste non possono che essere concepite se non in una rete di relazioni e di alleanze di cui fanno parte.

Questa differenza di approccio tra le scrittrici non è solo letteraria, bensì rispecchia due veri e propri modelli di emancipazione: uno, quello di Fallaci, individualista e critico, l'altro, di Murgia, intersezionale e relazionale. Se Fallaci ha incarnato un modello di donna libera e determinata a imporsi nei contesti più ostili, Murgia ha portato avanti la convinzione che quella libertà non può essere davvero totale senza un cambiamento collettivo e sistematico.

Il contesto storico in cui le due autrici si sono trovate a operare è determinante per comprendere tali differenze. Fallaci, infatti, inizia a scrivere in un'Italia non ancora attraversata dall'ondata femminista radicale degli anni Settanta, in anni in cui anche la semplice affermazione di indipendenza femminile risulta un'azione dirompente. Il suo linguaggio, seppur attraversato da critiche nei confronti del patriarcato, non assume mai la forma di un manifesto politico dichiarato. Murgia, al contrario, scrive e opera in un contesto solo formalmente più aperto all'uguaglianza ma in realtà ancora segnato da profonde disuguaglianze. Il discorso femminista ha acquisito solo apparentemente più autorevolezza e riconoscimento giuridico, ma dietro questa facciata di conquiste sociali, si nasconde in realtà la necessità di portare la riflessione femminista in ogni ambito e discorso, intrecciando scrittura narrativa, saggistica e militanza attiva per un obiettivo comune.

Il percorso comparativo si è dipanato e ha indagato diversi campi d'interesse, quali l'impegno politico e letterario, la moda, la religione, le questioni riproduttive, il linguaggio, il matriarcato e gli stereotipi di genere, permettendo così di osservare come entrambe le scrittrici abbiano affrontato, consapevoli o meno, tematiche cruciali per il discorso femminista e come siano giunte talvolta a esiti simili, altre volte a soluzioni totalmente contrastanti.

*In primis* si è visto come, seppur con priorità e approcci differenti, Fallaci e Murgia concordino sull'idea della scrittura come atto politico e mostrino come ogni narrazione, oltre a descrivere un determinato fatto, abbia sempre anche un riscontro sulla realtà. Un altro fattore estremamente importante evidenziato nell'analisi e comune alle due scrittrici è la necessità di comunicare con le masse e di farlo rimanendo al passo coi tempi mediante l'utilizzo dei media di scrittura, evolvendo insieme a loro e tentando di catturare l'attenzione attraverso i più disparati espedienti narrativi.

Successivamente, si è rilevato come le due scrittrici siano sulla stessa lunghezza d'onda anche per quanto riguarda il valore della moda nella società, vista non più come un fatto superficiale ma come un terreno di lotta, libertà ed espressione di individualità. Fallaci, anche a causa del fatto che è stata costretta ad avvicinarsi a questo settore dal giornale per cui lavorava, se ne mostra inizialmente diffidente e ne individua come primo elemento la frivolezza e la realtà contraddittoria che ostenta originalità ma si rivela estremamente banale. In seguito a incontri e interviste, in particolare a quella con Mary Quant, riconosce

la moda come un linguaggio che ha il potere di trasformare codici e di garantire libertà individuali. La scrittrice toscana racconta il dietro le quinte del potere nel settore dell'abbigliamento e smaschera le figure di uomini che restano in piedi solo perché, a sostenerle da dietro e a gestire il tutto, ci sono delle donne straordinarie. Murgia, invece, fin da subito legge la moda come un testo politico in grado di riflettere e modificare le dinamiche di potere e a sua volta la utilizza come mezzo di comunicazione e affermazione personale. Racconta le storie di alcune stiliste elevandole a esempi di creatività ed indipendenza economica femminile. Entrambe le scrittrici non si nascondono di fronte alle evidenti contraddizioni del settore tessile e le denunciano apertamente. Fallaci critica l'omologazione che segue gesti inizialmente pensati come ribelli, come ad esempio l'utilizzo della minigonna, mentre Murgia, nella sua veste di femminista intersezionale che porta avanti più lotte contemporaneamente, condanna lo sfruttamento della manodopera e l'influenza del capitalismo in questo mercato.

La questione religiosa è, da sempre, un nodo centrale nella storia italiana e le due scrittrici si approcciano in maniera estremamente critica nei confronti della fede cattolica, giungendo a riflessioni ed esiti simili, nonostante partano da prospettive e conoscenze differenti in materia.

Fallaci affronta il tema da un punto di vista laico e spesso polemico, denunciando la mancata inclusività della rappresentazione del femminile nella Chiesa cattolica e opponendosi ai dogmi cattolici che limitano la donna. Murgia, pur essendo credente, avendo studiato teologia e avendo insegnato religione a scuola, reinterpreta figure e simboli della fede col fine di costruire un immaginario più inclusivo e di decostruire l'idea patriarcale dominante all'interno della religione cristiana.

Il confronto tra le due voci prosegue mostrando come sia Fallaci che Murgia si siano interessate alla battaglia per il diritto di scelta sul proprio corpo, rifiutando l'idea per cui la maternità debba essere un destino naturale e imprescindibile per la donna. Le due scrittrici attingono alle loro esperienze personali (i ripetuti aborti nel caso della scrittrice toscana e la pratica delle famiglie non convenzionali per quanto riguarda l'attivista sarda) per argomentare e dare credibilità ai loro discorsi. Fallaci, in *Lettera a un bambino mai nato*, si inserisce nel discorso dilagante in quegli anni in merito all'aborto e racconta l'esperienza della maternità come un terreno di conflitto tra desiderio, autodeterminazione professionale e individuale e pressione sociale. Murgia amplia questo

discorso e include la genitorialità non biologica, rivendicando l'esistenza di forme di maternità diverse, plurali e, comunque, legittime. Entrambe vedono nella narrazione dominante sulla maternità un modo, voluto e operato dall'uomo, per mantenere le gerarchie di potere e decidono di contrapporre a questo discorso il valore della scelta della donna come principio unico e fondante.

Per quanto riguarda il linguaggio, invece, Murgia ne fa una battaglia quotidiana e centrale nel suo impegno letterario e di attivismo sociale, sostenendo che ogni parola usata per definire qualcosa non è mai neutra ma, al contrario, contribuisce a costruire o demolire stereotipi e gerarchie di potere. Fallaci, pur non sviluppando una riflessione sistematica e mirata, riconosce il carattere discriminatorio del linguaggio e cerca alternative più inclusive, restando però sempre ancorata alla neutralità e non a una vera e propria rivendicazione femminista. Se Fallaci non intende farsi intrappolare e vincolare dalle categorie umane create dagli uomini e che puntano a diminuire l'autorevolezza delle donne in contesti prettamente maschili, al contrario Murgia crede che sia importante e necessario ridefinire quelle categorie per aprire nuove possibilità e nuovi riconoscimenti alle donne, consapevole che nominare correttamente le cose aiuti ad abitare la realtà in maniera più giusta ed equa.

Un aspetto rilevante emerso dall'analisi è quello riguardante il matriarcato e gli stereotipi di genere. Le due scrittrici si chiedono cosa cambierebbe se, ad esercitare il potere non fossero più gli uomini bensì le donne. Fallaci e Murgia arrivano alla constatazione che, in entrambi i casi, la sottomissione è sempre un peccato mortale da condannare in quanto limita la libertà degli esseri umani. Murgia compie un passo ulteriore ed evidenzia come, anche se mascherato sotto forma di carico psicologico e lavoro mentale, sulle donne gravi costantemente un peso maggiore rispetto che sugli uomini. L'unico modo per contrastare questo fardello è impegnarsi a scardinare gli stereotipi sessisti inculcati nella mente delle persone fin dalla tenera età e, in questa direzione, essenziale si rivela il lavoro delle scuole e delle istituzioni educative.

Per concludere, il percorso analizzato in questa tesi mostra come, dagli anni Settanta ai primi decenni del Duemila, il discorso femminista sia passato da un momento in cui la lotta e l'affermazione individuale rappresentavano già di per loro una sfida sovversiva, a una fase in cui la lotta si concentra anche e soprattutto sullo scardinamento delle strutture simboliche, linguistiche e relazionali che sostengono le disuguaglianze.

Se guardato in prospettiva, il dialogo tra Fallaci e Murgia offre uno spunto prezioso di riflessione. Il femminismo è un discorso plurale e pieno di sfaccettature che non procede in linea retta, ma che attraversa e si scontra con tensioni, adattamenti e contaminazioni reciproche. Il movimento femminista nel corso degli anni è stato in grado di evolvere e di assumere forme diverse a seconda dei tempi, dei bisogni e degli obiettivi.

L'autonomia individuale di Fallaci e la solidarietà collettiva di Murgia non rappresentano, quindi, poli opposti del discorso, ma elementi complementari di una stessa battaglia. Se Fallaci insegna a sfidare apertamente il patriarcato e gli stereotipi sessisti e a mostrare che la competenza personale è in grado di abbattere le barriere anche dei contesti più ostili, Murgia invita a non fermarsi alla conquista individuale, ma a lavorare per cambiare le regole del gioco per tutti.

Questa tesi, senza nessuna pretesa di esaustività, si è proposta di analizzare alcuni aspetti della scrittura delle due scrittrici per dimostrare come il femminismo futuro dovrà imparare, tra le altre sfide, a tenere insieme i due insegnamenti principali delle autrici: da un lato l'intransigenza di Fallaci nel difendere l'autonomia e la dignità individuale, e dall'altro l'importanza di agire collettivamente per trasformare il linguaggio, i simboli e le relazioni che sorreggono la società. È dall'unione della consapevolezza personale propria di Fallaci e del sostegno reciproco diffuso da Murgia che sarà veramente possibile creare una realtà di leggi giuste e dignitose, di parole ponderate e gentili e di gesti e racconti che rendano la realtà un posto più inclusivo e abitabile per tutti a prescindere dal sesso di appartenenza.

## CAPITOLO QUARTO

## 4. PROGETTO DIDATTICO

L'idea di questa appendice finale è nata, come già riportato nell'Introduzione, dall'esperienza di tirocinio curriculare formativo svolta presso l'IPSEOA ''Andrea Barbarigo'' durante il primo semestre dell'ultimo anno di Laurea Magistrale nei mesi che vanno da ottobre a gennaio. La scuola in cui il tirocinio ha avuto luogo è un Istituto Professionale per i servizi per l'enogastronomia e per l'ospitalità alberghiera situato nel centro storico di Venezia, con la sede centrale nel Sestiere Castello e che offre una formazione specializzata nei settori di sala, cucina e accoglienza turistica. Il bacino di utenza di questa scuola comprende il centro storico, le isole limitrofe e l'entroterra della Città Metropolitana di Venezia. Inoltre, per la maggior parte, gli alunni iscritti sono di sesso maschile.

Tra gli obiettivi formativi del tirocinio rientrava l'affiancamento di un docente della classe di concorso A12 con contratto a tempo indeterminato nella progettazione delle lezioni, delle griglie valutative e, verso la fase finale dell'esperienza, anche la preparazione individuale e autonoma di verifiche e lezioni. Durante le ore di osservazione in classe ho avuto l'opportunità di esperire diversi approcci all'insegnamento e differenti metodologie didattiche. Su richiesta della Dirigente Scolastica, in base a quanto spiegatomi dalla tutor che mi seguiva, l'obiettivo principale durante le lezioni delle materie umanistiche doveva consistere nella trattazione in classe di ogni argomento, qualunque esso fosse, in maniera coinvolgente, innovativa e sempre tentando di rapportarlo con l'attualità e la quotidianità, cercando così di renderlo il più appetibile possibile. Era infatti comune a tutti gli insegnanti la consapevolezza che, a dei ragazzi interessati quasi esclusivamente alle nozioni di sala, cucina e accoglienza turistica, lo studio della letteratura, della storia e della geografia risultasse più come un peso che come un'opportunità di apprendimento.

Inoltre, visto il decreto Legge n. 92 del 20 agosto 2019 [354] che ha reintrodotto l'Educazione civica in tutti i gradi scolastici e, successivamente, il D. M. n. 183 del 7 settembre 2024[355] che ha stabilito che l'Educazione Civica divenisse a tutti gli effetti una materia curricolare con una valutazione autonoma espressa con una votazione in decimi, si rivela sempre più necessario aggiornare le modalità con cui questa materia viene trattata.[356] Non esiste, infatti, un docente preposto all'insegnamento dell'Educazione civica, così come non esiste un progetto strutturato all'interno degli Istituti di istruzione superiore che porti i ragazzi a crescere e a maturare nella capacità di stare in società e di farlo in maniera rispettosa e impegnata. Gli insegnanti, spesso, lasciano da parte questo importante lavoro e la rispettiva votazione a causa delle tempistiche ridotte, arrivando a ridosso dei collegi di classe e degli scrutini senza nessuna votazione e attribuendo dei giudizi a delle attività già svolte e approssimativamente vicine a ciò che si intende con educazione civica.

Per questo motivo, vista la perenne mancanza di tempo da parte degli insegnanti, mi è venuta in mente l'idea di proporre la simulazione di due attività didattiche che fossero lezioni singole, e non unità di apprendimento vere e proprie, su temi comportamentali ed educativi sempre più urgenti. In mancanza di punti di riferimento educativi per i ragazzi, la scuola deve impegnarsi ancora di più nel veicolare modelli e valori positivi.

Un tema che ho percepito essere profondamente sentito e di necessaria discussione a scuola, e di cui fortunatamente si sente parlare con sempre più insistenza nella società, è quello riguardante l'educazione affettiva, gli stereotipi di genere, l'educazione al consenso e all'accettazione dell'abbandono. Lo è ancora di più in una scuola in cui la maggior parte degli studenti sono maschi perché, se è vero che per secoli le ragazze sono state cresciute con insegnamenti su come comportarsi per diminuire al minimo i rischi e per sapersi difendere in caso di necessità, è anche giusto che, nel XXI secolo, si educhino sempre più gli uomini al consenso e al rispetto della controparte femminile.

Il 25 novembre 2024 ho partecipato alle lezioni per la Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne e mi è dispiaciuto riscontrare come, questo tema estremamente attuale ed allarmante, sia stato trattato in maniera abbastanza

[354] https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2019/08/21/19G00105/sg.
[355] https://www.istruzione.it/educazione_civica/norme.html.
[356] https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee+guida+Educazione+civica.pdf/9ffd1e06-db57-1596-c742-216b3f42b995?t=1725710190643.

superficiale, attraverso la creazione fisica di cartoncini color rosso ritagliati a forma di cuore o mediante la visione di video, alcuni dei quali discutibili, senza che a seguire ci fosse una discussione o un dibattito che consentisse di allenare la capacità critica degli studenti. Non addosso la colpa o la responsabilità agli insegnanti, visibilmente oberati sia dal lavoro frontale con gli studenti, che da quello burocratico loro ingiustamente imposto.
Una volta tornata a casa, però, mi sono interrogata su come avrei potuto dare il mio contributo su questo soggetto. Mi sono domandata come sarebbe stato possibile, magari integrando il discorso con riferimenti alla lingua italiana o attraverso la presentazione di esperienze di vita e di scrittura di alcune autrici, sensibilizzare dei ragazzi di età compresa tra i 14 e i 19 anni sulla parità di genere e sulla sedimentazione involontaria degli stereotipi nella mente di ciascuno di noi e, proprio da queste riflessioni e da questa esperienza estremamente formativa, sono nate queste due proposte di attività didattiche.
Fin da subito mi sono resa conto della necessità di differenziare la didattica tra i ragazzi che frequentano i primi anni della scuola secondaria di secondo grado e quelli che frequentano gli ultimi anni, in quanto è visibile senza troppa difficoltà la differenza di maturità dei ragazzi in questa delicata fase di crescita.
Ritengo sia necessario costruire la consapevolezza in materia in maniera ragionata e graduale, prima dando loro gli strumenti principali di comprensione del tema e rendendoli consapevoli della celata disparità tra uomini e donne presente nella società e poi, man mano, specializzando il sapere e concentrandosi sul dettaglio e su questioni che riguardano da vicino tutti.
È per questo motivo che, nelle pagine che seguono, si diversificheranno due lezioni simulate: una, per l'appunto, per una classe prima e una per una classe quinta.
Il primo sarà di respiro più ampio, con nozioni più basilari e mediante l'integrazione di tecniche innovative e digitali e si servirà di una parte del fondamentale lavoro di studio compiuto da Murgia in merito alle narrazioni discriminanti usate nella vita quotidiana. Questa attività cercherà di rendere gli studenti più consapevoli e familiari con termini che si sentono con sempre più frequenza nelle conversazioni e sui *social media* e di farli ragionare su quanto il linguaggio usato nella vita di tutti i giorni sia discriminatorio nei confronti delle donne. L'obiettivo sarà raggiunto se la capacità di lettura e comprensione del mondo da parte dei ragazzi si sarà raffinata e se si saranno riusciti ad allargare i loro orizzonti e la loro capacità di ragionamento critico di fronte ad articoli di giornale o, con

più probabilità, di fronte a post su *Instagram* o *Tik Tok*. Questi due mezzi di comunicazione sono, infatti, le loro fonti principali d'informazione e, seppur sia giusto e fondamentale continuare a stimolarli e tentare di convincerli a leggere giornali e a cercare informazioni da fonti attendibili, non si può prescindere dal fatto che, buona parte del loro tempo libero sia speso su queste piattaforme. Serve, di fronte a questa inevitabilità, che gli educatori diano loro le chiavi di lettura per interpretare universi mediatici sovrastimolanti e quasi per nulla controllati da figure adulte in grado di filtrare le informazioni con cui entrano a contatto.

Questa attività educativa tenterà di catturare la loro attenzione integrando spiegazioni più teoriche con ciò che li riguarda più da vicino, come ad esempio la musica che ascoltano, i cartoni che guardano o hanno guardato da piccoli e i libri di testo su cui studiano o hanno studiato da bambini per permettere loro di comprendere quanto poco visibili e perfettamente nascosti siano gli stereotipi di genere.

La seconda lezione, invece, consisterà in un'attività di dibattito da attuare in classe, sempre sotto sorveglianza e mediazione dell'insegnante, su un argomento attuale ed estremamente discriminante e che, con buona probabilità, i ragazzi avranno modo di esperire personalmente una volta entrati nel mondo del lavoro o con cui avranno già imparato a fare i conti durante le esperienze di PCTO.[357] Questo tema riguarda la difficoltà, da parte degli uomini, di accettare che a capo di un *team* di lavoro o a direzione di un'azienda ci sia una donna. Il fatto che al vertice della piramide ci sia una figura femminile crea inevitabilmente, nella mente degli uomini, l'idea che la donna non si sia meritata quel posto per delle capacità proprie, ma per altri motivi. A questa idea concorre sicuramente anche il fatto che il numero di donne a capo di aziende o di gruppi di lavoro è ancora troppo basso e che, a causa di questo, la loro capacità di *leadership* non è ancora abbastanza normalizzata e diffusa.

Per introdurre e avviare i ragazzi alla riflessione su questo tema si porteranno gli esempi delle due donne e scrittrici analizzate in questa tesi, Oriana Fallaci e Michela Murgia, e si leggeranno degli estratti presi dai loro libri. Entrambe si sono distinte per la loro capacità di elevarsi al di sopra dei pregiudizi maschilisti rivolti dagli uomini (ma anche dalle donne) nei loro confronti. Fallaci ha eccelso nel suo campo d'interesse, provocando

[357] Con PCTO s'intendono i percorsi per le competenze trasversali e per l'orientamento. A partire dall'a.s. 2025/2026 la nuova denominazione per questi percorsi è Formazione scuola-lavoro (FSL): cfr. DECRETO-LEGGE 9 settembre 2025, n. 127 (https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2025/09/09/25G00135/SG).

l'invidia e il rancore di uomini che non volevano riconoscere il suo valore. A lei, come a molte altre donne che sono riuscite ad emergere in campi dominati dagli uomini, è stato richiesto un sacrificio maggiore, delle doti più che straordinarie laddove, a degli uomini, bastava semplicemente la mediocrità.

Anche Murgia ha dovuto combattere tutti i giorni della sua vita contro il *mansplaining*, ovvero quell'atteggiamento presuntuoso degli uomini di spiegare qualcosa a una donna senza una reale necessità e senza che gli uomini in questione possiedano una conoscenza superiore sull'argomento. Nonostante lei, dei temi di cui ha parlato e su cui ha scritto, sapesse in maniera molto maggiore rispetto ai suoi colleghi, molti tra questi si sono sentiti autorizzati a spiegarle nozioni che Murgia conosceva in maniera molto più approfondita di loro. Murgia ha denunciato spesso il fatto che ai convegni letterari, nelle trasmissioni televisive, a capo di aziende o liste elettorali il numero delle donne è irrisorio rispetto a quello degli uomini. La maggior parte delle persone che ricoprono un ruolo di comando è di sesso maschile e questo non per meritocrazia, bensì per un'idea sedimentata e diffusa che sostiene che non ci sono, in diversi campi, abbastanza donne capaci. È ovvio che questa non sia la realtà dei fatti, ma molti ragazzi non lo sanno e informarli su questa disparità è il primo passo per far sì che siano loro i primi ad accorgersene e a combattere questa ingiustizia.

Le vite di Murgia e Fallaci, così come le loro carriere, sono state attraversate dalla sindrome di Ginger Rogers, ovvero da quella realtà per cui una donna deve arrivare a fare le stesse cose di un uomo, ma con maggiori difficoltà, ostacoli o richieste, per ottenere lo stesso riconoscimento o rispetto.[358]

Questa attività si propone di educare sia a un ragionamento critico, che a un comportamento civile nei confronti di persone che possono avere opinioni differenti rispetto alle proprie, ma mira anche ad allenare la capacità di argomentazione e di presentazione delle proprie idee di fronte a un pubblico, vista la sempre più grande difficoltà dei giovani ad esporsi e a comunicare in maniera efficace.

Per concludere, invece, si lascerà spazio a una riflessione personale scritta, che sarà oggetto di valutazione, mediante la lettura di due testi tratti rispettivamente da *Lettera a un bambino mai nato* di Fallaci e da *Dare la vita* di Murgia. Questi brani, inerenti al

[358] Il nome di questa sindrome viene dall'attrice e ballerina Ginger Rogers, celebre *partner* di Fred Astaire nei film di danza degli anni Trenta e Quaranta. Ginger Rogers, in quelle occasioni, faceva tutto quello che faceva Fred Astaire, ma all'indietro e sui tacchi: cfr. M. MURGIA, *Stai zitta*, p. 92.

dubbio e al conflitto interiore sulla maternità, danno anche alle ragazze la possibilità di leggere qualcosa scritto da donne con una sensibilità che, volenti o nolenti, si distacca e differenzia da quella maschile. Questa sensibilità non è esperita normalmente dagli studenti, poiché a scuola si studiano prevalentemente scrittori uomini. Proprio per questo motivo la lettura di questi brani può rivelarsi un'opportunità da non sottovalutare.

### *4.1. Lezione simulata per una classe prima: Stereotipi di genere e linguaggio discriminante*

| | |
|---|---|
| **Contestualizzazione e collocazione** | **Istituto scolastico**: La presente lezione sulla sensibilizzazione in merito agli stereotipi di genere, alla discriminazione linguistica e alla loro pervasività nella quotidianità di ciascuno di noi è rivolta a una classe prima dell'IPSEOA (Istituto Professionale per i servizi per l'enogastronomia e per l'ospitalità alberghiera) "Andrea Barbarigo" di Venezia.<br><br>Il suddetto Istituto è situato nel centro storico di Venezia, nel Sestiere Castello e offre una formazione specializzata nei settori di sala, cucina e accoglienza turistica, garantendo un'articolata e ampia offerta formativa. Il bacino di utenza comprende il centro storico, le isole limitrofe e l'entroterra della Città Metropolitana di Venezia.<br><br>Coerentemente con gli altri Istituti professionali, questa scuola presenta molte criticità, quali un alto tasso di abbandoni scolastici e la numerosa presenza di alunni con Bisogni Educativi Speciali (BES), tra cui alcuni con svantaggio linguistico in quanto neoarrivati in Italia e con un conseguente livello ancora insufficiente per un apprendimento efficace (NAI), mentre altri con Disturbi Specifici di Apprendimento (DSA) (DM MIUR 27-12-12; CM 6-03-13; L. 170/2010). Questa realtà comporta l'impossibilità di portare avanti delle lezioni puramente nozionistiche e la conseguente necessità che ogni materia, specialmente quelle umanistiche, venga affrontata con un approccio non cattedratico, bensì attraverso lezioni stimolanti, inclusive e mediante l'utilizzo di tecniche digitali col fine di creare un ambiente di apprendimento |

| | |
|---|---|
| | interessante e accessibile a tutti. Inoltre, su suggerimento della Dirigente Scolastica, ogni argomento e ogni testo letterario deve essere rapportato a delle esperienze reali e che abbiano un qualche riscontro nell'attualità per incentivare al massimo l'interesse e la partecipazione degli alunni. L'insegnante è, in questo modo, sfidato ad esercitare il suo ruolo di facilitatore nei confronti della materia, adeguandolo di volta in volta ai livelli e agli interessi degli alunni ed è chiamato a valorizzare le eccellenze senza dimenticarsi di chi è in difficoltà.<br><br>Le classi sono composte da un numero variabile e disomogeneo di studenti che si aggira approssimativamente tra un massimo di 30 e un minimo di 10 alunni. La loro frequenza scolastica è incostante.<br><br>**Classe**: La lezione è indirizzata a una classe prima dell'Istituto Andrea Barbarigo. Questa classe è composta da 28 studenti, di cui 5 con certificazione BES (4 DSA e 1 NAI). Solo due o tre studenti dimostrano un atteggiamento collaborativo ed interessato, mentre il resto della classe manifesta uno scarso coinvolgimento e una forte resistenza nei confronti delle proposte didattiche. Per questo motivo si cerca di attualizzare costantemente i contenuti e di collegarli alla realtà, così come ci si impegna a creare per ogni lezione ed argomento un gioco didattico o un'attività interattiva.<br><br>La classe mostra inoltre notevoli problematiche a livello relazionale, necessitando quasi ogni settimana dell'intervento della coordinatrice di classe per il cambiamento della disposizione dei banchi. In seguito all'utilizzo del sociogramma di Moreno, i ragazzi sembrano essere giunti a una tranquillità in aula, sebbene persista in loro uno spirito vivace.<br><br>Gli studenti dimostrano interesse solamente per quello che li riguarda da vicino, come i videogiochi, i film e i cartoni o la musica. Tutto ciò che riguarda l'apprendimento scolastico e l'educazione sembra non avere presa su di loro.<br><br>L'aula è dotata di LIM, è possibile disporre i banchi a isole o raggrupparli durante i lavori che prevedono la collaborazione, inoltre è presente la possibilità di |

| | |
|---|---|
| | distribuire tablet o di utilizzare l'aula di Informatica per partecipare ai quiz interattivi.<br><br>**Tema della lezione**: Il concetto di stereotipo di genere e la sua pervasività nella quotidianità.<br><br>L'orario della classe è composto da due ore di lezione consecutive. L'attività non rientra espressamente nell'ambito della programmazione annuale della disciplina di Lingua e Letteratura italiana, ma è pensata in vista della Giornata Internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne che ricorre ogni anno il 25 novembre ed è elaborata per dialogare con l'insegnamento di Educazione Civica. |
| **Prerequisiti** | **Conoscenze, abilità e competenze necessarie per partecipare alla lezione:**<br><br>Per poter promuovere una partecipazione attiva alla lezione e un'appropriata ricezione degli argomenti e dei concetti base della discriminazione di genere, gli studenti devono avere delle nozioni di base di educazione civica in merito ai diritti e al concetto di uguaglianza, la propensione al rispetto e alle regole della convivenza, così come la disposizione al confronto educato. Al fine di rispondere al quiz interattivo, gli studenti devono inoltre essere in grado di comprendere il testo di brevi domande in merito alla discriminazione e avere abilità minime nell'uso di strumenti digitali, in quanto il quiz viene somministrato su una piattaforma interattiva *online*. Gli studenti devono infine dimostrare minime abilità di lavoro cooperativo per lavorare in sinergia nella riscrittura della trama e della conclusione di una breve storia. |
| **Competenze** | **Competenze disciplinari**:<br><br>➢ Agire in riferimento ad un sistema di valori, coerenti con i principi della Costituzione, in base ai quali essere in grado di valutare fatti e orientare i propri comportamenti personali e sociali;<br>➢ Utilizzare il patrimonio lessicale ed espressivo della lingua italiana secondo le esigenze comunicative nei vari contesti (PECUP professionali); |

| | |
|---|---|
| | ➢ Produrre testi di vario tipo in relazione ai differenti scopi comunicativi (Linee Guida per gli Istituti Professionali).<br><br>**Competenze europee e trasversali**:<br><br>➢ Competenza alfabetica funzionale<br>➢ Competenza digitale<br>➢ Competenza personale, sociale e capacità di imparare ad imparare<br>➢ Competenza sociale e civica in materia di cittadinanza |
| **OSA (Abilità-Conoscenze)** | **PTOF (Piano Triennale Offerta Formativa 2025-2028)**<br><br>➢ Intervenire per il superamento dello svantaggio socio-culturale<br>➢ Adottare una didattica personalizzata che tenga conto delle potenzialità degli studenti<br>➢ Fornire una preparazione culturale e professionale di qualità in grado di contrastare l'abbandono e la dispersione scolastica<br>**Conoscenze**<br><br>➢ Concetto di discriminazione di genere e sessismo<br>➢ Concetto di stereotipo di genere e diffusione dello stesso nei media, nel linguaggio, nella cultura popolare<br>➢ Esempi concreti di discriminazioni quotidiane (scuola, sport, social, famiglia)<br>➢ Elementi di educazione civica: principi di rispetto, inclusione e parità di genere<br>**Abilità**<br><br>➢ Essere in grado di comprendere e rispondere a delle brevi domande di cultura generale<br>➢ Saper esporre e argomentare in una discussione la propria opinione sui temi trattati<br>➢ Saper analizzare criticamente situazioni discriminatorie<br>➢ Essere in grado di argomentare e confrontarsi in modo rispettoso coi compagni<br>➢ Saper collaborare in gruppo per produrre un elaborato condiviso |
| **Struttura della lezione** | La scelta metodologica adottata prevede una *chunked lesson*, ovvero una lezione segmentata, con momenti |

| | |
|---|---|
| | diversi di introduzione, domande interattive, riflessione guidata e di riscrittura creativa. La valutazione finale terrà conto della partecipazione di ciascuno al dibattito, della posizione avuta nel quiz e si focalizzerà sia sulla capacità di collaborazione in gruppo, che sul testo finale prodotto.<br><br>**Sequenza della lezione:**<br><br>1. Fase di avvio della lezione attraverso un gioco introduttivo che rompa il ghiaccio (*ice breaker*) e che attivi l'attenzione e la motivazione. Ogni studente prende un foglio e lo divide a metà. Su una parte scrive «femminile» e sull'altra «maschile». Il docente pronuncia a voce una serie di parole, quali ad esempio *bambola*, *lavoro*, *coraggio*, *bellezza*, *dolcezza*, *cucina*, *forza*, *cura*, *calcio*, senza dare nessuna spiegazione e gli alunni dovranno scrivere le parole nella colonna che ritengono più appropriata. Con buona probabilità gli attributi normalmente ascritti alle donne, quali la dolcezza o la cura verranno inseriti nella colonna «femminile», mentre altri come *coraggio* o *forza* in quella «maschile». Una volta svelati i risultati, eventualmente riportati sulla *Smart Board* per rendere più visibile e chiara la distinzione, si può introdurre il tema della lezione, ovvero il concetto di stereotipo di genere.<br>[Tempo previsto 5 minuti]<br>2. Quiz interattivo sugli stereotipi di genere e sulla discriminazione insita all'interno della lingua italiana e nella quotidianità. Il quiz è intervallato da brevi *slides* di spiegazione ed approfondimento e da un video estrapolato dai *social media* che riguarda il consenso. Ogni concetto andrà sviscerato tenendo conto dei ritmi di attenzione e del livello di concentrazione degli studenti. È necessario che nessun quesito rimanga senza adeguata spiegazione. Ogni possibile risposta immessa nel quiz porta con sé una serie di ragionamenti che, in base all'interesse, si possono approfondire in maniera più o meno dettagliata. I temi affrontati riguardano la discriminazione linguistica, il significato di termini inglesi sempre più diffusi, gli stereotipi di genere presenti sui |

| | |
|---|---|
| | giornali, nella musica trap e rap, nei cartoni animati Disney e all'interno dei libri di testo.<br>[Tempo previsto 30 minuti]<br>3. Riflessione collettiva guidata sui temi affrontati durante il quiz, sulle esperienze quotidiane in cui si è entrati a contatto con questo tipo di stereotipi, sui piccoli passi da percorrere per poter arginare nella vita di tutti i giorni questa discriminazione.<br>[Tempo previsto 15 minuti]<br>4. Attività laboratoriale di *Cooperative learning*. La classe viene suddivisa in 7 gruppi da 4 studenti ciascuno (premurandosi di formare gruppi eterogenei per livelli di apprendimento, al fine di promuovere e stimolare l'apprendimento tra pari e l'inclusione) assegnando loro la seguente consegna: *Scegliete una fiaba conosciuta o un cartone animato che conoscete, individuate insieme al gruppo gli stereotipi di genere presenti della storia e proponetene una riscrittura modificando il finale o i ruoli dei personaggi. Non dimenticatevi di trarre un insegnamento morale dalla nuova fiaba.*<br>Dopo aver fornito delle domande guida e degli esempi su come poter modificare la storia (ad esempio scrivendola dal punto di vista di un personaggio secondario, inventando un finale alternativo, cambiando i ruoli o giocando con gli stereotipi), aver suddiviso i ruoli nei gruppi (ci sarà un lettore della fiaba originale; un cacciatore di stereotipi, ovvero colui che segna gli elementi stereotipati; uno scrittore che mette per iscritto la nuova versione della fiaba; un portavoce che leggerà la nuova fiaba alla classe), i ragazzi procederanno con la scelta della fiaba e la stesura della riscrittura.<br>[Tempo previsto 40 minuti]<br>5. Chiusura della lezione attraverso la lettura delle fiabe prodotte. Il lettore designato dovrà leggere ad alta voce il testo prodotto e spiegare il motivo della scelta della fiaba e l'insegnamento tratto. I testi verranno poi raccolti e caricati dalla docente su *Classroom* per tutti, soprattutto per gli studenti con BES e per gli assenti.<br>[Tempo previsto 20 minuti] |

| | |
|---|---|
| **Scelte metodologiche** | La scelta metodologica adottata si basa sul modello della *chuncked lesson*, ovvero della lezione segmentata. Questa metodologia prevede la divisione dell'attività didattica in diverse fasi, tutte finalizzate a mantenere alto il livello di attenzione e di concentrazione degli studenti, in particolare nei momenti di spiegazione frontale, che cercano di essere ridotti al minimo per adattarsi a una classe demotivata e poco disciplinata. La divisione in differenti momenti di apprendimento, che alterna momenti di *input* (quiz e spiegazione), di riflessione (discussione collettiva) e di *output* (riscrittura creativa), facilita la partecipazione attiva degli studenti e la ricezione dei concetti.<br><br>1. ***Game-based learning*** → La fase introduttiva della lezione è condotta attraverso un breve gioco per stimolare l'attenzione e l'interesse. Viene favorito il coinvolgimento iniziale e una riflessione spontanea sugli stereotipi.<br>2. **Didattica interattiva con metodologie digitali** → Gli studenti non sono fruitori passivi, bensì protagonisti. L'uso di *Kahoot* per il quiz rende la verifica delle conoscenze un'attività motivante ed immediata, mentre l'utilizzo della *Smart Board* e dei video tratti dai *social media* sono degli agganci alla quotidianità degli studenti.<br>3. **Apprendimento dialogico e riflessivo** → La discussione collettiva guidata sui risultati del quiz e sulle esperienze personali incentiva lo sviluppo del pensiero critico rispetto al linguaggio e alla cultura popolare. Gli studenti imparano a riflettere, interagire e discutere in maniera razionale.<br>4. ***Cooperative learning*** → Il lavoro in piccoli gruppi eterogenei sulla riscrittura delle fiabe favorisce l'apprendimento tra pari, la condivisione di competenze e l'inclusione. La suddivisione degli studenti per ruoli consente di responsabilizzare tutti i componenti e garantisce una partecipazione equa in vista del prodotto finale. Gli studenti con BES e DSA possono scrivere la fiaba al computer o sul tablet.<br>5. **Apprendimento espressivo e comunicativo** → La lettura ad alta voce della fiaba contribuisce a sviluppare l'abilità di *public speaking* e di chiarezza espositiva e, contemporaneamente, |

| | |
|---|---|
| | l'ascolto attivo dei compagni e il rispetto dei turni di parola. Gli studenti con DSA sono dispensati dalla lettura ad alta voce. |
| **Risorse didattiche** | ➢ *Smart Board*<br>➢ *Kahoot*<br>➢ *Computer, tablet*<br>➢ Domande guida e schede operative per la riscrittura delle fiabe<br>➢ Eventuali testi riassuntivi di alcune fiabe<br>➢ *Classroom* |
| **Verifica e valutazione** | Questa lezione non prevede la somministrazione di una prova conclusiva, ma, vista l'interdisciplinarietà della lezione di Lingua e letteratura italiana con i contenuti di Educazione civica, la valutazione tiene conto sia del processo (partecipazione attiva alle attività e al dibattito, autovalutazione tramite *Kahoot*) che del prodotto finale (la fiaba riscritta).<br><br>La verifica avviene secondo 8 indicatori (4 per la valutazione del processo e 4 per la valutazione del prodotto finale, ognuno dal punteggio massimo di 2,5 per un totale di 10 punti per sezione).<br><br>**Valutazione del processo:**<br><br>➢ Partecipazione al dibattito (…/ 2,5)<br>➢ Collaborazione in gruppo (…/ 2,5)<br>➢ Riflessione critica (…/2,5)<br>➢ Risultato del *Kahoot* (…/2,5)<br><br>**Valutazione del prodotto finale (riscrittura della fiaba):**<br><br>➢ Creatività e originalità (…/2,5)<br>➢ Riconoscimento e rielaborazione degli stereotipi (…/2,5)<br>➢ Coerenza narrativa e chiarezza del messaggio (…/2,5)<br>➢ Correttezza morfosintattica, ortografica e lessicale (…/2,5)<br><br>La votazione finale risulterà dalla media dei due voti ottenuti su base dieci. |

Imparare a riconoscere la realtà che ci circonda è il primo modo per poterla abitare attivamente e migliorarla, così come capire e vedere a quanti livelli le discriminazioni (non solo quelle di genere) si annidano consente di riconoscerne di nuove e contrastarle.
I destinatari dell'attività sono gli studenti e le studentesse di una classe prima.
Gli obiettivi formativi consistono nell'educazione affettiva, alla cittadinanza e al rispetto mediante la comprensione dell'importanza del consenso, della parità e delle relazioni sane. Imparare a riconoscere stereotipi e pregiudizi che permeano la società e il linguaggio e saper riflettere in maniera critica e autonoma sono i propositi principali di quest'attività.
Per questo progetto didattico mi sono servita di una piattaforma online per l'apprendimento che si basa principalmente sul gioco: *Kahoot!*.
Esso è uno strumento estremamente intuitivo che permette di creare, condividere e partecipare a quiz interattivi che possono, appunto, essere usati in contesti sia educativi che ricreativi.
Ho visto utilizzare questa applicazione da molti dei professori con cui ho avuto l'opportunità di collaborare e ho riscontrato un travolgente entusiasmo da parte dei ragazzi nel momento in cui l'insegnante proponeva l'attività.
Questo *software* funziona in maniera semplice. Una persona crea un quiz, prepara le domande e le risposte e, in un secondo momento, avvia il gioco mostrando sullo schermo della LIM o di un proiettore il PIN di gioco o un *Qr code*. Ognuno dei partecipanti si collega tramite il telefono, il tablet o il computer e inserisce un nome di riconoscimento. Successivamente, le domande compaiono sullo schermo e ogni giocatore seleziona sul proprio dispositivo la risposta da lui/lei considerata corretta. Più velocemente e correttamente si risponde, più punti si ottengono in vista della classifica finale.
Il *Kahoot* che ho creato riguarda gli stereotipi di genere e mira a sondare quanta conoscenza i ragazzi abbiano su argomenti di cui si sente parlare al telegiornale, sui *social media* o tra conoscenti.[359]
L'apprendimento, in questo modo, passa attraverso il gioco e la riflessione collettiva e incentiva un confronto tra studenti e tra studenti e insegnante attraverso la riflessione sulle domande e sulle risposte date.

[359] Per il *Kahoot* completo cfr: Appendice.

Il quiz viene presentato in ordine crescente di difficoltà e comincia con domande basilari sia per risvegliare la capacità di comprensione del testo, che per essere sicuri che anche i ragazzi con un *background* migratorio e uno svantaggio linguistico possano familiarizzare col tema e sentirsi partecipi. Man mano che si prosegue con le domande, aumenta anche il bisogno di riflettere per rispondere correttamente.

È fondamentale, avendo visto il trasporto e il fervore con cui i ragazzi partecipano a questo gioco educativo, che nessuna delle risposte rimanga senza commento da parte dell'insegnante, così da non rischiare che gli studenti rispondano solo per il punteggio e la classifica finale. Ogni possibile risposta immessa nel quiz (anche quelle sbagliate), infatti, porta con sé una serie di ragionamenti che, in base alla classe in cui si affrontano le domande, si può approfondire in maniera sempre più sottile. Questi quiz, attirando l'attenzione attraverso il gioco, cercano di spiegare che le pressioni sociali, i pregiudizi e le aspettative dettate dal sesso di appartenenza riducono le possibilità di immaginarsi in maniera diversa da quella tramandata di generazione in generazione e, in questo modo, diminuiscono anche le opportunità di emancipazione e di libertà per le ragazze.

Con buona probabilità, dentro di loro i ragazzi e le ragazze sanno che la società considera alcuni lavori come maschili e altri come femminili ed è per questo indispensabile che ai giovani venga spiegato come questi limiti non siano biologici, bensì sociali. Uno dei motivi per cui molto spesso le donne abbandonano le loro aspirazioni in fatto di carriera è la difficoltà a portare avanti sia gli impegni lavorativi che quelli familiari. Questo compito di gestione familiare, però, non è un'imposizione biologica che limita l'azione degli uomini da un lato, e rende la donna la sola in grado di occuparsi della famiglia e dei figli, dall'altro. La convinzione che siano le donne a dover gestire il nucleo familiare è dovuta a una serie di condizionamenti culturali tramandati di generazione in generazione come una tradizione sacra e immutabile.

La vita insegna che si possono creare sempre nuove tradizioni e che pretendere la collaborazione paritaria nella coppia per quanto riguarda le fatiche familiari sia un primo passo verso l'uguaglianza.

Nello spiegare questo concetto riesce molto bene il fumetto disegnato da Emma Clit dal titolo *Bastava chiedere! 10 storie di femminismo quotidiano*,[360] di cui tra l'altro Murgia ha scritto l'Introduzione, e che è indirizzato espressamente agli uomini. È da questo

[360] E. CLIT, *Bastava chiedere! 10 storie di femminismo quotidiano*, Editori Laterza, Bari, 2020.

fumetto, che rende in maniera chiara e mediante vignette le discriminazioni e le imposizioni sociali di genere, che ho preso alcune delle immagini inserite all'interno del *Kahoot*.

Una delle illustrazioni rappresenta l'idea tradizionale per cui l'uomo ha come scopo primario quello di lavorare ed essere la principale entrata economica della famiglia, mentre la donna deve stare a casa ad accudire i figli. Questo, però, comporta una serie di conseguenze molto serie per le donne. Infatti, se il lavoro retribuito dell'uomo concede uno stipendio e una pensione, quello della donna è gratuito. Se, come succede in molte coppie al giorno d'oggi, l'affetto e la relazione dovessero pian piano degenerare, la donna si vedrebbe costretta a fronteggiare due scenari. Il primo, il più roseo, vede la donna lasciare il tetto coniugale e trovare un lavoro, col rischio di non riuscire però ad arrivare a fine mese dovendo comunque continuare a crescere i figli. Il secondo, il più amaro, immagina la donna restare con l'uomo e accettare le sue condizioni, le sue volontà e, nei casi peggiori, i suoi abusi.

Un secondo modulo del quiz si concentra sul linguaggio. Una prima parte si basa sulla spiegazione di termini non italiani, ma entrati comunque nel vocabolario comune, in quanto descrivono fenomeni purtroppo condivisi anche nel resto del mondo, come, ad esempio, *gaslighting*, *mansplaining*, *catcalling*, *victim-blaming* e che descrivono eventi spiacevoli a cui spesso le donne sono soggette.

Un'altra sezione pone l'attenzione su parole italiane di sempre più ampia diffusione e che sono state pronunciate da Elena Cecchettin in seguito al femminicidio della sorella Giulia entrando nelle case tramite i servizi dei telegiornali. Tra queste parole se ne trovano alcune quali, ad esempio, cultura dello stupro, patriarcato, sessismo. Spiegare questi termini è essenziale per insegnare a leggere autonomamente la cultura in cui viviamo e a informare i ragazzi che esprimere dei pensieri non richiesti sul fisico di una ragazza, scherzare in maniera sessista con dei compagni nello spogliatoio di calcio, dare una pacca sul sedere a una donna, fischiarle dal finestrino della macchina mentre sta camminando per strada da sola, avvicinarsi insistentemente a lei in un parco mentre sta leggendo un libro, sono tutti piccoli gesti che, nel peggiore dei casi, possono sfociare nello stupro. Sensibilizzare gli uomini in merito al privilegio che hanno di non dover temere di tornare a casa la sera da soli, di non sentirsi costantemente una preda, è diventato ormai

imprescindibile. Per diminuire il numero dei femminicidi è necessario diminuire anche tutte queste azioni preliminari e spesso sottovalutate.

Nell'ultimo periodo, sui *social media* è diventato di tendenza realizzare dei video per spiegare il consenso in maniera semplice utilizzando una banconota da 5 euro. Alle domande presenti nel *Kahoot* sono intervallate alcune *slides* di spiegazione. In una di queste ho riportato il testo di uno di questi video che mostrano alcune ragazze che, brandendo dei soldi in mano, spiegano il significato di rubare. Il concetto di fondo è che, se una persona prende dalla borsa di un'altra 5 euro senza il suo consenso, quella persona sta rubando. E il significato del furto non cambia anche se la persona che possiede i soldi in un'altra occasione li aveva dati di propria spontanea volontà o se quei soldi sono esposti in bella vista per tutti. I video si concludono tutti allo stesso modo, con le ragazze che non riescono a capire come sia possibile che gli uomini comprendano il significato di rubare ma non quello di chiedere il consenso di una persona. Forse, sostengono le ragazze, questo succede perché 5 euro valgono più della vita di una donna.[361]

Una successiva parte del quiz affronta la discriminazione vera e propria insita nel linguaggio italiano, focalizzando l'attenzione su una serie di espedienti grammaticali e linguistici sessisti, come, ad esempio, l'uso dell'articolo determinativo solo davanti al cognome delle donne e non a quello degli uomini, l'utilizzo delle forme maschili per indicare le professioni svolte dalle donne o ancora apostrofare al maschile plurale un gruppo composto da tutte donne e un solo maschio. Mettere a fuoco questi procedimenti serve a spiegare come anche il linguaggio italiano riproduca rapporti di potere tra i sessi e che, nominando correttamente le cose, abitiamo anche la realtà in una maniera più giusta.

Infine, il quiz si propone di mostrare quanto pervasiva sia la discriminazione di genere, arrivando a celare procedimenti sessisti negli articoli di giornale, nei testi delle canzoni rap e trap, nei libri di testo scolastici e nei cartoni animati.

Nei giornali è consuetudine discriminare le donne e far passare questo abuso linguistico come prassi normale. Eclatante è stata l'incapacità da parte dei giornalisti di celebrare le vittorie delle azzurre durante le Olimpiadi di Parigi del 2024. Numerosi sono stati i titoli di giornale in cui le donne non sono state festeggiate per i loro traguardi, bensì

[361] Allego di seguito il link per vedere uno di questi video: https://www.instagram.com/p/DJRyJp2s6bm/.

sessualizzate o presentate al pubblico in quanto amiche di Diletta Leotta, delle mamme atletiche oppure le fidanzate di altri atleti in gara alle Olimpiadi.

Purtroppo, il sessismo negli articoli di giornale non si limita a commentare in maniera spiacevole momenti gioiosi e che uniscono la nazione, bensì pervade anche la narrazione dei femminicidi. Non sconvolge più leggere articoli che assomigliano più a storie romanzate con un finale tragico, in cui alle donne viene addossata la colpa di essere andate all'ultimo incontro col loro ex, in cui vengono accusate di essersela cercata, di aver indossato vestiti provocatori o di non aver denunciato, mentre degli uomini viene detto che erano buoni, premurosi, che amavano a dismisura la loro fidanzata facendo comprendere che non era possibile prevedere un evento del genere, un evento spesso descritto come uno scatto di gelosia, una tragedia famigliare.

In *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!* Murgia e Lipperini analizzano questa narrazione tossica e falsa dei femminicidi e tentano di decostruire la logica del delitto passionale, del raptus o ancora l'idea dell'uomo cacciatore e della donna preda. Nelle ultime pagine del volume le due scrittrici raccolgono ed elencano una serie di titoli di quotidiani italiani che raccontano l'uccisione di una donna da parte dell'uomo e che potrebbero essere portati in classe per chiedere agli studenti cosa ritengono ci sia di sbagliato nel modo in cui i titoli vengono scritti. Il *pattern* è ricorrente e alcuni di questi titoli riportano: «Uccide la moglie a coltellate: ''Non mi lasciava parlare''», «Pronuncia il nome dell'ex fidanzato: strangolata per gelosia», «L'ho uccisa durante un lungo abbraccio», «Folle d'amore picchia e getta l'ex ragazza dal viadotto».[362] Questi sono solo alcuni dei titoli riportati da Murgia e Lipperini, ma bastano per trasmettere l'idea per cui l'uomo, addolorato e timoroso del distacco, non sapeva cos'altro fare se non uccidere la donna.

Per quanto riguarda i testi delle canzoni rap e trap, anche questi sono estremamente sessisti e ultimamente hanno attirato notevole attenzione mediatica. Si è arrivati addirittura a parlare di censura e ad eliminare nomi di cantanti trap dagli elenchi dei festival musicali italiani, come, ad esempio, togliendo la presenza di Tony Effe dal concerto di Capodanno 2025 a Roma.[363]

---

[362] L. LIPPERINI, M. MURGIA, *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!,* p. 75.

[363] Un altro spunto interessante da portare in classe potrebbe essere proprio quello della censura. Si potrebbe partire dalla domanda «È giusto che le autorità censurino la musica trap e rap, se ritenuta non educativa?» e lasciare i ragazzi liberi di esprimere la loro opinione, argomentandola in maniera convincente.

Negli ultimi anni questa musica si è diffusa in maniera impressionante, soprattutto tra i più giovani e di conseguenza le autorità, così come le piattaforme *streaming*, si sono chieste se fosse necessario attuare delle leggi per limitarne la fruizione al pubblico più giovane.

Da una recente analisi condotta da Lara Della Schiava per l'Università degli Studi di Torino e che ha studiato tutti i testi di cantanti rap e trap dal 1993 al 2025, è emerso che un terzo di questi contiene espressioni misogine, termini dispregiativi e riferimenti sessualizzanti nei confronti delle donne.[364] Si è anche notato, però, come questa tendenza non sia esplosa negli ultimi anni, ma sia rimasta costante dagli anni Novanta in poi, mostrando quindi come la sessualizzazione e l'esplicitazione della violenza nel panorama musicale non sia un problema dell'ultima generazione, ma qualcosa che viene da più lontano, problema ben radicato all'interno della tradizione culturale.

Il linguaggio volgare è una caratteristica propria di questi generi musicali, che raccontano della vita di strada, della delinquenza, della volontà di affrancamento da condizioni di vita terrificanti. Le offese verbali sono quindi dovute alla necessità di raffigurazione, conferiscono verosimiglianza e attendibilità a quanto cantato. In questi testi, ma anche nei *videoclip*, l'uomo è rappresentato come superiore, ricco e pieno di successo, mentre la donna come un oggetto inferiore, ridotto al solo corpo, da usare per i propri desideri e poi da rimpiazzare.

È interessante, e sconfortante, notare come anche le poche rapper e trapper donne non spingono verso un'inversione di tendenza, ma, al contrario, sminuiscano le altre donne e le riducano al loro solo corpo, insultandole se non rispettano i canoni di bellezza *standard* e ricordando ancora una volta come non serva appartenere al genere maschile per essere maschilisti.

Molti artisti si sono opposti alla censura di questi trapper, inneggiando alla libertà di espressione e negando il fatto che la musica possa avere un qualche impatto sulla società. Se è possibile accettare l'idea che la musica non debba avere valore educativo, ma solo di rappresentazione della realtà e della società, è però opportuno ricordare a coloro che hanno una visibilità così ampia, che l'impatto che hanno sulle generazioni, in particolare

[364] L. DELLA SCHIAVA, *Un'analisi quantitativa della misoginia nelle canzoni rap e trap italiane*, «Lingue e culture dei media», 9, 1 (2025).

sui giovani, è immenso e che utilizzando un linguaggio sessista rischiano di perpetrare degli stereotipi nocivi e di alimentare le disuguaglianze tra uomini e donne.
Gli artisti hanno il diritto di esprimere ciò che vogliono ed è innegabile che queste canzoni sono il riflesso di un modo di vedere la realtà che esiste, ma è necessario tenere sempre a mente che le parole, anche quelle inserite all'interno di canzoni popolari, hanno un potere, ovvero quello di plasmare la realtà. Di conseguenza, leggere violenze verbali nei confronti delle donne potrebbe legittimare qualcuno a comportarsi a sua volta allo stesso modo. Sta a ognuno di noi scegliere che tipo di realtà veicolare e di che tipo di linguaggio essere gli ascoltatori, e chi ha più visibilità e influenza dovrebbe riflettere con attenzione sui valori, i toni e i modi che diffonde.
Un altro ambito molto dibattuto dal punto di vista degli stereotipi è quello dei cartoni, in particolare quelli Disney. È innegabile che i personaggi dei cartoni animati sono alcune delle prime figure educative o diseducative con cui i bambini entrano a contatto, che contribuiscono a modellare la loro idea del mondo e dei rapporti tra persone e con cui imparano a identificarsi.
Eppure è lampante, se si guardano i film Disney, l'impossibilità per le ragazzine di immaginarsi in maniera diversa da una donzella che attende che un uomo la salvi.
Le principesse della Disney rappresentano, infatti, l'idea stereotipata per cui l'unico obiettivo di vita di una donna deve essere quello di trovare un uomo che la protegga e impegnarsi a tutti i costi per sposarlo. Solo negli ultimi anni i curatori della casa di animazione hanno regalato al pubblico delle storie con delle protagoniste femminili proattive e tenaci.
Nel 2000 è stata condotta una ricerca quantitativa in merito ai posti di lavoro occupati dai personaggi maschili e femminili in 16 pellicole dei classici Disney. Dallo studio è emerso che su un totale di 24 occupazioni solo 4 sono esercitate dalle donne, tutte le altre dagli uomini.[365]
Inoltre un altro studio ha mostrato come, nei primi classici Disney, la maggior parte dei commenti rivolti ai personaggi femminili riguardava l'aspetto estetico, rivelando un enorme problema di influenza negativa sul pensiero di intere generazioni che per decenni sono state spinte a credere che l'unico valore riconoscibile e rintracciabile in una donna,

[365] B. A. WIERSMA, *The Gendered World of Disney. A Content Analysis of Gender Themes in Full-length Animated Disney Feature Films*, Electronic Theses and Dissertations, South Dakota State University (2000), pp. 155-163.

fosse la bellezza. Questo fatto ha con buona probabilità contribuito alle insicurezze di molte bambine e giovani donne nella percezione di sé e del proprio corpo.[366]
Biancaneve, Cenerentola e Aurora, per citarne alcune tra le più famose, tramandano l'idea che le donne debbano essere docili, fragili, piacevoli, compiacenti e seducenti.
È interessante notare che, negli anni concomitanti con l'ondata del femminismo radicale, la Disney non ha prodotto nessun film con una principessa come protagonista.
Sarà *La Sirenetta*, nel 1989, ad aprire una nuova stagione di figure femminili disneyane che vogliono essere protagoniste attive e desiderose di avventure, suggerendo l'idea che le donne possano aspirare agli stessi lavori e sogni degli uomini. Ariel, stufa del mondo a cui appartiene, desidera deludere il padre e scoprire come vivono gli umani. *La Sirenetta* si può quindi considerare, con opportuni accorgimenti, la prima principessa alla ricerca della propria autonomia. Non si deve dimenticare che anche lei, alla fine, finisce per sposare un principe. Almeno, però, questa volta è un principe che si è scelta da sola.
Nel 1991 esce *La Bella e la Bestia*, un cartone in cui la principessa non lo è per nascita e che, oltre al fascino estetico, promuove l'intelligenza e la cultura veicolando il messaggio per cui la bellezza va ricercata dentro al cuore delle persone, non nella loro estetica. Anche qui, l'idea di principessa femminista non è totale, in quanto Belle rifiuta un uomo, Gaston, per un altro, dimenticando che una donna può essere felice anche da sola.
È di un anno successivo *Aladdin* la cui principessa Jasmine è la prima non occidentale. Anche lei è estremamente sessualizzata, ha la pancia e le spalle nude e un seno pronunciato. Inoltre, la fuga che mette in atto per scappare dal castello e far comprendere che non è un oggetto, ma una persona con delle volontà, non riesce completamente nell'intento di rappresentare una donna indipendente che si batte per ciò che vuole. Più che una donna autonoma, veicola l'idea di essere una ragazzina viziata. Sfida gli stereotipi, lotta contro gli uomini, eppure anche lei finirà per sposarne uno.
Ariel, Belle e Jasmine, seppur non completamente emancipate, sono le prime vere rappresentazioni all'interno della casa d'animazione di Walt Disney di donne curiose e piene di desiderio d'avventura, hanno un minimo margine di scelta, ma è ancora troppo limitato e limitante.

[366] D. SALZANO, *L'emancipazione femminile nei classici Disney*, «Revista de Estudios Socioeducativos», 1, 9 (2021), p. 225.

I primi classici Disney che presentano delle principesse intraprendenti e veramente emancipate sono *Pocahontas*, del 1995, e *Mulan*, di tre anni successivo. Pocahontas è una *leader* che mette al primo posto i bisogni e le volontà del proprio popolo, rifiutando a lungo le *avances* del protagonista. È la prima che, almeno nel primo film, non si sposa con un uomo e lo guarda tornare nel Vecchio Continente mentre lei resta nel Nuovo.
Mulan è la prima principessa guerriera, una donna che sa lottare ed essere femminile allo stesso tempo. Per la prima volta le ragazzine guardano un cartone della Disney con una protagonista femminile che effettivamente combatte da sola e fa esattamente ciò che fanno gli uomini.
Quando, nel 2009, esce *La principessa e il ranocchio* a molti sembra di essere di fronte a una piccola rivoluzione. Tiana è, infatti, la prima principessa nera.[367] Oltre a questo, è un'instancabile lavoratrice, sa risparmiare e avere ambizione e il suo sogno più grande è quello di aprire un ristorante col padre. Nonostante le promettenti premesse, anche in questo caso la Disney deluderà le speranze delle femministe finendo per far sposare Tiana con Naveen, un principe decaduto che la aiuterà a costruire il suo ristorante.
Fortunatamente, negli ultimi anni la casa d'animazione si è evoluta, mostrando una direzione decisa in favore del superamento della principessa *standard* e sostituendola con altre più indipendenti e impavide e puntando su una rappresentazione più inclusiva, permettendo anche a bambine asiatiche, afroamericane o sudamericane di riconoscersi in una principessa che avesse i loro stessi tratti estetici.
Il film con cui la Disney compie un vero e proprio salto in direzione femminista, e non è un caso che sia anche quello che ha spopolato di più negli ultimi anni portando gli incassi della casa d'animazione alle stelle, è Frozen. Anna e Elsa sono le due protagoniste, legate da un forte amore sororale. Questo cartone, il cui unico protagonista maschile è l'impacciato Kristoff, veicola l'idea innovativa per cui le donne sono in grado di salvarsi da sole, senza il bisogno di un uomo.
In *Ralph Spacca Internet*, uscito nel 2019, ci sono delle scene in cui lo stereotipo della principessa bisognosa di essere salvata viene parodiato. In particolare, in una *clip*, le principesse tentano di capire se Vannelope, la protagonista, sia una principessa. Dopo averle posto moltissime domande in merito ai suoi poteri magici o al rapporto coi suoi

[367] La Disney fa uscire il cartone nel 2009, l'anno in cui Obama viene eletto Presidente degli Stati Uniti d'America.

genitori, il suo status di principessa viene decretato in seguito a questa domanda: «Le persone pensano che non hai problemi perché un uomo possente è entrato nella tua vita?» Alla risposta positiva della piccola Vannelope, le principesse la riconoscono come una di loro.[368] Dietro questa ironia si nasconde una grande verità.

In questo film della Disney le protagoniste dei cartoni precedenti sono rappresentate in maniera riadattata in abiti non formali, in posizioni che poco si confanno al loro titolo e si impegnano aiutandosi a vicenda per salvare Ralph, l'uomo possente che, in base alla tradizione, dovrebbe proteggerle. È con questo capovolgimento di ruoli che la Disney decide di aggiornarsi e sintonizzarsi allo stesso ritmo di una società che avanza verso l'uguaglianza (anche rappresentativa).

L'ultimo film, in linea temporale, è *Raya e l'ultimo Drago*, uscito nel 2021. Questo cartone mette al centro un gruppo di protagoniste femminili con tratti nuovi. Raya, ispirata alle donne del Sud-Est asiatico, non è una principessa tradizionale, bensì è autonoma, stratega e si assume la responsabilità del destino del suo popolo. La sua avventura non ha nulla a che fare con l'amore o il matrimonio, ma con la fiducia nei confronti degli altri, la solidarietà e la cooperazione.

Questa breve analisi delle principesse Disney è servita da breve compendio in merito alle *slides* del *Kahoot* in cui si parla di stereotipi perpetrati fin dalla giovane età attraverso cartoni che molti di noi considerano ingenui e non condizionanti le prospettive e le personalità dei bambini. È fondamentale ricordare che, nei primi anni di vita, i bambini sono molto più ricettivi e assimilano ogni contenuto, ogni immagine e ogni idea con facilità. È un gran peccato che l'unico esempio femminile proposto alle bambine le raffiguri come degli oggetti al servizio di uomini e che racconti loro che accasarsi con un uomo è l'aspirazione più grande che possono avere nella vita.

La critica mossa da numerose femministe in merito alla rappresentazione femminile all'interno di film visti da buona parte dei bambini e delle bambine nel mondo non mira ad eliminare completamente dalla vita delle nuove generazioni dei cartoni intramontabili quali i classici Disney, bensì spinge i genitori a guidare i figli nella comprensione e nell'interpretazione di valori e visioni che non possono più essere accettati al giorno d'oggi. È in quest'ottica che andrebbero visti i classici: non censurandoli, ma inserendoli nel contesto in cui sono stati creati e spiegandoli.

---

[368] Cfr: https://youtu.be/AzWTvQClg8E?si=GTVLki88afxriNix.

Un altro spunto interessante per gli studenti ai fini del ragionamento sugli stereotipi di genere può essere il sessismo presente nei testi scolastici, in particolare in quelli delle elementari, per far capire loro che anche in quello che hanno tutti i giorni sotto agli occhi è celato un certo tipo di sessismo. I bambini, anche mediante i libri di testo, introiettano involontariamente idee sbagliate quali, ad esempio, il fatto che la madre deve stare in casa a cucinare e il padre andare a lavoro o leggere il giornale sulla poltrona. Nonostante negli ultimi decenni ci sia stata un'attenzione maggiore nella scrittura dei libri di testo, la rappresentazione dei generi non è migliorata, anzi è addirittura peggiorata. Non solo i personaggi maschili sono quasi il doppio di quelli femminili, ma anche le professioni associate agli uomini sono infinitamente maggiori rispetto a quelle associate alle donne.[369] Ovviamente, anche nei libri alle donne sono riservati i lavori di cura o educativi, mentre agli uomini quelli di comando o avventurosi e, anche per quanto riguarda i giochi, se le bambine possono sognare di divertirsi solo con le bambole, ai maschietti è consentito giocare con costruzioni, *videogames*, biglie o trenini. Se, da un lato, l'attenzione rivolta a questi stereotipi è un dato positivo, dall'altro, dimostra come la strada da percorrere per giungere all'uguaglianza anche per quanto riguarda la rappresentazione nei manuali educativi è ancora molta.

In seguito a questa carrellata di esempi che mirano a rendere i ragazzi consapevoli in merito ai diversi livelli di discriminazione di genere presente nella nostra società, per concludere il quiz è importante che alla classe vengano poste delle domande che aiutino a riflettere in maniera collettiva. Alcune domande da cui prendere spunto per iniziare il discorso potrebbero essere: Quali quesiti, tra quelli a cui avete risposto, vi hanno colpito di più? Di quali esempi di discriminazione non vi eravate accorti nella vita di tutti i giorni e siete stati contenti di apprendere? Avete mai fatto caso al linguaggio discriminante usato tra amici o in famiglia? In che modo possiamo contrastare questi stereotipi nella vita quotidiana?

Anche se a prima vista per alcune persone gli esempi presentati nel quiz potranno sembrare banali e troppo intrisi di cultura popolare, è idea diffusa il fatto che ciò che è fruito dal pubblico più vasto è ciò che veramente descrive la società. Se qualcuno (con

[369] In un'analisi condotta da Chiara Urru in collaborazione con l'Università di Bologna, la studiosa individua 92 professioni per gli uomini e solo 13 associate alle donne: cfr. C. URRU, *Tra le righe delle grammatiche: il sessismo linguistico nei libri di testo*, «Italiano a scuola», 3 (2021), pp. 67-82.

buona speranza gli insegnanti e gli educatori) professa l'utopia di migliorare il mondo, soprattutto quello dei giovani, non può esimersi dal conoscere ciò con cui i ragazzi hanno a che fare tutti i giorni, anche se questo significa ascoltare e tentare di capire i cantanti trap o i cartoni. È necessario conoscere il mondo che si vuole cambiare, così da arrivare un giorno, magari nemmeno troppo lontano, a sentire le nuove generazioni chiedersi: «Che cos'è la discriminazione di genere?», «Davvero le donne venivano considerate inferiori rispetto agli uomini?». Questa è, forse, un'utopia. Eppure ogni passo verso di essa, anche il più piccolo, è già il seme di una nuova realtà. [370]

### *4.2. Lezione simulata per una classe quinta: Dibattito sul ruolo delle donne nei contesti di* leadership

| | |
|---|---|
| **Contestualizzazione e collocazione** | **Istituto scolastico**: La presente lezione è rivolta a una classe quinta dell'IPSEOA (Istituto Professionale per i servizi per l'enogastronomia e per l'ospitalità alberghiera) "Andrea Barbarigo" di Venezia.<br><br>Il suddetto Istituto è situato nel centro storico di Venezia, nel Sestiere Castello e offre una formazione specializzata nei settori di sala, cucina e accoglienza turistica, garantendo un'articolata e ampia offerta formativa. Il bacino di utenza comprende il centro storico, le isole limitrofe e l'entroterra della Città Metropolitana di Venezia.<br><br>Coerentemente con gli altri Istituti professionali, questa scuola presenta molte criticità, quali un alto tasso di abbandoni scolastici e la numerosa presenza di alunni con Bisogni Educativi Speciali (BES), tra cui alcuni con svantaggio linguistico in quanto neoarrivati in Italia e con un livello ancora insufficiente per un apprendimento efficace (NAI), mentre altri con Disturbi Specifici di Apprendimento (DSA) (DM MIUR 27-12-12; CM 6-03-13; L. 170/2010). Questa realtà comporta l'impossibilità di portare avanti delle lezioni puramente nozionistiche e la conseguente necessità che ogni materia, specialmente quelle umanistiche, debba essere affrontata con un approccio non cattedratico, bensì attraverso lezioni stimolanti, |

[370] Di seguito allego il link che rimanda al Kahoot: https://create.kahoot.it/details/stereotipi-di-genere/a24d7ea2-0b6b-4fcc-9308-ef1b8819c01d.
Nell'APPENDICE A si possono trovare le schermate del quiz per intero.

| | |
|---|---|
| | inclusive e mediante l'utilizzo di tecniche digitali per creare un ambiente di apprendimento stimolante e accessibile a tutti. Inoltre, su suggerimento della DS, ogni argomento e ogni testo letterario deve essere rapportato a delle esperienze reali e che abbiano un qualche riscontro sull'attualità per incentivare al massimo l'interesse e la partecipazione degli alunni. L'insegnante è, in questo modo, sfidato ad esercitare il suo ruolo di facilitatore nei confronti della materia, adeguandolo di volta in volta ai livelli e agli interessi degli alunni e a tentare di valorizzare le eccellenze senza dimenticarsi di chi è più in difficoltà.<br><br>Le classi sono composte da un numero variabile di studenti, che approssimativamente si aggira tra un massimo di 30 e un minimo di 10 alunni.<br><br>**Classe**: La lezione è indirizzata a una classe quinta appartenente all'indirizzo di sala dell'IPSEOA Andrea Barbarigo composta da 12 studenti, di cui 6 con BES. Gli studenti sono tutti madrelingua italiani, ma presentano Disturbi Specifici dell'Apprendimento, in particolare 3 sono dislessici, 1 è disgrafico e 2 presentano disturbi misti delle capacità scolastiche.<br><br>Metà della classe dimostra partecipazione e interesse per le lezioni, in particolare per quelle in cui si chiede un ragionamento critico, in cui si accenna a temi di attualità e in cui viene richiesto di partecipare attivamente ad attività di tipo laboratoriale, tuttavia molti alunni si distraggono facilmente. Il resto della classe si lascia trascinare, sia in positivo che in negativo, dall'atmosfera del gruppo più interessato.<br><br>Spiccano alcune personalità energiche e vitali che suggeriscono la volontà di partecipazione attiva alle lezioni. Il coinvolgimento è reso possibile dal numero esiguo di studenti. In vista dell'Esame di maturità [371] la classe esprime il bisogno di esercitare la capacità oratoria e di argomentazione critica, così come l'allenamento della scrittura per preparare la prima prova della maturità. Vista l'importanza del collegamento interdisciplinare all'esame orale, la lezione si pone l'obiettivo di dialogare anche con l'insegnamento di Educazione Civica.<br><br>L'aula è dotata di LIM ed è possibile disporre i banchi in due linee frontali in modo che si guardino durante eventuali dibattiti. |

[371] Sempre mediante il DECRETO-LEGGE 9 settembre 2025, n.127 a partire dall'a.s. 2025/2026 l'Esame di Stato è stato rinominato Esame di maturità: cfr. https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2025/09/09/25G00135/SG.

| | |
|---|---|
| | È inoltre presente la possibilità di distribuire tablet e computer o di utilizzare l'aula di Informatica.<br><br>**Tema della lezione**: Un dibattito sul ruolo delle donne nei contesti di *leadership* a partire dalle esperienze di Oriana Fallaci e Michela Murgia.<br><br>L'orario della classe è composto da due ore di lezione consecutive, le quali permettono maggiore continuità e la possibilità di pensare e realizzare lezioni e attività più strutturate. Purtroppo, queste ore coincidono con la quinta e la sesta ora e, se non sono coinvolti in maniera attiva, gli studenti si dissociano e non ascoltano. Si rivela impossibile l'idea di una lezione totalmente frontale e, per questo motivo, l'insegnante viene posto di fronte a una sfida didattica.<br><br>L'attività non rientra espressamente nell'ambito della programmazione annuale della disciplina di Lingua e Letteratura italiana ma è pensata in vista della Giornata Internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne che ricorre ogni anno il 25 novembre ed è elaborata per dialogare con l'insegnamento di Educazione Civica. |
| **Prerequisiti** | **Conoscenze, abilità e competenze necessarie per partecipare alla lezione:**<br><br>Per consentire una partecipazione attiva alla lezione e un'appropriata ricezione degli argomenti e dei concetti base della discriminazione sessista e della difficoltà ad accettare che in un contesto di *leadership* ci sia una figura femminile, è necessaria una conoscenza di nozioni di base sugli stereotipi di genere e sulla condizione femminile nella società contemporanea (l'esperienza personale sarà sufficiente). È inoltre imprescindibile la dimestichezza con gli elementi fondamentali del testo argomentativo e del dibattito, quali tesi, antitesi, confutazione e conclusione, che verranno in ogni caso ripresi nelle lezioni precedenti durante la spiegazione della tipologia B della prima prova dell'Esame di maturità. Sarà inoltre fondamentale una minima familiarità con le regole del dibattito, dei turni di parola e del rispetto reciproco, così come la capacità di adeguare il registro linguistico al contesto del dibattito.<br><br>Gli studenti devono inoltre sapersi misurare con la capacità di leggere e comprendere schede riassuntive, brani letterari o |

| | |
|---|---|
| | saggistici, saper presentare un'idea in maniera coerente portando esempi a sostegno di una tesi. |
| **Competenze** | **Competenze disciplinari (PECUP professionali)**<br>➢ Comprendere i punti principali di testi orali in lingua *standard* abbastanza complessi, ma chiari, relativi ad ambiti di interesse generale, ad argomenti di attualità e ad argomenti attinenti alla microlingua dell'ambito professionale di appartenenza<br>➢ Utilizzare il patrimonio lessicale ed espressivo della lingua italiana secondo le esigenze comunicative nei vari contesti per esprimere il proprio punto di vista e dando spiegazioni<br>➢ Scrivere testi chiari e sufficientemente dettagliati, coerenti e coesi, adeguati allo scopo e al destinatario utilizzando il lessico specifico<br><br>**Competenze europee trasversali**<br>➢ Competenza alfabetica funzionale<br>➢ Competenza personale, sociale e capacità di imparare a imparare<br>➢ Competenza in materia di cittadinanza<br>➢ Competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturali<br>➢ Competenza digitale |
| **OSA (Abilità-Conoscenze)** | **PTOF (Piano Triennale Offerta Formativa 2025-2028)**<br>➢ Intervenire per il superamento dello svantaggio socioculturale<br>➢ Adottare una didattica personalizzata che tenga conto delle potenzialità degli studenti<br>➢ Migliorare le competenze di base<br>➢ Fornire una preparazione culturale e professionale di qualità in grado di contrastare l'abbandono e la dispersione scolastica<br><br>**Conoscenze**<br>➢ Concetto di stereotipo di genere e sue manifestazioni nella società<br>➢ Cenni sulla rappresentanza femminile in letteratura, elementi biografici e letterari di Oriana Fallaci e Michela Murgia |

| | |
|---|---|
| | ➢ Conoscenza di esempi contemporanei di *leadership* femminile (Chef Chiara Pavan)<br>➢ Nozioni di base sul testo argomentativo<br>➢ Struttura e regole fondamentali di un dibattito regolamentato<br><br>**Abilità disciplinari**<br><br>➢ Comprendere e interpretare testi narrativi, saggistici e materiali multimediali (brani testuali, video, schede riassuntive)<br>➢ Esporre in modo chiaro e coerente le proprie opinioni durante un dibattito, elaborando e organizzando argomentazioni a sostegno di una tesi<br>➢ Utilizzare strategie comunicative efficaci<br><br>**Abilità trasversali**<br><br>➢ Ascoltare attivamente i compagni, cogliendo punti di forza e debolezza nelle loro argomentazioni<br>➢ Individuare stereotipi e pregiudizi culturali nella società<br>➢ Collaborare in gruppo rispettando ruoli e responsabilità |
| **Struttura della lezione** | La scelta metodologica adottata prevede una *chuncked lesson*, ovvero una lezione segmentata che divide il discorso in momenti diversi di introduzione, lettura di brani, spiegazione, dibattito e produzione scritta. Le valutazioni finali saranno due: una per il dibattito e una per la produzione scritta individuale che avverrà durante la lezione seguente.<br><br>Una parte di questa lezione contempla la pratica del *learning by doing*, ovvero di una metodologia basata sull'apprendimento attraverso l'esperienza diretta e che si contrappone all'apprendimento puramente teorico. In questa lezione, infatti, si prevede la messa in scena di un dibattito.<br><br>I tempi previsti per le attività sono indicativi e tengono conto di eventuali e auspicabili interventi degli alunni.<br><br>**Sequenza della lezione**<br><br>1. La lezione comincia attraverso un *brainstorming* collettivo in risposta a una domanda stimolo: «Cosa pensate delle donne in posizioni di comando? Avete mai notato differenze di trattamento tra uomini e donne a questo livello gerarchico?». Visto l'indirizzo dell'istituto |

| | |
|---|---|
| | scolastico, si porterà l'esempio di Chiara Pavan, donna *chef* di successo a capo di un ristorante di Venezia con una stella Michelin; sulla base di questo esempio si rifletterà sulla difficoltà per le donne di affermarsi, sulla disparità di numero tra uomini e donne in posizioni di comando e si lascerà spazio all'espressione di esperienze personali, riflessioni e pregiudizi notati nella vita quotidiana.<br>[Tempo previsto 10 minuti]<br><br>2. In un secondo momento si passa alla presentazione di due casi studio, quelli di Oriana Fallaci e Michela Murgia, introducendo così gli studenti alla disparità di genere nei ruoli di *leadership* culturale. Si leggeranno alcuni brevi brani estrapolati dai libri delle due scrittrici, entrambe ostacolate dai colleghi di sesso maschile, e si distribuiranno delle schede riassuntive coi punti salienti di ciascuna figura e con delle domande riflessive in merito alle due personalità.<br>[Tempo previsto 30 minuti]<br><br>3. Successivamente vengono spiegate le regole del dibattito, la struttura fondamentale dello stesso (composto da presentazione del tema, presa di posizione con rispettivi argomenti a favore, confutazioni e conclusioni), le regole fondamentali quali il rispetto dei tempi, l'ascolto attivo e il divieto di interrompere, e la classe viene suddivisa in due squadre, una pro e una contro. Il tema del dibattito recita: *Le donne sono penalizzate nel raggiungimento e nell'accettazione di posizioni di* leadership *rispetto agli uomini, non per mancanza di qualità o capacità, ma a causa di pregiudizi sessisti*. Ogni gruppo dovrà riunirsi, anche modificando la disposizione dei banchi, riordinare le idee, preparare l'introduzione, la propria tesi, le argomentazioni, le confutazioni e le conclusioni e dovrà assegnare a ciascuno un ruolo (relatore iniziale, confutatori, conclusore).<br>[Tempo previsto 30 minuti]<br><br>4. Una volta conclusa la fase preparatoria, può avere inizio il dibattito vero e proprio. Ogni squadra ha 4 minuti per presentare la propria posizione iniziale e portare gli |

| | |
|---|---|
| | argomenti a sostegno della propria tesi. In seguito, si passerà alle confutazioni, che dovranno essere 2 per squadra e alternate, di 4 minuti ciascuna. Infine, si passerà alle conclusioni, dalla durata di 3 minuti ciascuna. L'insegnante avrà il ruolo di moderatore e dovrà tenere il tempo e far rispettare le regole fondamentali del dibattito.<br>[Tempo previsto 30 minuti]<br><br>5. Dopo il dibattito si apre uno spazio di riflessione partecipata guidata dal docente in merito alla discriminazione nei confronti delle donne e sugli atteggiamenti da adottare per contribuire a cambiare la mentalità patriarcale. Alcune domande da cui si può prendere spunto per partire sono: «Quali argomenti vi hanno convinto di più?», «Avete mai visto o vissuto episodi di discriminazione di genere?», «Vi è mai capitato di avere una professoressa o un'allenatrice che non è stata rispettata solo perché donna?», «Come vi comportereste se a capo del vostro *team* di lavoro ci fosse una donna?», «Come possono i giovani contribuire a cambiare questa mentalità patriarcale?».<br>[Tempo previsto 15 minuti]<br><br>6. In chiusura di lezione vengono riepilogati i concetti emersi e si anticipa che durante la lezione successiva verranno proposti due brani estrapolati dai libri di Michela Murgia e di Oriana Fallaci in merito alla maternità. Sulla base delle letture proposte, verrà richiesto di elaborare un ragionamento sotto forma di tema che, insieme al dibattito, diventerà oggetto di valutazione.<br>[Tempo previsto 5 minuti] |
| **Scelte metodologiche** | **1.** ***Brainstorming*** → questa tecnica stimola la motivazione e la partecipazione degli studenti attraverso il confronto e la riflessione a partire dalle esperienze personali e conosciute, facendo emergere la connessione emotiva degli studenti al tema.<br><br>**2.** ***Case study*** **con letture guidate** → il docente presenta il tema della lezione attraverso l'analisi delle figure di due scrittrici contemporanee ostacolate dal sessismo e la lettura di brani letti ad alta voce e la cui comprensione |

| | |
|---|---|
| | avviene anche grazie alla discussione con gli studenti. Vengono inoltre distribuite schede di sintesi e domande per fornire spunti di riflessione. Agli studenti BES e DSA vengono fornite in anticipo le fotocopie delle schede riassuntive delle due autrici, il testo viene inserito in versione semplificata e le parole chiave vengono sottolineate.<br><br>3. **Attività laboratoriale di *Cooperative learning*** → il docente avvia l'attività collaborativa dividendo la classe in due squadre (premurandosi di formare gruppi eterogenei per livelli e stili di apprendimento, al fine di promuovere e stimolare l'apprendimento e la riflessione tra pari e l'inclusione) e assegna loro la consegna. Mediante la suddivisione dei compiti gli studenti imparano ad assumersi responsabilità specifiche in vista di un obiettivo comune, favorendo comunicazione, collaborazione e organizzazione. Agli studenti con BES vengono consegnate schede con domande guida e i gruppi sono stabiliti dalla docente sulla base degli stili di apprendimento dei singoli.<br><br>4. **Dibattito strutturato (*role-taking*)**: agli studenti vengono assegnati i ruoli per la partecipazione al dibattito. Ogni gruppo si confronta, argomenta il proprio punto di vista in merito alla discriminazione di genere nei contesti di *leadership*.<br><br>5. **Apprendimento dialogico** → questo momento della lezione è dedicato al confronto, al dibattito e alla riflessione collettiva.<br><br>6. **Scrittura individuale** → Anticipazione della verifica scritta che avverrà durante la lezione seguente e che permetterà agli studenti di rielaborare in autonomia il loro pensiero e di mettersi in gioco attraverso la capacità di argomentazione di ciascuno. Gli studenti con DSA hanno la possibilità di scrivere il tema al computer, se previsto dal loro PDP (legge 170/2010). |
| **Risorse didattiche** | ➢ *Smart Board*<br>➢ Schede riassuntive<br>➢ Piattaforma Mindomo per il *brainstorming* |

| | |
|---|---|
| | ➢ *Classroom*<br>➢ Brani testuali estratti da *Lettera a un bambino mai nato* e *Se nascerai donna* di Fallaci e da *Dare la vita* e *Stai Zitta* di Murgia |
| **Verifica e valutazione** | Questa lezione (e la successiva che riguarda la produzione scritta) prevede due diverse valutazioni, una prima inerente al dibattito e una seconda sull'elaborato prodotto in classe. Inizialmente l'idea era di assegnare per casa la stesura del tema inserendo su *Classroom* i brani estratti dai libri e la relativa consegna. Con lo sviluppo dell'intelligenza artificiale e l'uso massiccio di questo strumento da parte degli studenti, tuttavia, la didattica ha dovuto evolversi di conseguenza facendo fare in classe ciò che normalmente veniva lasciato come compito per casa e assegnando come compito ciò che spesso viene svolto in classe.<br><br>La prima valutazione considera la capacità argomentativa, il rispetto delle regole del dibattito, la collaborazione e la qualità dei contenuti. Ogni criterio viene valutato su base dieci e il voto risulta dalla media aritmetica dei 5 indicatori presenti nella tabella che segue: |

| Criteri | Insufficiente (1-4) | Base (5-6) | Buono (7-8) | Ottimo (9-10) |
|---|---|---|---|---|
| **Partecipazione e rispetto delle regole (..../10)** | Non rispetta i turni, interrompe o non interviene. | Interviene in modo limitato, a volte non rispetta le regole. | Interviene in modo corretto, rispettando regole e tempi. | Partecipa attivamente e con continuità, sempre nel rispetto delle regole. |
| **Chiarezza espositiva e competenze comunicative (…./10)** | Espressione poco chiara, lessico povero o inadeguato. | Espressione semplice, con qualche imprecisione lessicale. | Espressione chiara e corretta, con lessico adeguato. | Espressione efficace, sicura, ricca di lessico specifico. |
| **Capacità argomentativa (…/10)** | Argomentazioni confuse o poco pertinenti, mancano esempi. | Presenta tesi comprensibile ma con argomenti deboli o poco sviluppati. | Presenta tesi coerente e supportata da esempi adeguati. | Argomenta in modo logico, convincente e originale, con esempi pertinenti. |
| **Contenuti (…/10)** | Idee non pertinenti o troppo superficiali. | Contenuti parzialmente pertinenti, limitati o generici. | Contenuti pertinenti, collegati a testi o esperienze. | Contenuti approfonditi, ricchi di collegamenti interdisciplinari e riflessioni personali. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Collaborazione nel gruppo (…./10)** | Non collabora o ostacola il lavoro di gruppo. | Collabora in modo minimo o discontinuo. | Collabora attivamente rispettando il ruolo assegnato. | Collabora in modo costruttivo, valorizza i compagni e sostiene il gruppo. |

Per quanto riguarda la valutazione della prova scritta, invece, si fa riferimento alla tabella riportata in seguito. La votazione di ogni criterio è sempre su base dieci e il voto risulta dalla media aritmetica dei 5.

| Criteri | Insufficiente (1-4) | Base (5-6) | Buono (7-8) | Ottimo (9-10) |
|---|---|---|---|---|
| **Comprensione e aderenza alla traccia (…./10)** | Non rispetta la consegna o devia dal tema. | Aderisce solo in parte alla traccia, con digressioni. | Rispetta la consegna in modo corretto e pertinente. | Rispetta pienamente la consegna, con approfondimenti personali e collegamenti significativi. |
| **Struttura del testo (…./10)** | Testo disorganizzato o frammentario. | Struttura poco chiara, mancano parti (tesi, confutazione, conclusione). | Struttura coerente, con parti riconoscibili e ordinate. | Struttura solida, ben articolata, con transizioni fluide e complete. |
| **Coerenza e coesione (…./10)** | Argomentazioni confuse o incoerenti, uso assente di connettivi. | Testo comprensibile ma con salti logici o pochi connettivi. | Testo coerente, uso adeguato di connettivi logici. | Testo ben coeso, con uso ricco e preciso di connettivi e nessi logici. |
| **Lessico e registro linguistico (…./10)** | Lessico povero, improprio o non adeguato al contesto. | Lessico semplice, con qualche improprietà. | Lessico adeguato, corretto e vario. | Lessico ricco, preciso, con uso appropriato del registro formale. |
| **Capacità argomentativa e riflessione critica (…./10)** | Argomenti deboli o assenti, senza esempi. | Argomenti semplici, poco approfonditi, con pochi esempi. | Argomenti chiari, sostenuti da esempi pertinenti. | Argomenti solidi, ben sviluppati, con esempi originali e riflessione critica. |

Da donna ho sempre sentito di dover lavorare il doppio affinché il mio valore e il mio impegno venissero riconosciuti eppure, non avendo avuto nessuno che mi facesse notare quanto questa mia idea fosse fondata, solo da poco ho capito che questo sentimento è diffuso e che è una condizione in cui si ritrovano molte donne.

Nel mio percorso di studi mi sono sempre domandata come mai a scuola si affrontassero quasi completamente scrittori maschi, come mai tutte le teorie scientifiche studiate in classe fossero state scoperte da scienziati uomini, i brani di musica suonati col flauto fossero solo di compositori uomini, le opere d'arte solo di pittori e mai di pittrici. Di fronte a queste osservazioni è sorto spontaneo il bisogno di chiedermi se fosse il numero di donne in carriera a essere basso o se ci fosse una qualche altra condizione che impediva al genere femminile di eccellere in qualsiasi campo.

Da figlia di una madre che gestisce un'azienda in cui lavorano molti uomini, spesso mi è stata raccontata la difficoltà per una donna di far valere le proprie opinioni, di sentire il pregiudizio degli uomini e di dover dimostrare di essersi guadagnata quel ruolo per merito e non per estetica o conoscenze.

Sentendo molto vicino questo tema, ho deciso di immaginare un potenziale dibattito in classe, così da avvicinare i ragazzi a delle tematiche che, seppur spesso relegate ad argomenti di valore inferiore, sono estremamente attuali e rappresentano un tipo di discriminazione di genere riscontrabile nel quotidiano.

Per farlo, ho deciso di partire portando in classe la storia di due donne scrittrici, Oriana Fallaci e Michela Murgia. È risaputo che il numero di autrici affrontato nei programmi scolastici sia drasticamente inferiore rispetto a quello degli uomini. In *Fuori programma. Scrittrici italiane dal Novecento a oggi*[372] viene spiegato che per la classe quinta superiore, in base alle Indicazioni nazionali per i licei del 2010, su un totale di 22 scrittori da affrontare, solo una è un'autrice donna (Elsa Morante) e non è nemmeno inserita tra gli scrittori obbligatori, bensì tra quelli consigliati.

Sono consapevole del fatto che Fallaci e Murgia non sono le uniche donne ad aver subito discriminazioni dovute al sesso e che in questa categoria possono rientrare senza problemi quasi tutte le scrittrici italiane. La loro scelta è, per molti versi, arbitraria. Fallaci è una donna la cui vita avventurosa e il cui carattere deciso può vendersi in maniera accattivante

[372] D. BINI, M. QUINTO, *Fuori programma. Scrittrici italiane dal Novecento a oggi*, Mimesis Edizioni, Milano, 2023.

anche per degli studenti giovani, magari poco motivati nello studio della letteratura, anche attraverso la proiezione di video in cui è lei stessa a parlare e a raccontarsi.[373] Murgia, invece, è stata scelta perché la sua attività è estremamente recente e, con buona probabilità, vista la spendibilità dei suoi interventi anche sui *social media*, è possibile che qualche ragazzo ne abbia già sentito parlare e possa così contribuire in qualche modo al dibattito. Alcuni dei suoi libri, inoltre, quelli scritti principalmente a scopo divulgativo, spiegano i concetti basilari della discriminazione di genere in maniera chiara e fruibile da tutti.

I destinatari di quest'esperienza, come ripetuto più volte, sono gli studenti e le studentesse delle classi quinte della scuola secondaria di secondo grado e l'attività è programmata di una durata di circa 2 ore.

Se è vero che non è leggendo e portando in classe più esperienze di vita e testi scritti da donne che si sconfiggerà il patriarcato e che non è osservando con uno sguardo diverso i personaggi femminili che si potrà influire sulla politica e sulla società, è anche vero che regalare alle ragazze in età scolare la possibilità di scoprire autrici e leggere pagine scritte da donne, significa concedere loro una prospettiva inedita di comprensione della realtà.

L'obiettivo dell'attività è quello di sviluppare la consapevolezza in merito alle disparità di trattamento che le donne subiscono nel mondo del lavoro e nei ruoli di *leadership*, di promuovere il rispetto delle differenze e del confronto civile, di collaborare in gruppo e, infine, allenare la capacità di argomentazione, ascolto e mediazione, sapendo rispettare i turni di parola di ciascuno.

L'attività inizia con l'insegnante che introduce ai ragazzi il tema della disparità di genere, in particolare nei ruoli di potere e comando. Anche in questo progetto è consigliato un *brainstorming* collettivo iniziale per sondare la conoscenza e le visioni in materia. La domanda che si potrebbe proporre per cominciare la riflessione è: «Cosa pensate delle donne in posizioni di comando? Avete mai notato delle differenze di trattamento tra uomini e donne in questo campo?». Essendo la lezione simulata pensata per un Istituto alberghiero penso sia interessante portare all'interno del discorso la storia e la figura della chef Chiara Pavan, proprietaria del ristorante *Venissa* a una Stella Michelin, e il cui ristorante ha vinto anche la Stella Verde Michelin per la sostenibilità. Pavan è stata

[373] Su Raiplay è disponibile gratuitamente la serie televisiva *Miss Fallaci* sulla gioventù e i primi passi di Oriana Fallaci nel mondo del giornalismo.

nominata Miglior Chef Donna italiana sia nel 2019 che nel 2020, Forbes Italia l'ha inserita tra i 25 chef più influenti, ed è un'eccellenza nel panorama della gastronomia sostenibile in Italia. Una domanda interessante da porre ai ragazzi sarebbe: «Vi sentireste intitolati a portare meno rispetto alla chef Pavan solo in quanto donna?». In base alle risposte, si potrebbe aprire una discussione in merito alle motivazioni.

In seguito a questa riflessione iniziale l'insegnante è chiamato a presentare due casi studio, quelli di Fallaci e Murgia, che incarnano le difficoltà e le resistenze incontrate dalle donne nel momento in cui mirano ad affermarsi in un ruolo pubblico o in posizioni di comando (in questo caso comando culturale).

Dopo aver brevemente presentato le due scrittrici, sia biograficamente che per quanto riguarda il loro lavoro letterario, è necessario che questa presentazione non sia fine a sé stessa, ma che la loro esperienza venga rapportata a ciò di cui si andrà a discorrere in seguito.

Si racconterà brevemente la loro vita mettendola in relazione al loro lavoro letterario e alla difficoltà di affermarsi e farsi accettare nell'ambito culturale. In seguito, si leggeranno i seguenti estratti per spiegare come entrambe si siano scontrate con l'ostilità maschile.

Fallaci ha riscontrato in primis resistenze nella propria carriera di giornalista e ha messo in evidenza la difficoltà per altre due donne di grande successo, Golda Meir e Indira Gandhi, di conciliare la propria vita personale con la carriera lavorativa, così come l'ostilità maschile a mettere in risalto i successi femminili. Murgia, a sua volta, ha raccontato diversi episodi in cui la sua opinione non è stata rispettata o ascoltata, solamente perché pronunciata da una voce femminile.

Fallaci ha intervistato due donne potenti che sono riuscite ad eccellere in campi normalmente di dominio maschile, Golda Meir e Indira Gandhi.

La scrittrice fiorentina riporta le parole di Golda Meir, prima donna a guida d'Israele, durante un'intervista:

> Per avere successo una donna deve essere molto più brava di un uomo. Sia che si dedichi a una professione, sia che si dedichi alla politica. Nel nostro Parlamento vi sono poche donne: particolare che mi disturba assai. E queste poche donne, glielo assicuro, non sono affatto meno brave degli uomini. Spesso, anzi, sono molto più brave. Sicché è ridicolo che verso le donne esistano ancora tante riserve, tante ingiustizie, che quando si prepara una lista per le elezioni ad esempio di scelgano nomi di uomini e basta […]. Sì, certo. Più difficile, più faticoso, più penoso […] … quando una donna non vuole soltanto partorire

> figli, allevare figli … quando una donna vuole anche lavorare, esser qualcuno… Be', è duro.[374]

E a proposito di Indira Gandhi, prima e unica donna a ricoprire la carica di Primo Ministro d'India, scrive che questa donna mal sopportata e criticata dagli uomini e che comandava su tutti gli altri:

> Era troppe cose insieme, e tutte in contrasto fra loro. A molti non piaceva. E la definivano arrogante, cinica, ambiziosa, spietata. La accusavano di pressappochismo ideologico, doppiogiochismo, demagogia […]. Tra quelli cui non piaceva trovavi spesso uomini. Tra quelli cui piaceva, trovavi spesso donne. È duro infatti esser uomo e accettare la frase che circola in India: «She wears the trousers all right. Sa portare i pantaloni». In altre parole, è impossibile esser donna e non sentirsi riscattata, vendicata, da un elefantiaco successo che smentisce tutte le banalità con cui si giustificano il patriarcato e il predominio maschile in qualsiasi società.[375]

Anche Murgia racconta di questa difficoltà a emergere e farsi rispettare dagli uomini solamente per il fatto di appartenere al sesso femminile:

> Nel maggio del 2020, durante la trasmissione radiofonica che conducevo a Radio Capital insieme a Edoardo Buffoni, avemmo ospite lo psichiatra Raffaele Morelli. La ragione erano certe sue dichiarazioni discutibili rilasciate nei giorni precedenti, che erano state da più parti indicate come sessiste. Nel corso dell'intervista in cui avrebbe dovuto spiegare l'eventuale equivoco, il professore confermò invece le sue affermazioni e mentre lo incalzavo chiedendogliene conto, accadde una cosa che né io né Buffoni avevamo previsto: Morelli perse completamente le staffe e all'improvviso m'intimò «Zitta! Zitta! Zitta e ascolta! Sto parlando e non voglio essere interrotto». Il video, ancora reperibile in rete, divenne virale e per giorni si parlò di quell'episodio con incredulità, come se fosse un unicum comportamentale, il caso straordinario di un uomo dai nervi poco saldi che non aveva potuto sopportare di essere contraddetto da una donna. Purtroppo per gli ottimisti, il tentativo di Morelli di imporre il silenzio a una donna attraverso un canale mediatico non era per nulla un'eccezione […] oltre all'intimazione del silenzio si può osservare un interessante passaggio lessicale: lo sbotto comincia con il *lei* di cortesia, ma arriva molto rapidamente al *tu* confidenziale, nel tentativo sin troppo evidente di sminuire la dignità dell'interlocutrice. […]. È come se nella testa di tutti (e tutte) ci fosse qualcosa di insopportabilmente fastidioso nell'idea che una donna possa non solo avere un'opinione, ma addirittura contrapporla a quella di un uomo […]. Ho capito che di tutte le cose che possiamo fare nel mondo come donne, parlare e farlo in modo problematico è ancora considerata la più sovversiva.[376]

---

[374] FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 292.
[375] Ivi, pp. 304-305.
[376] MURGIA, *Stai zitta*, pp 5-9.

Un espediente che può rivelarsi utile e rendere più chiaro il filo logico del discorso agli studenti è la creazione di schede riassuntive da distribuire in classe coi punti salienti delle due autrici in merito a questo dibattito.[377]

La presentazione delle due scrittrici, oltre a dare nuovi spunti di riflessione e di ragionamento sulla propria esperienza personale, consente di conoscere due autrici che, altrimenti, difficilmente verrebbero affrontate nelle aule scolastiche.

È importante focalizzare l'attenzione su come queste due scrittrici sono esempi di *leadership* basata sulla conoscenza e la cultura, ma osteggiata da pregiudizi maschili, quali i favoritismi, l'aspetto o la fortuna.

A questo punto della lezione la classe viene divisa equamente in due squadre, una Pro e una Contro, e viene proposto il tema del dibattito dal titolo: «Le donne sono penalizzate nel raggiungimento e nell'accettazione di posizioni di *leadership* rispetto agli uomini, non per mancanza di qualità, ma a causa di pregiudizi sessisti».

La Squadra Pro dovrà sostenere che le donne in ruoli di comando hanno pari diritto e competenza rispetto agli uomini, però subiscono ostacoli ingiustificati, mentre la Squadra Contro dovrà portare argomenti, non necessariamente condivisi a livello personale, che giustifichino le difficoltà di accettazione delle donne in qualità di *leader* da parte degli uomini.

Prima di cominciare con l'attività di dibattito, un altro passaggio fondamentale è la spiegazione, che può essere svolta anche durante le lezioni precedenti, di come funzioni un dibattito. Esso ha un'impostazione simile a quella del testo argomentativo, che dovrebbe già essere stato affrontato negli anni precedenti. Il dibattito dovrà essere suddiviso in Introduzioni, Presentazione delle posizioni, Confutazioni e Conclusioni di ciascuna squadra.

Ogni squadra avrà 25 minuti di tempo per preparare gli argomenti a favore o contro utilizzando la propria esperienza personale e quanto spiegato dall'insegnante durante l'Introduzione.

A priori è inoltre fondamentale che la squadra affidi autonomamente i ruoli che ogni componente assumerà nel dibattito. Ci dovrà essere qualcuno che apra il dibattito, qualcuno che confuti e qualcuno che tragga le conclusioni.

[377] Le schede riassuntive, così come il file da consegnare in classe coi brani tratti dai libri delle due scrittrici, sono presenti nell'APPENDICE B.

Una volta nominati i ruoli, il dibattito si aprirà con le presentazioni del tema. Sia la Squadra Pro che la Squadra Contro introdurranno il tema, portando ciascuna gli argomenti che ritengono a favore della loro posizione. Gli interventi delle due squadre non dovranno superare i 4 minuti l'uno. Successivamente, si passerà alle confutazioni, 2 per squadra e dovranno essere alternate, dalla durata di 4 minuti ciascuna. Alla fine del dibattito ogni squadra dovrà trarre le conclusioni, che dovranno essere di circa 3 minuti l'una.

Le regole fondamentali del dibattito sono ovviamente il rispetto dei tempi, l'ascolto attivo dei compagni e il divieto di interrompere chi sta parlando. Per far sì che queste regole vengano rispettate, l'insegnante dovrà assumere il ruolo di moderatore.

Dopo il dibattito, si aprirà uno spazio di riflessione guidata dal docente. Alcune domande da cui prendere spunto per avviare il dibattito potrebbero essere: «Quali argomentazioni portate dai vostri compagni nel dibattito vi hanno convinto di più?», «Vi è mai capitato di avere una professoressa, un'allenatrice, un'amica o una donna nella vostra famiglia che non è stata rispettata solo perché donna?», «Se voi foste guidati da una donna in un *team* di lavoro come vi comportereste e perché?», «Quali stereotipi sul ruolo maschile e femminile vi sono stati trasmessi fin da piccoli?», «Come possono i giovani contribuire per cambiare questa mentalità?».

Una volta ascoltate le riflessioni dei ragazzi, l'insegnante concluderà la lezione riassumendo quanto appreso e consigliando alcuni libri delle due autrici presentate all'inizio, cercando così di incentivare e di avvicinare gli studenti alla lettura. Se i ragazzi si dimostreranno interessati, si potrà anche prendere in considerazione l'idea di dedicare un'ora di lezione al mese per leggere dei brani dei loro libri e commentarli insieme.

Il docente, inoltre, informerà i ragazzi che durante la lezione successiva verranno proposti agli studenti due brani, riportati di seguito, e che a partire da questi si chiederà loro di redigere un elaborato scritto che sarà oggetto di valutazione finale insieme al dibattito precedentemente organizzato e messo in scena.

I due brani proposti, dal carattere intimo e riflessivo, sono tratti rispettivamente da *Lettera a un bambino mai nato* di Fallaci e da *Dare la vita* di Murgia:

Un uomo non resta incinto e, a proposito, dimmi: è un vantaggio o una limitazione? Fino a ieri mi sembrava un vantaggio, anzi un privilegio. Oggi mi sembra una limitazione, anzi una povertà […] Sarai un uomo o una donna?
Vorrei che tu fossi una donna. Vorrei che tu provassi un giorno ciò che provo io: non sono affatto d'accordo con la mia mamma la quale pensa che nascere donna sia una disgrazia. La mia mamma, quando è molto infelice, sospira: Ah se fossi nata uomo! Lo so: il nostro è un mondo fabbricato dagli uomini per gli uomini, la loro dittatura è così antica che si estende perfino al linguaggio. Si dice uomo per dire uomo e donna, si dice bambino per dire bambino e bambina, si dice figlio per dire figlio e figlia, si dice omicidio per indicar l'assassinio di un uomo e di una donna. Nelle leggende che i maschi hanno inventato per spiegare la vita, la prima creatura non è una donna: è un uomo chiamato Adamo. Eva arriva dopo, per divertirlo e combinare guai. Nei dipinti che adornano le loro chiede, Dio è un vecchio con la barba bianca mai una vecchia coi capelli bianchi. E tutti i loro eroi sono maschi: da quel Prometeo che scoprì il fuoco a quell'Icaro che tentò di volare, su fino a quel Gesù che dichiarano figlio del Padre e dello Spirito Santo: quasi che la donna da cui fu partorito fosse un'incubatrice o una balia. Eppure, o proprio per questo, essere donna è così affascinante. È un'avventura che richiede un tale coraggio, una sfida che non annoia mai. Avrai tante cose da intraprendere se nascerai donna. Per incominciare, avrai da batterti per sostenere che se Dio esistesse potrebbe anche essere una vecchia coi capelli bianchi o una bella ragazza. Poi avrai da batterti per spiegare che il peccato non nacque il giorno in cui Eva colse la mela: quel giorno nacque una splendida virtù chiamata disubbidienza. Infine avrai da batterti per dimostrare che dentro il tuo corpo liscio e rotondo c'è un'intelligenza che chiede d'essere ascoltata. Essere mamma non è un mestiere. Non è neanche un dovere. È solo un diritto fra tanti diritti. Faticherai tanto a ripeterlo. E spesso, quasi sempre, perderai. Ma non dovrai scoraggiarti. Battersi è molto più bello che vincere, viaggiare è molto più divertente che arrivare: quando sei arrivato o hai vinto, avverti un gran vuoto. Sì, spero che tu sia donna […] E spero che tu non dica mai ciò che dice mia madre. Io non l'ho mai detto.
Ma se nascerai uomo io sarò contenta lo stesso. E forse di più perché ti saranno risparmiate tante umiliazioni, tante servitù, tanti abusi. Se nascerai uomo, ad esempio, non dovrai temere d'essere violentato nel buio di una strada. Non dovrai servirti di un bel viso per essere accettato al primo sguardo, di un bel corpo per nascondere la tua intelligenza. Non subirai giudizi malvagi quando dormirai con chi ti piace, non ti sentirai dire che il peccato nacque il giorno in cui cogliesti la mela. Faticherai molto meno. Potrai batterti più comodamente per sostenere che, se Dio esistesse, potrebb'essere anche una vecchia coi capelli bianchi o una bella ragazza. Potrai disubbidire senza venir deriso, amare senza svegliarti una notte con la sensazione di precipitare in un pozzo, difenderti senza finire insultato. Naturalmente ti toccheranno altre schiavitù, altre ingiustizie: neanche per un uomo la vita è facile, sai. Poiché avrai muscoli più saldi, ti chiederanno di portare fardelli più pesi, ti imporranno arbitrarie responsabilità. Poiché avrai la barba, rideranno se tu piangi e perfino se hai bisogno di tenerezza. Poiché avrai una coda davanti, ti ordineranno di uccidere o essere ucciso alla guerra ed esigeranno la tua complicità per tramandare la tirannia che instaurarono nelle caverne. Eppure, o proprio per questo, essere un uomo sarà un'avventura altrettanto meravigliosa: un'impresa che non ti deluderà mai. Almeno lo spero perché, se nascerai uomo, spero che tu diventi un uomo come io l'ho sempre sognato: dolce coi deboli, feroce coi prepotenti, generoso con chi ti vuol bene, spietato con chi ti comanda. Infine, nemico di chiunque racconti che i Gesù sono i figli del Padre e dello Spirito Santo: non della donna che li partorì.

Bambino, io sto cercando di spiegarti che essere un uomo non significa avere una coda davanti: significa essere una persona. E anzitutto, a me, interessa che tu sia una persona. È una parola stupenda, la parola persona, perché non pone limiti a un uomo o a una donna. Non traccia frontiere tra chi ha la coda e chi non ce l'ha. Del resto il filo che divide chi ha la coda da chi non ce l'ha, è un filo talmente sottile: in pratica si riduce alla facoltà di poter crescere o no una creatura nel ventre. Il cuore e il cervello non hanno sesso. E neanche il comportamento. Se sarai una persona di cuore e di cervello, ricordalo, io non starò certo tra quelli che ti ingiungeranno di comportarti in un modo o nell'altro in quanto maschio o femmina. Ti chiederò solo di sfruttare bene il miracolo d'essere nato, di non cedere mai alla viltà. È una bestia che sta sempre in agguato, la viltà. Ci morde tutti, ogni giorno, e son pochi coloro che non si lasciano sbranare da lei. In nome della prudenza, in nome della convenienza, a volte della saggezza. Vili fino a quando un rischio li minaccia, gli umani diventan spavaldi dopo che il rischio è passato. Non dovrai evitare il rischio, mai: anche se la paura ti frena. Venire al mondo è già un rischio. Quello di pentirsi, poi, d'esserci venuti. Forse è troppo presto per parlarti così. Forse dovrei tacerti per ora le brutture e le malinconie, forse dovrei raccontarti un mondo di innocenze e gaiezze. Ma sarebbe come attirarti in un inganno, bambino. Sarebbe come indurti a credere che la vita è un tappeto morbido sul quale si può camminare scalzi e non una strada di sassi. Sassi contro cui si inciampa, si cade, ci si ferisce. Sassi contro cui bisogna proteggerci con scarpe di ferro. Ma neanche questo basta.[378]

## MICHELA MURGIA

Chiedo perdono, ma a vent'anni, con le scarpe da tennis nuove e l'arroganza di chi sa che in quel punto esatto non passerà mai più, ho sognato anche io un figlio. Maschio.

Nel sogno era scuro di capelli, aveva un nome di tre sillabe e lo davo alla luce faticosamente, ché a vent'anni i drammi sono tutti desiderabili, il dolore è un belletto vitale che regala fascino, e le lacrime lo spalmano sulle guance rendendoti fatale come una Turandot. Nella mia testa quel parto scenografico è avvenuto mille volte, e la sofferenza era una forma di eleganza, la sfumatura più elevata di una maternità verace. Non c'era un uomo a far da padre, non ne serve uno per partorire con dolore. Nel mondo in frantumi dei miei vent'anni l'unico padre pronunciabile era il Padre Nostro, pregato con la fiducia incosciente di chi ancora non si è sentito chiedere niente da sacrificare. Nel mondo in frantumi dei miei vent'anni, io credevo di essere nata con una sola cosa intera per le mani: l'istinto materno, la vocazione all'essere ventre […]. Nel mondo in frantumi dei miei vent'anni non dovevo cercare alcun perché all'esistere, mi sarebbe bastato trovare un per chi. Sposa di qualcuno, madre di chiunque, io non sapevo cosa fosse la vocazione a essere me. Quando i vent'anni passano un figlio smette di essere materiale da sogno e diventa un atto sovversivo […]. Quando si comprende che orizzonte è solo un altro nome per chiamare il limite, ogni possibilità diventa una rischiosa tensione all'utopia. A quello stadio, se ancora figlio deve essere, non può più essere maschio. Sarà femmina, e non avrà occhi facili. Vorrà sapere. Seduta sulle mie ginocchia mi chiederà chi è e chi siamo, e le mie risposte non uccideranno le sue domande. Perché non le venga la malattia dei figli unici, credersi la sola misura di sé stessi, partorirò per lei ricordi del futuro e profezie dal passato, in un tempo senza scarti dove poter già essere quel che saremo. Mia figlia diventerà ricordo

[378] FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, pp. 10-13.

prima di essere progetto, e accoglierà il presente come fosse un seme ricevuto. Non si addormenterà con i cartoni animati, no. Io le canterò una ninna nanna per stare sveglia, una ninna nanna per non chiudere gli occhi, perché abbiamo già dormito tanto e troppo, mentre altri plasmavano i nostri sogni in incubi di realtà. Sarà una musica l'identità, e ci canteremo sopra la storia che non abbiamo visto, mentre ci accadeva come cosa straniera, quando la benda divenne bandiera, e dimenticammo di essere state regine.

Le dirò di quando eravamo noi a scrutare il mare che chiamavamo *nostrum*, mentre si colorava di vele color zafferano. Noi, a piangere odio decidendo la guerra […]. Eravamo noi a impugnare le bipenne per tracciare i destini, quando i pozzi sacri erano fiumi di energia nascosta, altri mari nel ventre della terra. Noi, a crescere figli deboli per essere da adulti la loro sola forza […]. Eravamo noi a fare e disfare leggi, unendo in un'unica carta […] quello che gli altri morivano per dividere. Eravamo noi nel silenzio degli sguardi a decidere chi doveva pagare […] e quando, e come, e per mano di chi. Lo facevamo impastando il pane, con le dita immerse nel destino di un altro, a plasmargli la fine come antiche parche. Eravamo noi, dure e odorose come la crosta del pane che facevamo, a far desiderare agli altri di essere donna per assomigliarci. Eravamo noi a cogliere le erbe per guarire e uccidere, per stordire e placare, per fare l'amore o il minestrone. Noi conoscevamo i segreti dei prati, e i prati conoscevano il nostro. Eravamo sacerdotesse, voci profetiche, regine di castelli di basalto, vegliati da greggi di un bianco feroce, signore di lana ispida, muro, dispensa e coperta. In quel mondo, nessuna era puttana. Eravamo noi, e mia figlia lo saprà, quando giocherà nel cortile di una casa di tre generazioni, imparando che chiedere scusa è il solo modo per dare ordini in tempo di pace […]. Eravamo noi le madri incinte di 0,5 figli a testa, cuori a bassa percentuale di fertilità. Madri d'altro, o solo altre madri, ferite, ostaggio, uccise, precarie, sole e mal accompagnate […]. Eravamo noi le figlie femmine che ereditavano le spiagge, terreni senza valore, né pascolo né campo, sterile frontiera con il niente. E per niente le demmo via, immemori che il confine è una ferita, e le ferite si curano, non si vedono […]. Starà zitta, e forse non mi crederà, che anche quelle eravamo noi.

Ma io glielo dirò lo stesso, perché per una madre ogni silenzio di verità è un aborto, ogni sacrificio di memoria è una rosolia dell'anima che genera figli deformi dentro, incapaci di ricordo, a basso quoziente di libertà. La nutrirò di parole forti, di quelle parole che esistono per caricarle dei pesi che noi non siamo in grado da soli di portare. Io non tacerò, e lei mi ascolterà.

E un giorno forse, quando ogni cordone ombelicale sarà creduto reciso, lei ritornerà a me sul filo di una storia, e nella memoria di quel racconto capirà che nella vita non si nasce solo una volta. Quel giorno diremo a voce alta il nostro nome per intero, e raccontare non sarà mai più un gioco da bambini.[379]

In seguito alla lettura dei due brani, gli studenti dovranno scrivere un tema che presenta questa consegna:

*Hai letto due testi di grande intensità. La protagonista di* Lettera a un bambino mai nato *scrive a un figlio immaginario riflettendo sulle differenze e sulle ingiustizie che uomini e*

[379] MURGIA, *Dare la vita*, pp. 111-117.

*donne incontrano nella vita. Michela Murgia, invece, immagina una figlia come erede di domande, memorie e lotte. Entrambe invitano ognuno di noi ad interrogarci sul significato di essere donne e uomini oggi e sul valore profondo dell'essere persona, al di là di ogni stereotipo e discriminazione.*

*A partire dai brani proposti, scrivi un testo personale, riflessivo e ben strutturato in cui affronti il tema della discriminazione di genere, collegandolo alle tue esperienze, alle tue idee, alla realtà che ti circonda e alle speranze per il futuro.*

Puoi scegliere di sviluppare la tua riflessione aiutandoti con le domande che seguono*:*

- Fallaci parla della vita come di una strada di sassi da affrontare con scarpe di ferro. Quali sono, secondo te, i sassi che una ragazza o un ragazzo incontrano oggi nel crescere? Pensi che gli ostacoli per una donna e per un uomo siano gli stessi?
- Murgia immagina una figlia che non smette di fare domande e che ha fame di sapere. Se tu fossi quella figlia o quel figlio, quale domanda porteresti dentro con più forza e non smetteresti mai di porti? I desideri degli uomini e delle donne sono gli stessi o c'è differenza? Se c'è differenza, secondo te, a cosa è dovuta? Al modo in cui veniamo cresciuti o alle inclinazioni personali?
- Fallaci scrive che la cosa più importante è essere una persona di cuore e di cervello. In che occasione ti sei sentito/a davvero una persona e non solo un ragazzo o una ragazza? C'è stato un momento in cui hai sentito che il tuo valore andava oltre il genere, l'età, l'apparenza? Racconta.
- Murgia racconta una maternità che diventa un atto sovversivo, memoria e resistenza. Se tu dovessi trasmettere un ricordo, un valore o una storia a un figlio futuro, quale sceglieresti e perché? Che cosa non vorresti mai che si perdesse? Quali saranno secondo te le sfide che le nuove generazioni dovranno affrontare per quanto riguarda le discriminazioni di genere e la parità tra sessi? Quali sono i prossimi passi che la società dovrà compiere?
- Fallaci immagina un figlio o una figlia liberi dalla viltà e capaci di affrontare i rischi e gli stereotipi. Ti sei mai sentito/a limitato dalle idee diffuse sul tuo genere di appartenenza? Di quale paura vorresti liberarti per vivere con più coraggio? In cosa ti senti già forte e deciso e in cosa, invece, senti che ti manca il coraggio?

- Murgia canta una ninna nanna per stare svegli, non per dormire. C'è qualcosa da cui non vorresti mai smettere di lasciarti emozionare o che hai paura di dimenticare crescendo? Le emozioni sono sintomo di debolezza o forza? Argomenta.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA GENERALE

### MONOGRAFIE:


- ALERAMO S., *Orsa Minore*, Mondadori, Milano, 1938.
- ALERAMO S., *Una donna*, Colip, Milano, 1950.
- BARTHES R., LONZI L., *Sistema della moda*, Einaudi, Torino, 1970.
- BELLE' E., *L'altra rivoluzione. Dal Sessantotto al femminismo*, Rosenberg&Sellier, Torino, 2021.
- bell hooks, *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*, South End Press, Boston, 1982.
- BINI D., QUINTO M., *Fuori programma. Scrittrici italiane dal Novecento ad oggi*, Mimesis, Milano, 2023.
- BRACKE M. A., *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968-1983*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2019.
- BUTLER J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Editori Laterza, Roma, 2013.
- CAMERON D., GNASSI B., *Femminismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020.
- CESANA R., PIAZZONI I., *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, Ronzani, Vicenza, 2022.
- CESANA R., PIAZZONI I., *Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta*, Milano University Press, Milano, 2024.
- CLIT E., *Bastava chiedere! 10 storie di femminismo quotidiano*, Editori Laterza, Bari, 2020.
- DE GOUGES O., WOLLSTONECFRAFT M., MOZZONI A. M., *Femme, Woman, Donna*, Feltrinelli, Milano, 2016.
- DONI E., FUGENZI M., *Il secolo delle donne. L'Italia del Novecento al femminile*, Editori Laterza, Roma, 2008.
- EKMAN K. E., ALDUINO M., *Essere ed essere comprate. Prostituzione, maternità surrogata e identità divisa*, Editore Meltemi, Milano, 2024.

- FRAISSE G., *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Gallimard, Parigi, 1995.
- GINZBURG N., SCARPA D., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino, 2015.
- GINZBURG N., *Vita immaginaria*, Einaudi, Torino, 2021.
- GIOIA A., *L'Università delle donne. Esperienze di femminismo a Roma (1979-1996),* Donzelli, Roma, 2021.
- HEBERLE R., *The Oxford handbook of feminist theory*, Oxford University Press, Oxford, 2016.
- IOLI G., *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento. Atti del convegno internazionale San Salvatore Monferrato, Alessandria, 29-30 giugno 2018,* Interlinea, Novara, 2019.
- LONZI C., *Mito della proposta culturale. La presenza dell'uomo nel femminismo*, Scritti di rivolta femminile, Milano, 1978.
- MAZZUCCO M. G., *L'architettrice*, Torino, Einaudi, 2019.
- MELONI C., *Las fronteras del feminismo. Teorias nomadas, mestizas y postmodernas*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2012.
- NAVARRIA V.*, I libri delle donne. Case editrici femministe degli anni Settanta*, Villaggio Maori, Catania, 2020.
- PARMEGIANI S., PREVEDELLO M., *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, Società editrice fiorentina, Firenze, 2019.
- PETRIGNANI S.*, La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg,* Neri Pozza, Vicenza, 2019.
- PORTINARI A.*, Donne in politica. Dalle suffragette all'attuale rappresentanza femminile*, Franco Angeli, Milano, 2022.
- RIBERO A., VIGLIANI F., *100 titoli. Guida ragionata al femminismo degli anni Settanta*, Tufani Editrice, Ferrara, 1998.
- ROGHI V., *La parola femminista*, Mondadori, Milano, 2024.
- VARELA N., *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Ediciones B, Madrid, 2019.
- ZUCCA M., *Storia delle donne. Da Eva a domani*, Edizioni Simone, Napoli, 2010.


**ARTICOLI:**


- *Le scrittrici tutte d'oro*, «La Stampa-Tuttolibri» (3 settembre 1977).

- ACCATTOLI L., *Oriana Fallaci, quell'ultima telefonata con Sophia Loren*, «Corriere della Sera» (7 agosto 2008).
- CARMINA C., *Di nuovo schiave. Donne e distopia (2007-2022),* «Narrativa», 44 (2022), pp. 33-47.
- DE LAURETIS T., *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities*, «Differences: a journal of feminist cultural studies», 3, 2 (1991), pp. III-XVIII.
- GINZBURG N., *Aborto: la donna è sola*, «Corriere della Sera» (7 febbraio 1975).
- —., *Discorso sulle donne*, «Mercurio», V (marzo-giugno 1948), pp. 36-39.
- —*., Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac non fanno per i giovani*, «Corriere della Sera» (11 dicembre 1975).
- MARRAS M., *Introduzione*, «Narrativa», 37 (2015), pp. 5-16
- MONTALBANO A., *Femminismi e movimenti delle donne nell'Italia del Duemila*, «Narrativa», 37 (2015), pp. 31-47.
- NARDINI K., *Questioni non semplici: alcune domande a partire dai termini "uomini" e "femminismo*", «Narrativa», 37 (2015), pp. 109-118.
- PORCIANI E., *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI*, «Narrativa», 44 (2022), pp. 19-32.
- RICH A.C., *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence,* «Journal of Women's History», 15, 3 (2003), pp. 11-48.
- SAIS M.L., *Per una nuova genealogia femminile: L'architettrice di Melania G. Mazzucco*, «Narrativa», 44 (2022), pp. 107-123.
- VIOLI P., *Femminicidio, una nuova emergenza?*, «Narrativa», 37 (2015), pp. 67-78.


**BIBLIOGRAFIA PRIMARIA – ORIANA FALLACI:**


- FALLACI O*., La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Bergamo, 2004.
- —, *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*, Corriere della sera RCS Quotidiani, Milano, 2004.
- —, *Noi cannibali e i figli di Medea*, «Corriere della Sera» (3 giugno 2005).
- —, *Un cappello pieno di ciliege*, Mondadori, Milano, 2008.

- —, *Il mio cuore è più stanco della mia voce*, Rizzoli, Milano, 2013.
- —, *Intervista con la storia*, Rizzoli, Milano, 2014.
- —, *Lettera a un bambino mai nato*, Rizzoli, Milano, 2014.
- —, *Niente e così sia*, Rizzoli, Milano, 2014.
- —, *Se il sole muore*, Rizzoli, Milano, 2014.
- —, *La paura è un peccato. Lettere da una vita straordinaria*, Rizzoli, Milano, 2016.
- —, *Solo io posso scrivere la mia storia. Autoritratto di una donna scomoda*, Rizzoli, Milano, 2019.
- —, *Un uomo*, Rizzoli, Milano, 2019.
- —, *Gli antipatici*, Rizzoli, Milano, 2021.
- —, *Il sesso inutile*, Rizzoli, Milano, 2024.
- —, *Penelope alla guerra*, Rizzoli, Milano, 2024.
- —, *La Forza della Ragione*, Rizzoli, Milano, 2025.
- —, *Processo alla minigonna*, Rizzoli, Milano, 2025.
- —, *Se nascerai donna*, Rizzoli, Milano, 2025.


**BIBLIOGRAFIA CRITICA**

**MONOGRAFIE:**


- CECCHI U., *Oriana Fallaci. Cercami dov'è il dolore*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2013.
- DE STEFANO C., *Oriana. Una donna*, Rizzoli, Trento, 2021.
- GORINI A., *Una straordinaria antipatica. Oriana Fallaci giornalista e scrittrice*, Carocci editore, Roma, 2023.
- MAGLIE M.G., *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*, Mondadori, Milano, 2002.
- MEDICI G., *Raccontare è testimoniare. Oriana Fallaci e la scrittura del dissenso*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2020.
- ZANGRILLI F., *Oriana Fallaci e così sia. Uno scrittore postmoderno*, Felici Editore, Ghezzano (PI), 2013.

**SAGGI IN RIVISTA:**


- ALTAMURA G., *''Penelope va alla guerra''. Sul femminismo ''mancato'' di Oriana Fallaci* in *Querelle des femmes: thoughts, voices and actions* a cura di RELLA A., SANCHEZ J.D., CERRATO D., Benilde Editorial, Sevilla, 2019, pp. 95-106.
- ASPESI N., *Intervista con un figlio che non verrà*, «Il Giorno» (4 settembre 1975).
- BAGNI M., *L'aborto un dubbio atroce*, «Il Mondo» (25 settembre 1975).
- CHARNLEY J., LAZZARI L., *To Be or Not to Be a Mother: Choice, Refusal, Reluctance and Conflict. Motherhood and Female Identity in Italian Literature and Culture*, «Italian Culture», 1, 35 (2016).
- CRUCIATA M. A., *Il soffio dell'interiorità, intervista ad Oriana Fallaci*, «Caffè Michelangelo», anno XI, n.2 (Maggio - Agosto 2006).
- DI ROLLO A.*, Motherhood and Female Identity in Oriana Fallaci and Valeria Parrella: A Case of Literary* Matérnage*?,* «Intervalla», Edith Cowan University, Australia, Special Vol. 1 (2016).
- PREVEDELLO M., *The Impossibility of Motherhood in Oriana Fallaci's Lettera a un bambino mai nato*, «Intervalla», University of Bristol, Special Vol. 1, (2016)
- TICHONIUK-WAWROWICZ E., *«L'età d'oro della Vita». La vecchiaia di Oriana Fallaci*, «Studia Romanica Posnaniensia», 45, 3 (2018), pp. 49-58.


**BIBLIOGRAFIA PRIMARIA – MICHELA MURGIA:**


- LIPPERINI L., MURGIA M., *''L'ho uccisa perché l'amavo''. Falso!,* Laterza, Bari, 2013.
- MURGIA M.*, Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, I libri Isbn/Guidemoizzi, Milano, 2010.
- —, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2014.
- —, *Chirù*, Einaudi, Torino, 2016.
- —, *Ave Mary e la chiesa inventò la donna*, Einaudi, Torino, 2018.
- MURGIA M., TAGLIAFERRI C., *Morgana. Storie di ragazze che tua mamma non approverebbe*, Mondadori, Milano, 2020.

- —, *Morgana. L'uomo ricco sono io*, Mondadori, Milano, 2021
- MURGIA M., *Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, Einaudi, Torino, 2021.
- —, *God save the queer*, Einaudi, Torino, 2022.
- —, *Dare la vita*, Mondadori, Milano, 2024.
- —, *L'inferno è una buona memoria*, Marsilio, Venezia, 2024.
- MURGIA M., TAGLIAFERRI C., *Morgana. Il corpo della madre*, Mondadori, Milano, 2024.
- MURGIA M., *Ricordatemi come vi pare*, Mondadori, Milano, 2024.


**BIBLIOGRAFIA CRITICA**


- DI ROLLO A, *The Female Life Secret? Mother, Daughter, and New Family Paradigms in Michela Murgia's* Accabadora, «Carte Italiane», 12, 1 (2019), pp. 89-104.
- LOMBARD L., *Le madri. Figure e figurazioni nella letteratura italiana contemporanea*, Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie, Napoli, 2014.
- MARZIALI G., *Il connubio tra podcast e romanzo in due casi studio: La disciplina di Penelope e Morgana*, «Finzioni» 7, 4 (2024).


**SITOGRAFIA:**


- *https://www.treccani.it/vocabolario/impressionismo/*.
- https://www.treccani.it/enciclopedia/suffragette/.
- https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/intersezionalita.html.
- https://www.treccani.it/enciclopedia/niunamenos/.
- https://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_res-c2f62b11-89ec-11e8-a7cb-00271042e8d9_(Neologismi)/#tags.
- https://www.heforshe.org/en.
- https://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/.
- https://youtu.be/gkjW9PZBRfk?si=cI7_NgTizzvXpRfX.
- https://youtu.be/_J9il3-0bmE?si=qN8_aWMDZSYsuGk_.

- https://youtu.be/cmzmhnHEIi0?si=OIS7cvqQM5P1oihr.
- https://youtu.be/xklhwR90Djk?si=P3vzLv3e17-sEm0H.
- https://youtu.be/Sa9d2xYTnpM?si=NYQk6ahl6xKtCc7J.

**BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA PROGETTO DIDATTICO:**


- DELLA SCHIAVA L., *Un'analisi quantitativa della misoginia nelle canzoni rap e tra italiane*, «Lingue e culture dei media», 9, 1 (2025), pp. 99-122.
- LIPPERINI L., *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 2007.
- MARCHETTA G., *Principesse. Eroine del passato, femministe di oggi*, Add editore, Torino, 2023.
- NITTI P., *Il sessismo linguistico nei manuali di italiano per scuola secondaria di secondo grado*, «Testo e senso», 23 (2021), pp. 97-108.
- SALZANO D., *L'emancipazione femminile nei classici Disney*, «Revista de Estudios Socioeducativos», 1, 9 (2021), pp. 221-235.
- URRU C., *Tra le righe delle grammatiche: il sessismo linguistico nei libri di testo*, «Italiano a scuola», 3 (2021), pp. 67-82.
- WIERSMA B. A., *The Gendered World of Disney. A Content Analysis of Gender Themes in Full-length Animated Disney Feature Films*, Electronic Theses and Dissertations, South Dakota State University (2000), pp. 155-163.
- https://alleyoop.ilsole24ore.com/2023/03/08/lingua-e-sessismo-weworld/.
- https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/08/08/rio-2016-azzurre-sconfitte-nel-tiro-con-larco-polemica-in-rete-per-il-titolo-del-carlino-il-trio-delle-cicciottelle-sfiora-il-miracolo/2962941/.
- https://accademiadellacrusca.it/it/parole-nuove/catcalling/18489.
- https://www.instagram.com/p/DJRyJp2s6bm/.
- https://youtu.be/AzWTvQClg8E?si=GTVLki88afxriNix.
- https://create.kahoot.it/details/stereotipi-di-genere/a24d7ea2-0b6b-4fcc-9308-ef1b8819c01d.
- https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee+guida+Educazione+civica.pdf/9ffd1e06-db57-1596-c742-216b3f42b995?t=1725710190643.

- https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2019/08/21/19G00105/sg.
- https://www.istruzione.it/educazione_civica/norme.html.
- https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2025/09/09/25G00135/SG).

## APPENDICE A

STEREOTIPI DI GENERE
YOU'RE PERPETUATING GENDER STEREOTYPES!
#SUPERSTORE
NBC

Che cos'è uno stereotipo?
19
4
Answers
Un giudizio personale
Un'idea semplificata e generalizzata su qualcuno o qualcosa
Una verità confermata da esempi storici
Un individuo a cui piace ascoltare la musica da uno stereo

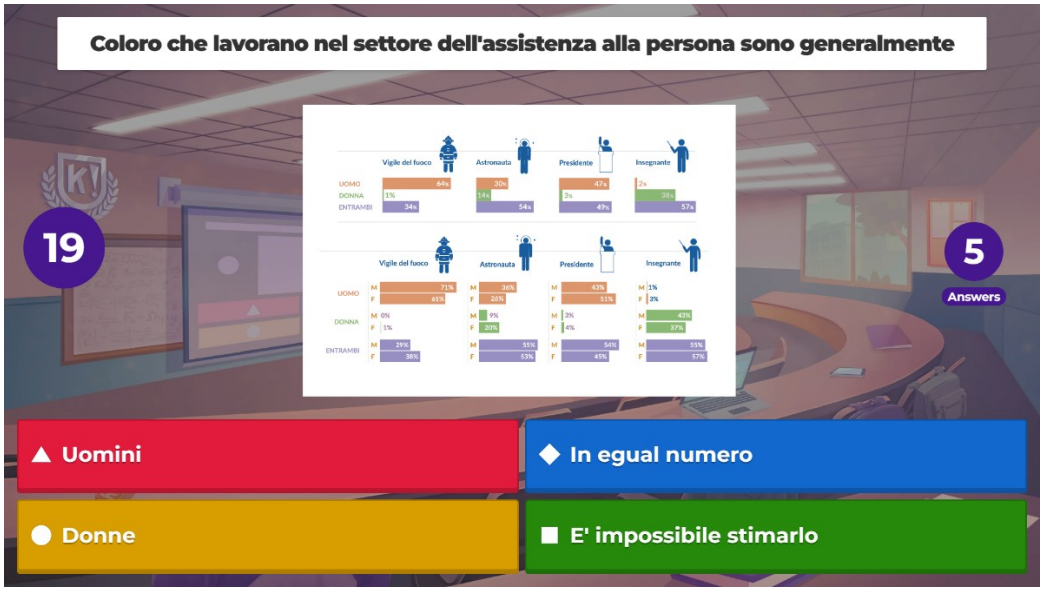
Cos'è uno stereotipo di genere?
19
5
Answers
Caratteristica biologica che distingue maschi e femmine
Convinzione generalizzata su comportamenti/ruoli attribuiti a uomini/donne
Opinione personale priva di influenza sociale
Legge che stabilisce i ruoli sociali di uomini e donne

Gli stereotipi di genere possono influire sulla salute sia fisica che mentale?
19
6
Answers
Sì, le pressioni estetiche sulle ragazze possono portare a DCA
No, gli standard irrealistici di bellezza non portano a ansia e depressione
No, i maschi non fanno fatica a chiedere aiuto, se in difficoltà
No, la salute dipende solo da fattori biologici e non da aspetti sociali

Gli stereotipi di genere creano squilibri nelle relazioni?
19
5
Answers
No, nelle relazioni contano solo i sentimenti, non le aspettative sociali
No, gli stereotipi hanno un ruolo positivo perché tengono alta la tensione
Sì, alimentano disuguaglianza di potere e limitano la libertà reciproca
No, gli stereotipi influenzano solo la moda e il linguaggio

Che effetti provocano gli stereotipi di genere nella società?
19
4
Answers
Normalizzano l'idea che l'uomo sia la norma e la donna l'eccezione
Veicolano l'immagine della donna come emotiva e l'uomo come razionale
Veicolano l'idea che le posizioni di comando siano solo per gli uomini
Tutte le risposte precedenti sono corrette

Gli stereotipi di genere possono limitare la mia libertà di scelta?
20
3
Answers
No, posso fare tutto quello che voglio in ogni caso
Sì, creano pressioni sociali e aspettative che riducono le opportunità
Dipende, possono influenzare alcune persone, ma non tutti
Sì, possono condizionare le decisioni personali in direzioni tradizionali


Coloro che lavorano nel settore dell'assistenza alla persona sono generalmente
19
5
Answers
Uomini
In egual numero
Donne
E' impossibile stimarlo

Le difficoltà a fare carriera per molte donne sono dovute a
19
6
Answers
Una minore motivazione personale rispetto agli uomini
Discriminazioni nel mondo del lavoro e gestione della vita familiare
Una naturale predisposizione biologica a ruoli di cura
Un minore interesse verso posizioni di responsabilità

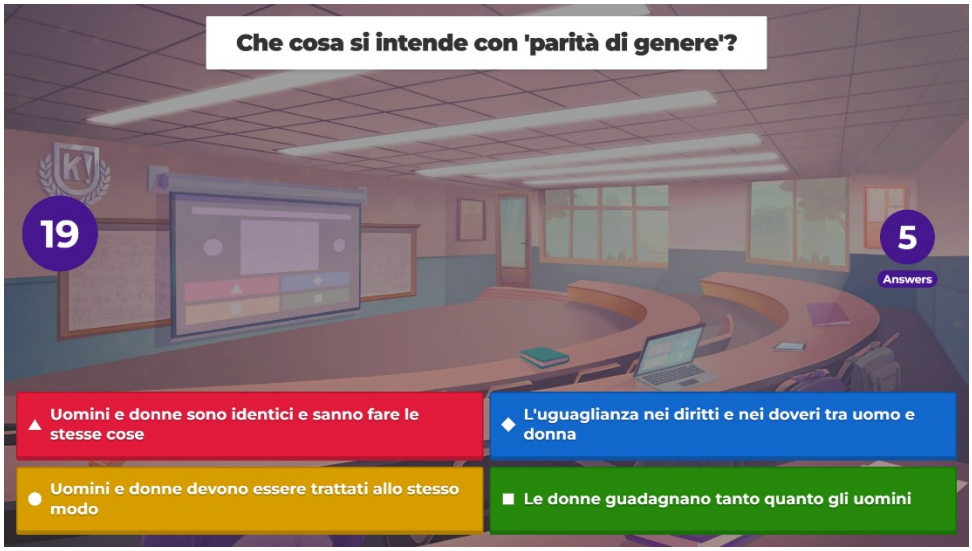
LAVORO PRODUTTIVO vs LAVORO RIPRODUTTIVO
L'uomo lavora a tempo pieno, fuori casa, e rappresenta la principale fonte di reddito della famiglia. Svolge per sé o per un datore di lavoro quello che viene definito Lavoro produttivo.
La donna mette da parte la propria carriera, scegliendo spesso un part time, in modo da gestire la casa e la famiglia. Questo si chiama Lavoro riproduttivo.
- Bastava chiedere!, Emma Clit, p. 92.

L'uomo lavora, la donna sta a casa... O forse no!
A prima vista può sembrare un accordo piuttosto equo.
Ok sì!
A ciascuno il suo!
A ciascuno il suo, solo che...
...il lavoro produttivo dà diritto a uno stipendio, uno status sociale e una pensione...
...mentre il lavoro riproduttivo è invisibile e gratuito.
- Bastava chiedere!, Emma Clit, p. 93.

STEREOTIPI DI GENERE
Oltre alla questione del tempo di lavoro, sembra che gli stereotipi, i ruoli di genere dentro i quali i bambini e le bambine sono proiettati molto precocemente, spingano gli uomini in coppia ad affidarsi alle partner per le faccende domestiche... e le donne ad accettare la situazione.
- Bastava chiedere!, Emma Clit, p. 103.

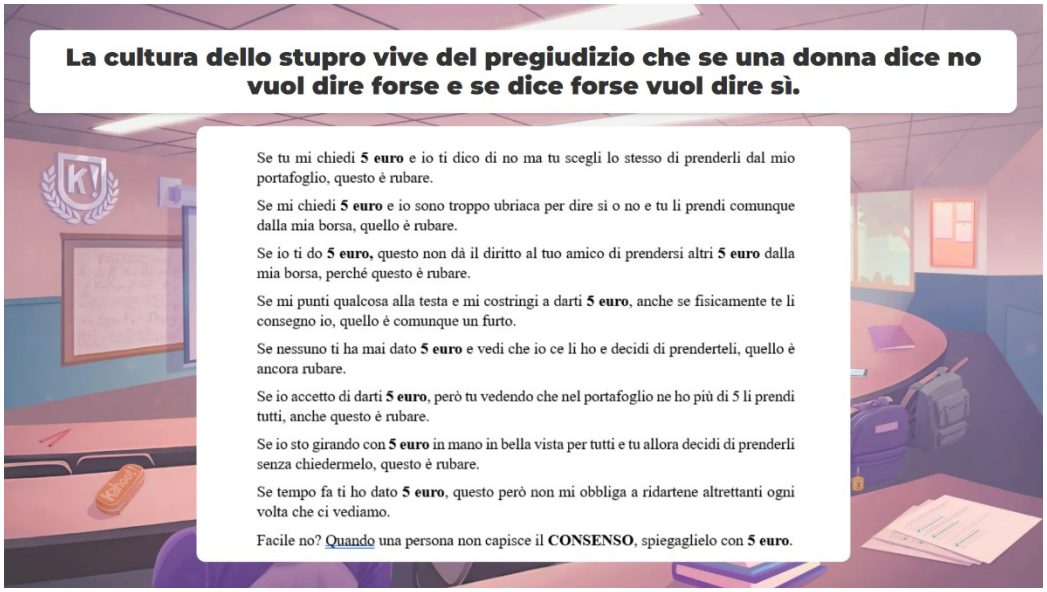
LINGUAGGIO

Che cos'è il patriarcato?
19
5
Answers
The patriarchy.
Teoria economica che spiega la distribuzione delle risorse nella società
Organizzazione religiosa guidata da un patriarca
Sistema sociale in cui le donne detengono il potere politico/economico
Sistema in cui gli uomini hanno il potere e predominano nelle istituzioni


Che cosa si intende con 'parità di genere'?
19
5
Answers
Uomini e donne sono identici e sanno fare le stesse cose
L'uguaglianza nei diritti e nei doveri tra uomo e donna
Uomini e donne devono essere trattati allo stesso modo
Le donne guadagnano tanto quanto gli uomini

Che cos'è il tetto di cristallo?
19
3
Answers
Una legge che limita l'accesso delle donne a posizioni di potere
Una struttura architettonica simbolica nelle aziende moderne
Un problema che riguarda solo i lavori manuali e a bassa qualifica
Pregiudizi che ostacolano le donne nel raggiungere posizioni di potere

Cos'è la cultura dello stupro?
20
3
Answers
Un insieme di leggi che regolano i casi di violenza sessuale
Un insieme di atteggiamenti sociali che normalizzano la violenza sessuale
Una tendenza biologica inevitabile degli uomini
Un fenomeno che riguarda solo Paesi arretrati e non anche l'Italia


La cultura dello stupro vive del pregiudizio che se una donna dice no vuol dire forse e se dice forse vuol dire sì.
Se tu mi chiedi **5 euro** e io ti dico di no ma tu scegli lo stesso di prenderli dal mio portafoglio, questo è rubare.
Se mi chiedi **5 euro** e io sono troppo ubriaca per dire sì o no e tu li prendi comunque dalla mia borsa, quello è rubare.
Se io ti do **5 euro,** questo non dà il diritto al tuo amico di prendersi altri **5 euro** dalla mia borsa, perché questo è rubare.
Se mi punti qualcosa alla testa e mi costringi a darti **5 euro**, anche se fisicamente te li consegno io, quello è comunque un furto.
Se nessuno ti ha mai dato **5 euro** e vedi che io ce li ho e decidi di prenderteli, quello è ancora rubare.
Se io accetto di darti **5 euro**, però tu vedendo che nel portafoglio ne ho più di 5 li prendi tutti, anche questo è rubare.
Se io sto girando con **5 euro** in mano in bella vista per tutti e tu allora decidi di prenderli senza chiedermelo, questo è rubare.
Se tempo fa ti ho dato **5 euro**, questo però non mi obbliga a ridartene altrettanti ogni volta che ci vediamo.
Facile no? Quando una persona non capisce il **CONSENSO**, spiegaglielo con **5 euro**.

Con **cultura dello stupro** s'intende tutta una serie di comportamenti che normalizza l'abuso nei confronti delle donne
Ma quando ne parlavo con qualcuno, la reazione era sempre la stessa.
Se un ragazzo insiste finché non cediamo o se fa qualcosa senza avvisarci... non è consensuale.
No, ma... Non va bene, siamo d'accordo, ma...
...questo non è mica stupro.
Ad esempio fare commenti non richiesti a una ragazza sul suo fisico, fare battute sessiste nello spogliatoio, dare una pacca sul sedere, ... **Lo stupro fisico è il culmine di questi atteggiamenti.**

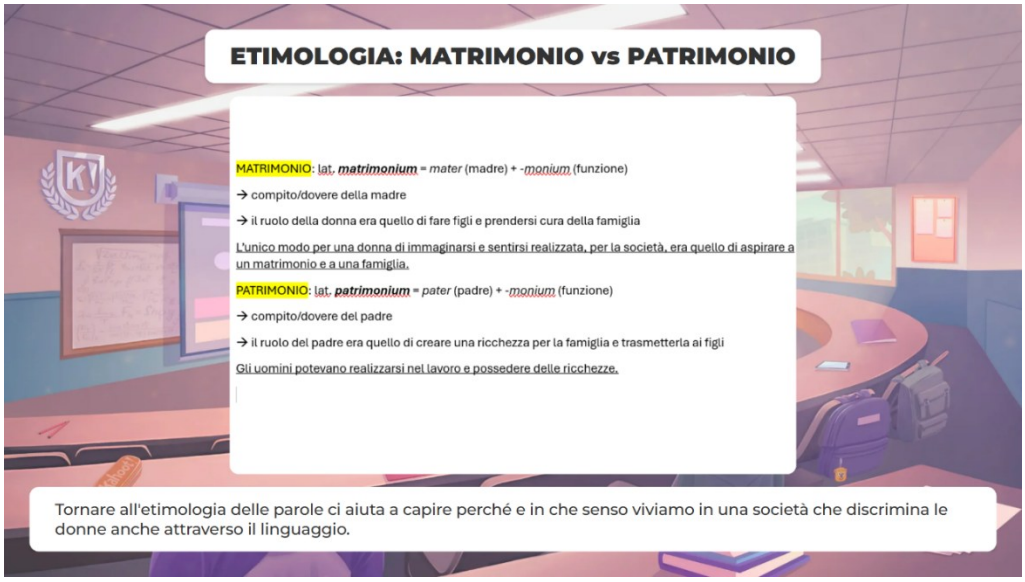
Cos'è il sessismo?
20
3
Answers
Atteggiamento tipico di chi non si riconosce nel proprio sesso biologico
Non è una discriminazione
La tendenza a discriminare qualcuno in base al sesso di appartenenza
Considerare i due sessi come paritari

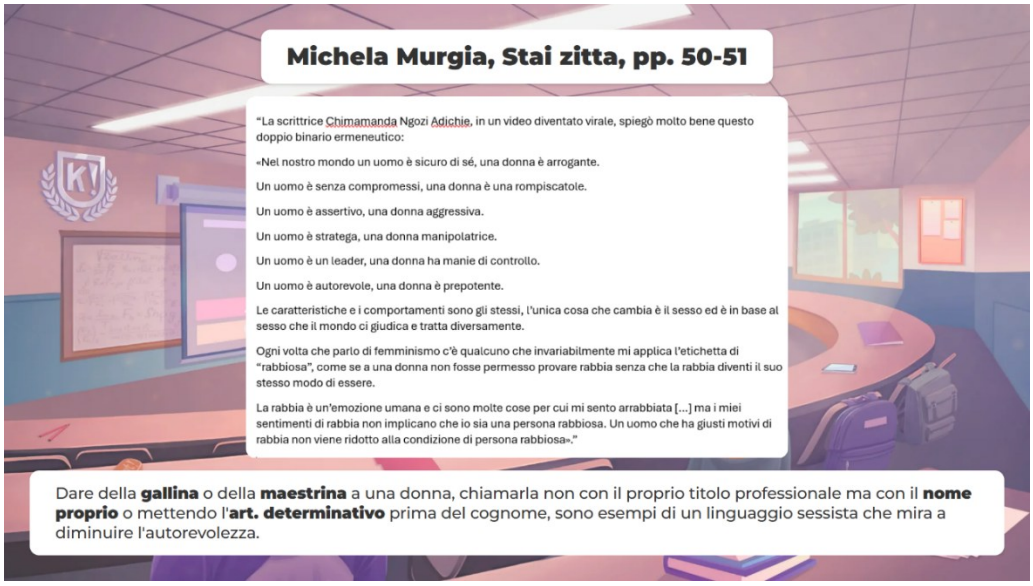
Il sessismo colpisce solo le donne?
20
3
Answers
Sì, riguarda solo la disparità tra uomini e donne a sfavore delle donne
Sì, perché gli uomini non subiscono mai stereotipi di genere
No, può colpire tutti i generi, seppur in forme e intensità diverse
Sì, perché gli stereotipi di genere non influenzano la vita degli uomini

La lingua italiana è sessista.
20
3
Answers
True
False

Un esempio di linguaggio discriminante è:
20
2
Answers
Declinare al maschile il plurale se ci si riferisce quasi solo a donne
Usare forme maschili per indicare professioni riferite anche alle donne
Usare l'art. determinativo davanti al cognome di una donna (non di un uomo)
Tutte le risposte precedenti sono corrette

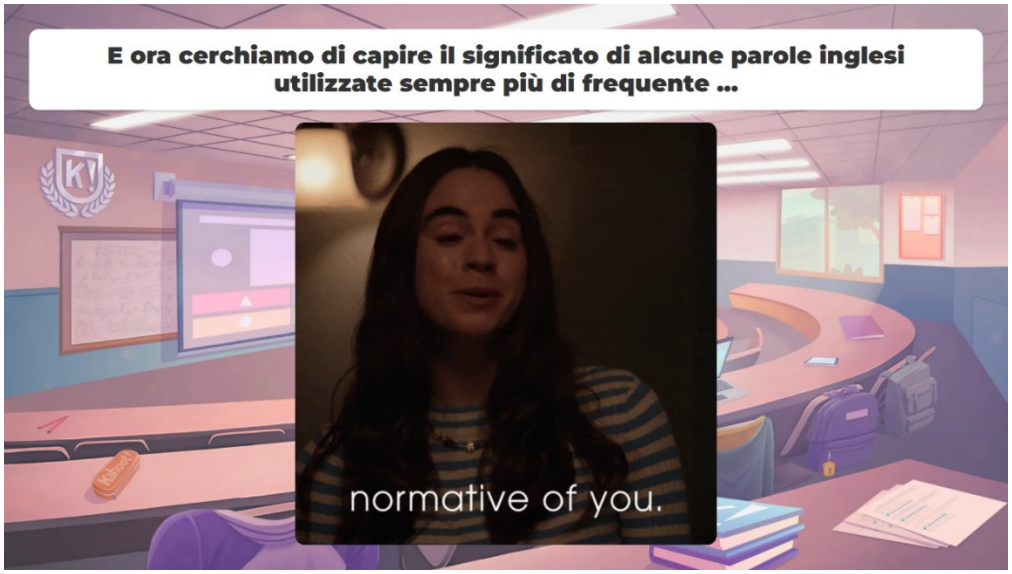
Il linguaggio riproduce rapporti di potere. Il modo in cui nominiamo le cose è il modo in cui abitiamo la realtà.
Apostrofare una donna con una laurea e una carriera coi termini **signorina, ragazza,** chiederle come fa a conciliare **lavoro e famiglia**, non declinare il nome della sua **professione al femminile**, sono atteggiamenti discriminatori nei suoi confronti.


ETIMOLOGIA: MATRIMONIO vs PATRIMONIO
MATRIMONIO: lat. matrimonium = mater (madre) + -monium (funzione)
→ compito/dovere della madre
→ il ruolo della donna era quello di fare figli e prendersi cura della famiglia
L'unico modo per una donna di immaginarsi e sentirsi realizzata, per la società, era quello di aspirare a un matrimonio e a una famiglia.
PATRIMONIO: lat. patrimonium = pater (padre) + -monium (funzione)
→ compito/dovere del padre
→ il ruolo del padre era quello di creare una ricchezza per la famiglia e trasmetterla ai figli
Gli uomini potevano realizzarsi nel lavoro e possedere delle ricchezze.
Tornare all'etimologia delle parole ci aiuta a capire perché e in che senso viviamo in una società che discrimina le donne anche attraverso il linguaggio.


Michela Murgia, Stai zitta, pp. 50-51
"La scrittrice Chimamanda Ngozi Adichie, in un video diventato virale, spiegò molto bene questo doppio binario ermeneutico:
«Nel nostro mondo un uomo è sicuro di sé, una donna è arrogante.
Un uomo è senza compromessi, una donna è una rompiscatole.
Un uomo è assertivo, una donna aggressiva.
Un uomo è stratega, una donna manipolatrice.
Un uomo è un leader, una donna ha manie di controllo.
Un uomo è autorevole, una donna è prepotente.
Le caratteristiche e i comportamenti sono gli stessi, l'unica cosa che cambia è il sesso ed è in base al sesso che il mondo ci giudica e tratta diversamente.
Ogni volta che parlo di femminismo c'è qualcuno che invariabilmente mi applica l'etichetta di "rabbiosa", come se a una donna non fosse permesso provare rabbia senza che la rabbia diventi il suo stesso modo di essere.
La rabbia è un'emozione umana e ci sono molte cose per cui mi sento arrabbiata [...] ma i miei sentimenti di rabbia non implicano che io sia una persona rabbiosa. Un uomo che ha giusti motivi di rabbia non viene ridotto alla condizione di persona rabbiosa»."
Dare della **gallina** o della **maestrina** a una donna, chiamarla non con il proprio titolo professionale ma con il **nome proprio** o mettendo l'**art. determinativo** prima del cognome, sono esempi di un linguaggio sessista che mira a diminuire l'autorevolezza.

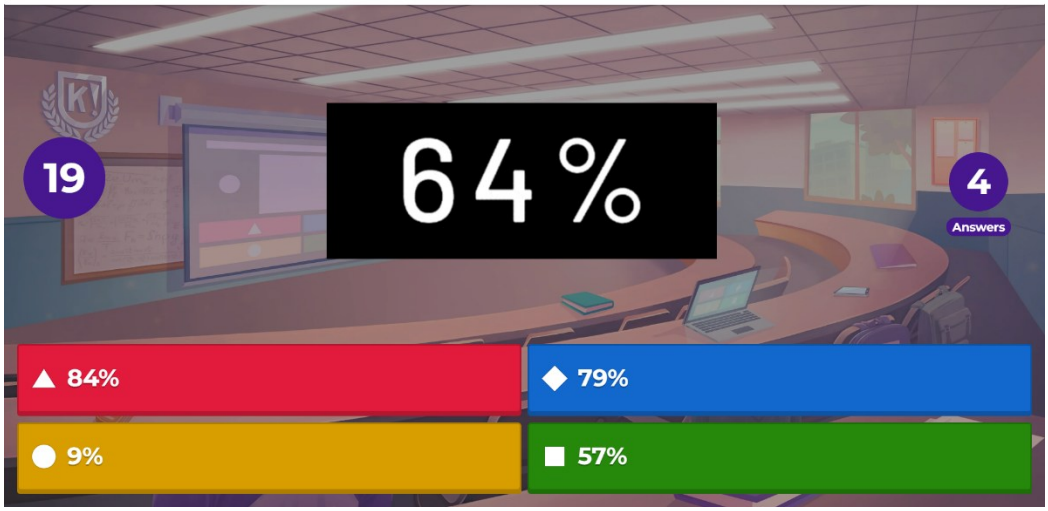
"Non fare la femminuccia", "Guidi bene per essere una donna", "Gli uomini non piangono", "Bella e brava", ...
Avete altri esempi di frasi che sentite tutti i giorni e che veicolano stereotipi di genere?

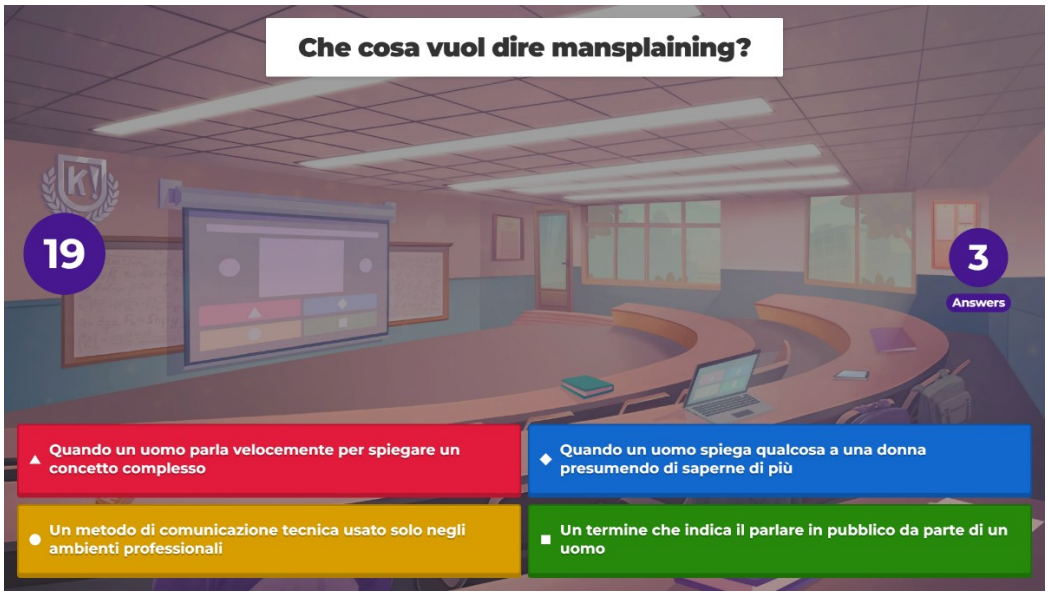
Il linguaggio violento è solo quello rivolto espressamente al diretto interessato?
20
3
Answers
Sì, perché se non viene detto direttamente a una persona non può ferire
Sì, il linguaggio è violento solo se accompagnato da minacce fisiche
Sì, le parole offensive hanno valore solo se pronunciate faccia a faccia
No, il linguaggio violento può manifestarsi anche in modo indiretto

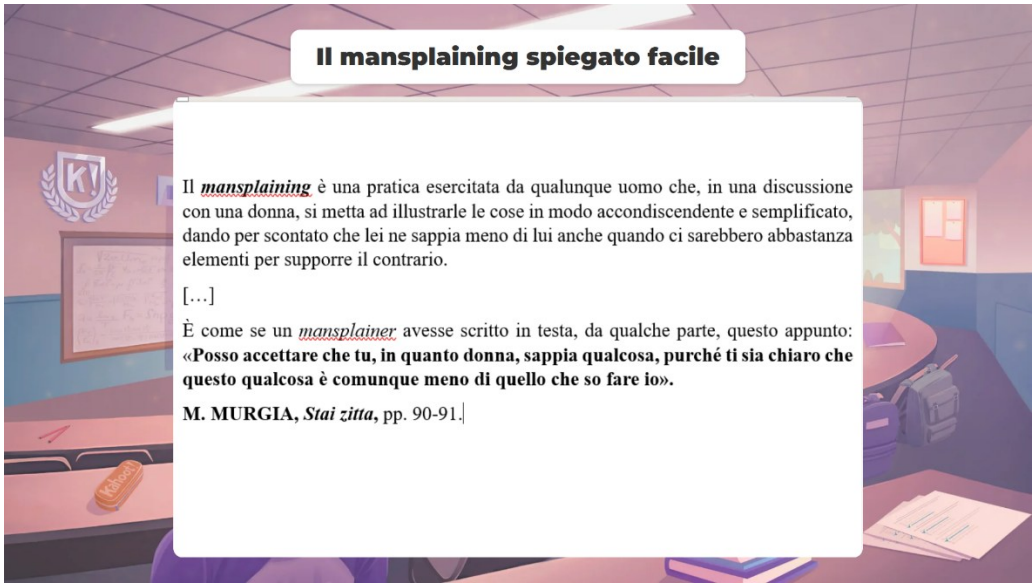

E ora cerchiamo di capire il significato di alcune parole inglesi utilizzate sempre più di frequente ...
normative of you.

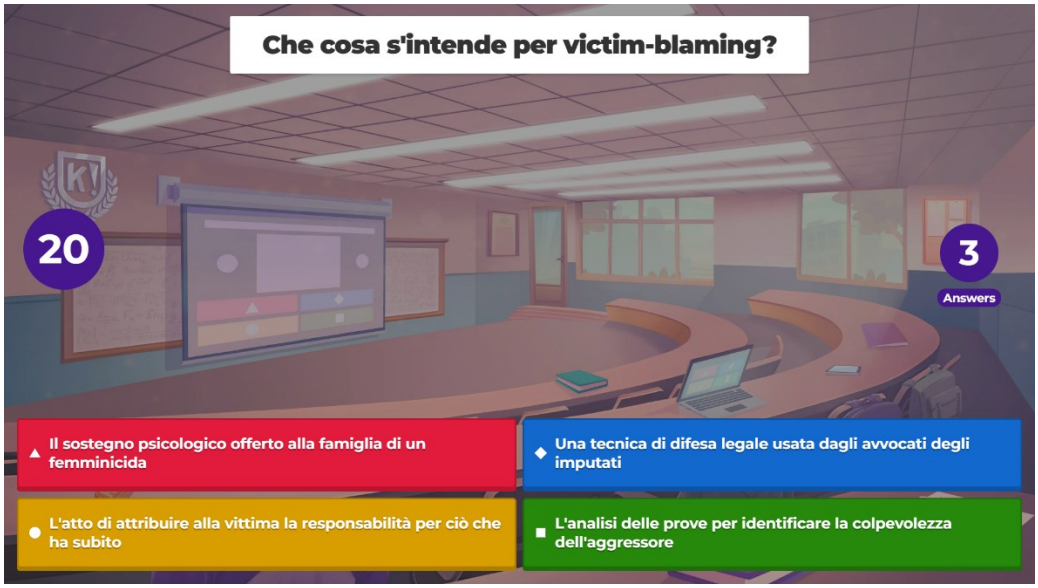
Che cosa vuol dire gaslighting?
20
3
Answers
Tecnica di illuminazione teatrale che crea atmosfere particolari
Strategia politica basata sulla manipolazione dei media
Comportamento di coppia che indica litigi frequenti
Forma di manipolazione psicologica che porta la vittima a dubitare di sé

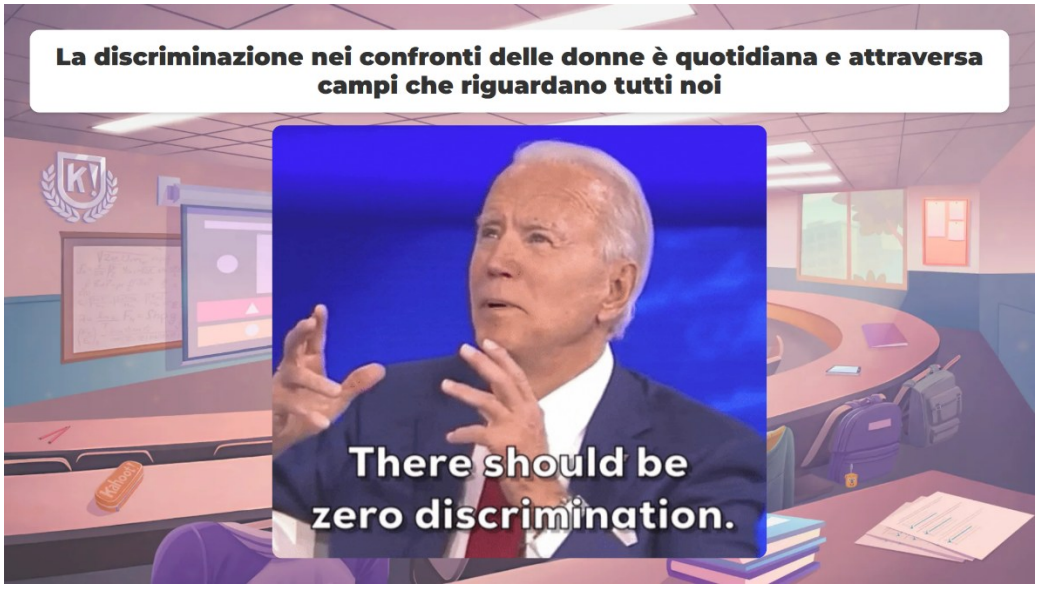
In uno studio condotto da Hollaback! e Cornell University, quante donne intervistate in Italia hanno subito catcalling?




Il mansplaining spiegato facile
Il mansplaining è una pratica esercitata da qualunque uomo che, in una discussione con una donna, si metta ad illustrarle le cose in modo accondiscendente e semplificato, dando per scontato che lei ne sappia meno di lui anche quando ci sarebbero abbastanza elementi per supporre il contrario.
[…]
È come se un mansplainer avesse scritto in testa, da qualche parte, questo appunto: «Posso accettare che tu, in quanto donna, sappia qualcosa, purché ti sia chiaro che questo qualcosa è comunque meno di quello che so fare io».
M. MURGIA, Stai zitta, pp. 90-91.

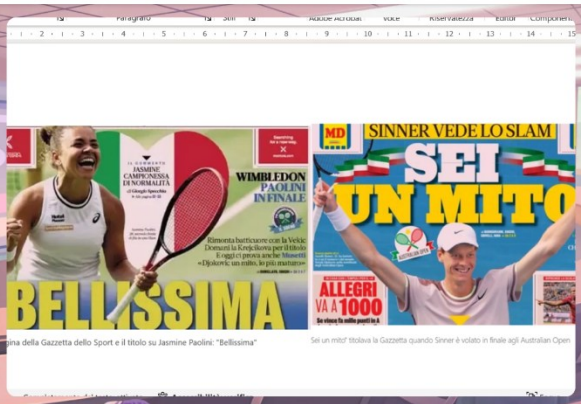

Che cosa s'intende per victim-blaming?
20
3
Answers
Il sostegno psicologico offerto alla famiglia di un femminicida
Una tecnica di difesa legale usata dagli avvocati degli imputati
L'atto di attribuire alla vittima la responsabilità per ciò che ha subito
L'analisi delle prove per identificare la colpevolezza dell'aggressore


La discriminazione nei confronti delle donne è quotidiana e attraversa campi che riguardano tutti noi
There should be zero discrimination.

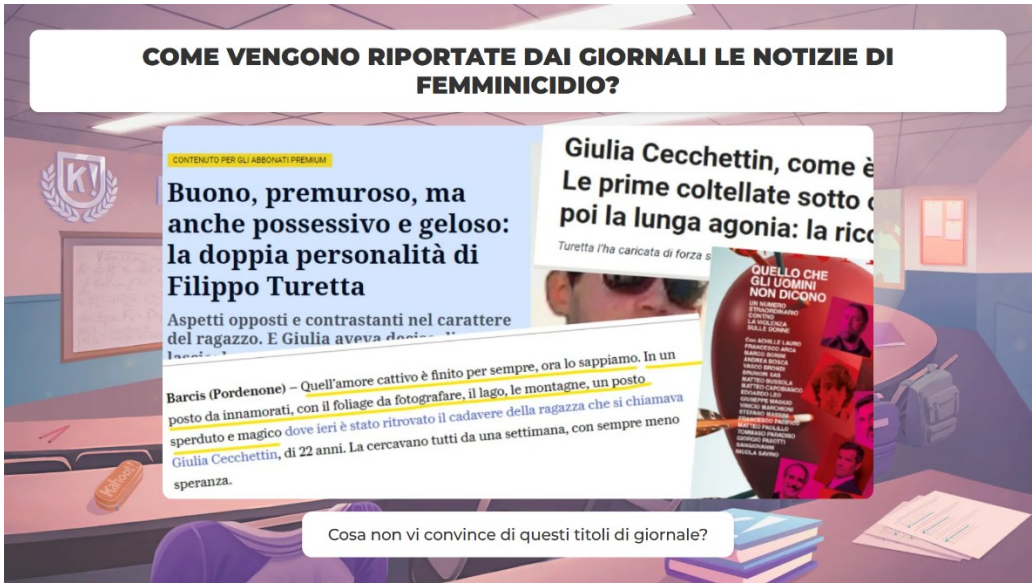
**Rossella Fiammingo ha vinto la medaglia d'oro nella spada femminile alle Olimpiadi di Parigi del 2024**

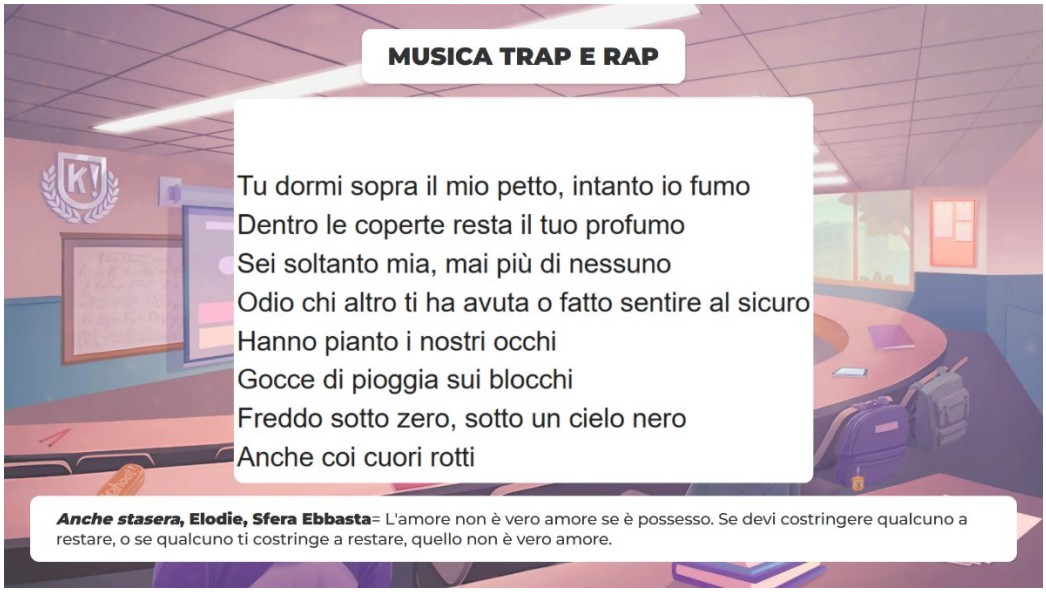
Sui giornali durante le Olimpiadi di lei si è detto che è 'La fidanzata di Gregorio Paltrinieri', 'L'amica di Diletta Leotta', ma poco è stato raccontato in merito alla sua carriera o alla sua performance sportiva.

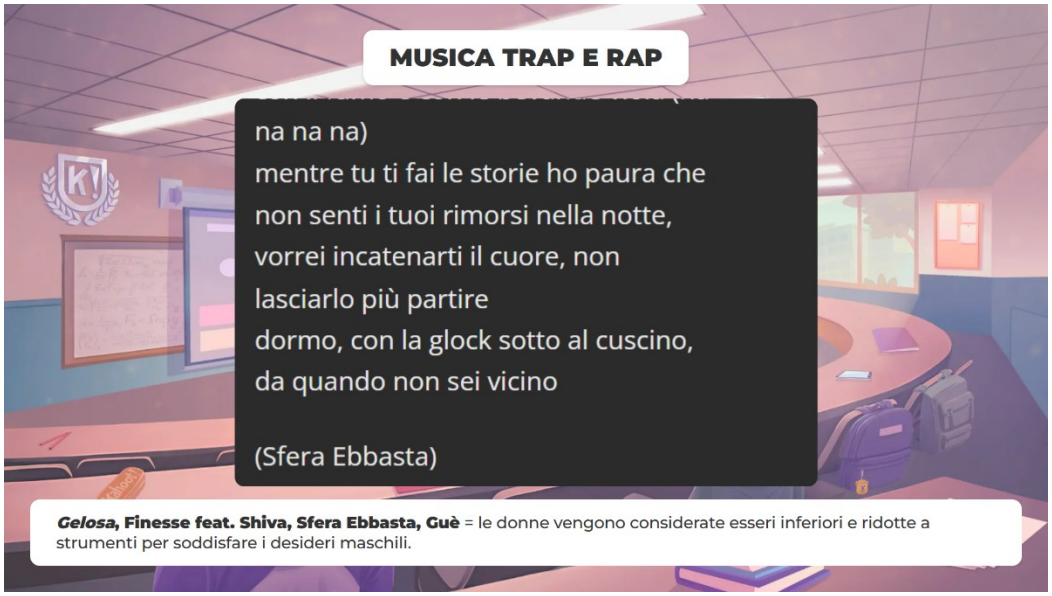
**Questi sono i titoli della Gazzetta dello Sport in seguito a una vittoria di J. Paolini e a una di J. Sinner.**

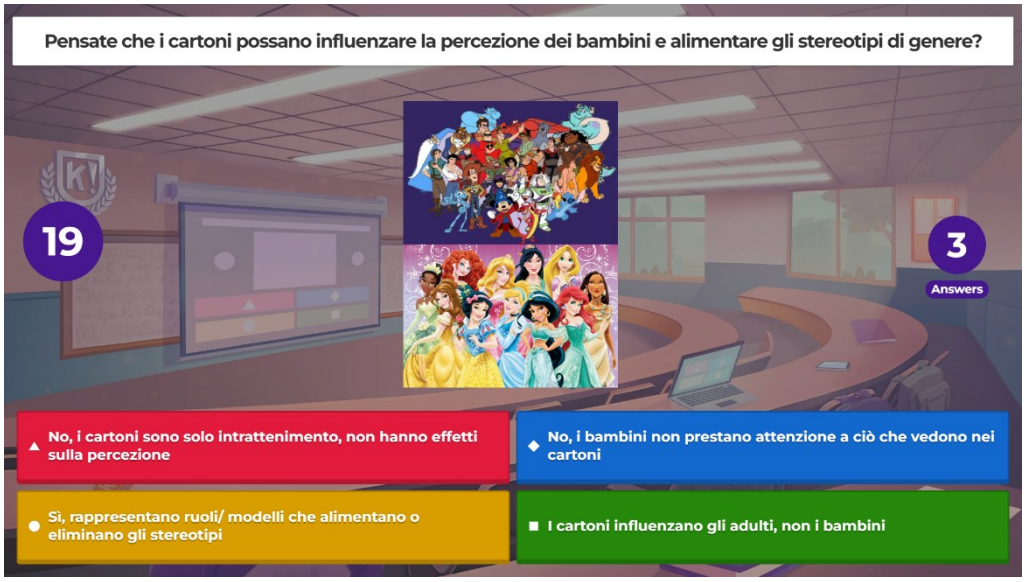



Notate qualcosa di strano?


COME VENGONO RIPORTATE DAI GIORNALI LE NOTIZIE DI FEMMINICIDIO?
CONTENUTO PER GLI ABBONATI PREMIUM
Buono, premuroso, ma anche possessivo e geloso: la doppia personalità di Filippo Turetta
Aspetti opposti e contrastanti nel carattere del ragazzo. E Giulia aveva
Giulia Cecchettin, come è
Le prime coltellate sotto
poi la lunga agonia: la ric
Turetta l'ha caricata di forza
QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO
Barcis (Pordenone) – Quell'amore cattivo è finito per sempre, ora lo sappiamo. In un posto da innamorati, con il foliage da fotografare, il lago, le montagne, un posto sperduto e magico dove ieri è stato ritrovato il cadavere della ragazza che si chiamava Giulia Cecchettin, di 22 anni. La cercavano tutti da una settimana, con sempre meno speranza.
Cosa non vi convince di questi titoli di giornale?

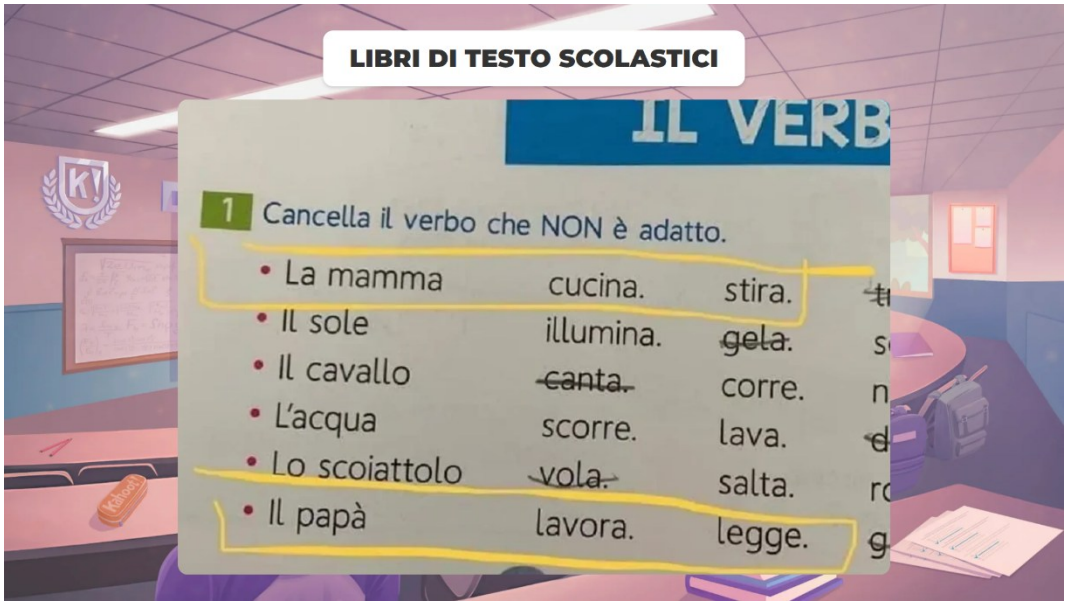

MUSICA TRAP E RAP
Tu dormi sopra il mio petto, intanto io fumo
Dentro le coperte resta il tuo profumo
Sei soltanto mia, mai più di nessuno
Odio chi altro ti ha avuta o fatto sentire al sicuro
Hanno pianto i nostri occhi
Gocce di pioggia sui blocchi
Freddo sotto zero, sotto un cielo nero
Anche coi cuori rotti
Anche stasera, Elodie, Sfera Ebbasta= L'amore non è vero amore se è possesso. Se devi costringere qualcuno a restare, o se qualcuno ti costringe a restare, quello non è vero amore.


MUSICA TRAP E RAP
na na na)
mentre tu ti fai le storie ho paura che
non senti i tuoi rimorsi nella notte,
vorrei incatenarti il cuore, non
lasciarlo più partire
dormo, con la glock sotto al cuscino,
da quando non sei vicino
(Sfera Ebbasta)
Gelosa, Finesse feat. Shiva, Sfera Ebbasta, Guè = le donne vengono considerate esseri inferiori e ridotte a strumenti per soddisfare i desideri maschili.


Pensate che i cartoni possano influenzare la percezione dei bambini e alimentare gli stereotipi di genere?
19
3
Answers
No, i cartoni sono solo intrattenimento, non hanno effetti sulla percezione
No, i bambini non prestano attenzione a ciò che vedono nei cartoni
Sì, rappresentano ruoli/ modelli che alimentano o eliminano gli stereotipi
I cartoni influenzano gli adulti, non i bambini

Quali principesse Disney possono essere elevate a modelli d'indipendenza e coraggio?
20
2
Answers
Cenerentola e Biancaneve
Ariel e Jasmine
Mulan e Pocahontas
Aurora

PRINCIPESSE DISNEY: trovare l'amore è l'obiettivo della vita, la bellezza è il mezzo per ottenerlo.
...and we'll live happily ever after!
Does that mean I get to have a career and control my own finances?
Le principesse Disney sono l'esempio della donna passiva e sottomessa che ha bisogno di un uomo che la protegga per essere felice. Fortunatamente la Disney si è pian piano evoluta (sempre troppo poco), basti pensare a **Pocahontas, Merida, Mulan, Elsa.**


LIBRI DI TESTO SCOLASTICI
IL VERB
1 Cancella il verbo che NON è adatto.
• La mamma cucina. stira.
• Il sole illumina. gela.
• Il cavallo canta. corre.
• L'acqua scorre. lava.
• Lo scoiattolo vola. salta.
• Il papà lavora. legge.

Oltre a quelli appena visti, conoscete altri esempi di discriminazione di genere?
Why do all the girls have to buy pink stuff and all the boys have to buy different color stuff?

## APPENDICE B

### DIBATTITO SUL RUOLO DELLE DONNE NEI CONTESTI DI LEADERSHIP:

**Donne al comando. Competenza o pregiudizio?**

| | |
|---|---|
| Giornalista, scrittrice, inviata di guerra | Scrittrice, attivista politica e culturale, divulgatrice |
| Prima donna italiana a ottenere notorietà internazionale nel giornalismo di guerra e nelle interviste politiche | Ha usato il linguaggio come strumento di battaglia culturale contro stereotipi e discriminazioni |
| Ha affrontato l'invidia e il rancore di colleghi uomini che non riconoscevano i suoi meriti | Ha denunciato pubblicamente il *mansplaining* |
| Per essere presa sul serio ha dovuto mostrare qualità straordinarie, dove a uomini bastava la mediocrità | Ha messo in luce la scarsa rappresentanza femminile nei luoghi decisioali (politica, editoria) |
| *Il sesso inutile*, 1961<br>*Penelope alla guerra*, 1962<br>*Lettera a un bambino mai nato*, 1975 | *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!*, 2013<br>*L'inferno è una buona memoria*, 2018<br>*Stai zitta*, 2021<br>La trilogia *Morgana*, 2019, 2021, 2024 |

# Domande di riflessione collettiva:

Perché Michela Murgia, nonostante la sua competenza, veniva spesso interrotta o contraddetta, non le veniva mai dato del lei, le veniva intimato di stare zitta dagli uomini?

Se Oriana Fallaci fosse stata un uomo, avrebbe avuto le stesse difficoltà nel farsi riconoscere come giornalista di alto livello?

E' ancora diffusa oggi l'idea che una donna leader debba 'dimostrare di più' rispetto a un uomo?

Nelle vostre esperienze (a scuola, nello sport, nel PCTO), avete mai notato resistenze verso una figura femminile di autorità?

Siete dell'idea che la 'sindrome di Ginger Rogers' (fare tutto come un uomo, ma con più ostacoli) sia un fenomeno superato o ancora attuale?

Per avere successo una donna deve essere molto più brava di un uomo. Sia che si dedichi a una professione, sa che si dedichi alla politica. Nel nostro Parlamento vi sono poche donne: particolare che mi disturba assai. E queste poche donne, glielo assicuro, non sono affatto meno brave degli uomini. Spesso, anzi, sono molto più brave. Sicché è ridicolo che verso le donne esistano ancora tante riserve, tante ingiustizie, che quando si prepara una lista per le elezioni ad esempio di scelgano nomi di uomini e basta […]. Sì, certo. Più difficile, più faticoso, più penoso […] … quando una donna non vuole soltanto partorire figli, allevare figli … quando una donna vuole anche lavorare, esser qualcuno… Be', è duro.

**[FALLACI, *Se nascerai donna*, p. 292.]**

Era troppe cose insieme, e tutte in contrasto fra loro. A molti non piaceva. E la definivano arrogante, cinica, ambiziosa, spietata. La accusavano di pressappochismo ideologico, doppiogiochismo, demagogia […]. Tra quelli cui non piaceva trovavi spesso uomini. Tra quelli cui piaceva, trovavi spesso donne. È duro infatti esser uomo e accettare la frase che circola in India: «She wears the trousers all right. Sa portare i pantaloni». In altre parole, è impossibile esser donna e non sentirsi riscattata, vendicata, da un elefantiaco successo che smentisce tutte le banalità con cui si giustificano il patriarcato e il predominio maschile in qualsiasi società.

**[FALLACI, *Se nascerai donna*, pp. 304-305.]**

Nel maggio del 2020, durante la trasmissione radiofonica che conducevo a Radio Capital insieme a Edoardo Buffoni, avemmo ospite lo psichiatra Raffaele Morelli. La ragione erano certe sue dichiarazioni discutibili rilasciate nei giorni precedenti, che erano state da più parti indicate come sessiste. Nel corso dell'intervista in cui avrebbe dovuto spiegare l'eventuale equivoco, il professore confermò invece le sue affermazioni e mentre lo incalzavo chiedendogliene conto, accadde una cosa che né io né Buffoni avevamo previsto: Morelli perse completamente le staffe e all'improvviso m'intimò «Zitta! Zitta! Zitta e ascolta! Sto parlando e non voglio essere interrotto». Il video, ancora reperibile in rete, divenne virale e per giorni si parlò di quell'episodio con incredulità, come se fosse un unicum comportamentale, il caso straordinario di un uomo dai nervi poco saldi che non aveva potuto sopportare di essere contraddetto da una donna. Purtroppo per gli ottimisti, il tentativo di Morelli di imporre il silenzio a una donna attraverso un canale mediatico non era per nulla un'eccezione […] oltre all'intimazione del silenzio si può osservare un interessante passaggio lessicale: lo sbotto comincia con il *lei* di cortesia, ma arriva molto rapidamente al *tu* confidenziale, nel tentativo sin troppo evidente di sminuire la dignità dell'interlocutrice. […]. È come se nella testa di tutti (e tutte) ci fosse qualcosa di insopportabilmente fastidioso nell'idea che una donna possa non solo avere un'opinione, ma addirittura contrapporla a quella di un uomo […]. Ho capito che di tutte le cose che possiamo fare nel mondo come donne, parlare e farlo in modo problematico è ancora considerata la più sovversiva.

**[MURGIA, *Stai zitta*, pp 5-9.]**