



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

Corso di Laurea *Triennale* in Lettere Moderne

Tesi di Laurea

**LA TENTAZIONE DELL'ORIENTE: VIRGINIA WOOLF, VITA  
SACKVILLE-WEST E LA SCRITTURA DI ORLANDO**

*Relatore:* Prof. Luigi Marfè

*Laureando:* Enrico Arcolin

n. matricola 2011795

Anno accademico: 2022/23



## INDICE

<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>3</b>
<b>CAPITOLO I.....</b>	<b>7</b>
<b>VIRGINIA WOOLF E VITA SACKVILLE-WEST .....</b>	<b>7</b>
TRA BLOOMSBURY E L'ORIENTE .....	7
"SCRIVI SEMPRE A MEZZANOTTE" .....	11
<b>CAPITOLO II .....</b>	<b>19</b>
<b>L'ORIENTE DI VITA SACKVILLE-WEST.....</b>	<b>19</b>
UNA SCRITTRICE ITINERANTE .....	19
PASSAGGIO A TEHERAN.....	23
IL SOGGIORNO IN RUSSIA.....	27
RACCONTARE L'ALTROVE .....	31
ORIENTALISMI VECCHI E NUOVI.....	34
<b>CAPITOLO III.....</b>	<b>39</b>
<b>LA FIGURA DI ORLANDO.....</b>	<b>39</b>
ORLANDO: GENESI E STRUTTURA.....	39
VITA E SASHA.....	42
IL TEMA DEL VIAGGIO.....	48
LA METAMORFOSI DI ORLANDO.....	49
LA CONVIVENZA DI DUE FORZE NELLA MENTE UMANA .....	54
<b>CONCLUSIONE .....</b>	<b>57</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>59</b>

## INTRODUZIONE

L'oggetto di indagine della presente tesi è l'analisi del rapporto tra le scrittrici Virginia Woolf e Vita Sackville-West e della figura di Orlando, protagonista dell'omonimo romanzo della prima, sintesi delle personalità delle due scrittrici, ma anche frutto di una ricercata tensione verso un'alterità in grado di rinnovare l'interiorità, raggiunta tramite la scrittura o tramite il viaggio.

La tesi è articolata in tre capitoli. Il primo capitolo illustra il rapporto tra Virginia Woolf e Vita Sackville-West: l'una si nutre dell'intelletto dell'altra e il sentimento che le ha unite è in grado di spostare il rispettivo punto di vista, permettendo una profonda analisi personale, e non solo, riuscendo a scoprire aspetti della propria interiorità che altrimenti sarebbero rimasti a lungo nascosti. Il singolare carattere di entrambe ha impreziosito l'unicità del rapporto, ma lo ha reso, a lungo andare, instabile e pertanto motivo di inquietudine. Tuttavia, la purezza del sentimento ha permesso, anche una volta terminato il rapporto, di mantenere l'amore l'una per l'altra, nella consapevolezza dell'importanza che ha segnato nelle loro vite. Sono due personalità complementari che trovano nel loro incontro il completamento per una piena maturazione. Il loro sentimento è ampiamente documentato dai numerosi scambi epistolari, raccolti e tradotti nel libro *Scrivi sempre a mezzanotte*, a cura di Elena Munafò. All'interno sono cronologicamente raccolte 136 lettere tra il 1922 e il 1941, le quali mostrano l'intimità di un rapporto duraturo ma con numerose interruzioni a causa della specificità con la quale entrambe intendono il sentimento amoroso.

Nel secondo capitolo viene analizzata la figura di Vita Sackville-West: irriverente aristocratica inglese conosciuta per i suoi celebri racconti di viaggio. La sua opera più nota è *Passenger to Teheran* (1926), nella quale Sackville-West descrive con singolare consapevolezza il suo lungo viaggio in Oriente; le mete più significative sono la Russia e la Persia. Rispettivamente, l'arrivo in Russia rappresenta la presa di conoscenza col sistema comunista vigente, del quale conosce

le caratteristiche ma non ha mai intuito come si traducessero concretamente nella realtà. Lo stesso concetto è applicabile per la Persia, la quale in Inghilterra è vista come un pericoloso “diverso” dal quale distanziarsi per non esserne contaminati. Sackville-West restituisce appieno l’idea di un paese europeo timoroso, troppo ancorato al proprio sistema culturale, considerato di maggior importanza e dai parametri indiscutibili. Tramite i suoi racconti, la scrittrice riesce a evidenziare i limiti di entrambe le realtà, non inciampando in una lode incondizionata a un paese o all’altro; la scrittura le permette di mantenere una debita distanza necessaria per non fornire un racconto fazioso o alterato. Si rende però conto che le sue stesse impressioni sono frutto di un diffidente insieme di convenzioni, il quale filtra i posti visitati e le persone conosciute. Sackville-West tenta faticosamente di abbattere questo pregiudizio, consapevole che non riesca a restituire una descrizione veritiera dei luoghi visitati e delle persone conosciute.

All’interno del terzo capitolo viene affrontato il romanzo *Orlando: a biography* (1928) di Virginia Woolf. L’omonimo protagonista attraversa, nel romanzo, molteplici periodi storici e circa a metà dell’opera compie una metamorfosi che, da uomo, lo fa diventare donna. È il passaggio più significativo e racchiude l’idea di Virginia Woolf, secondo la quale una mente per svilupparsi al meglio ha bisogno di essere androgina. La grandezza della mente, secondo Woolf, sta nell’armonia tra maschile e femminile, nell’incontro e non nello scontro tra queste due componenti. Questo concetto però, si pone in forte attrito rispetto alle norme dell’epoca, le quali prevedono la subordinazione della donna all’uomo. Con quest’opera la scrittrice inglese intende sfidare apertamente il sistema culturale vigente, decostruendolo dall’interno e mostrandone i limiti. Accanto a una profonda riflessione da parte di Woolf, è evidente il taglio ironico tramite il quale descrive le convenzioni dell’epoca, messe in discussione e ristrutturare dall’atipico carattere di Orlando. Il romanzo è dichiaratamente ispirato a Vita Sackville-West: molti tratti del suo carattere sono analoghi a quello di Orlando, specialmente la libertà con la quale entrambi vivono la propria sessualità. Woolf, nel corso del carteggio, aggiorna la propria amante sullo stato di realizzazione dell’opera. Nelle lettere che rivelano la conclusione del romanzo, emerge la contentezza, ma allo stesso tempo

anche la preoccupazione, di entrambe, per la pubblicazione dell'opera, consapevoli della sua carica polemica e di sfida.



# CAPITOLO I

## VIRGINIA WOOLF E VITA SACKVILLE-WEST

### Tra Bloomsbury e l'Oriente

Inghilterra, primi anni del '900: sono queste le coordinate spazio-temporali entro le quali collocare due delle più affascinanti figure femminili di tutto il secolo, Virginia Woolf e Vita Sackville-West, tanto simili quanto profondamente diverse. Un appassionato sentimento ha legato l'una all'altra per quasi tutta la durata della loro vita; Woolf nasce il 25 gennaio 1882 a Kensington, in Inghilterra e sin dagli inizi della sua vita lo spirito vittoriano, influenza il suo animo. Siamo in un'epoca all'interno della quale si sviluppano le fondamenta del futuro modo di pensare cosiddetto "occidentale", insieme a uno straordinario sviluppo economico-industriale, non senza numerose contraddizioni, che emergono spesso sotto forma di pungente denuncia nelle opere degli autori del tempo. L'infanzia di Virginia Woolf è contraddistinta da regole e convenzioni sociali, in un clima di benessere che, però, in realtà, è mera apparenza. Sua madre, Julia Prinsep Duckworth è la figura cardinale nelle prime battute della sua vita e Woolf la ritiene un modello al quale ispirarsi. La sua morte nel 1895 fa sprofondare la giovane figlia in una crisi di nervi, culminata successivamente con un tentativo di suicidio. La futura scrittrice cresce quindi senza la propria mamma biologica, con ovvie conseguenze sulla sua psiche, proiettate poi nelle sue opere con il bisogno di un'idealizzata figura femminile e di un'ampia riflessione sulla stessa.

Altrettanto fondamentale è stata la figura del padre, Leslie Stephen, il quale le ha permesso l'accesso al mondo della letteratura, diventata poi passione e lavoro della figlia. Woolf, infatti, non ha la possibilità di andare a scuola, ma avendo avuto libero accesso alla biblioteca del padre, può immergersi in quel mondo che tanto desidera e di cui il suo tagliente spirito critico necessita. Un mondo nel quale le



proprie riflessioni trovano il giusto spazio e le porzioni di realtà catturate dal suo occhio osservatore si possono trasformare in sequenze di parole. Il padre molto spesso le regala un libro e, una volta terminato, le chiede un parere; vuole che la figlia sviluppi il proprio giudizio critico, riconoscendo le qualità di un libro, lo stile della prosa o il ritmo della poesia. Il padre muore nel 1904 e la figlia ha, poco dopo, un forte attacco di depressione. Ha sempre nutrito una sana ammirazione nei confronti del padre, senz'altro maggiore rispetto a quella per la madre; fa notare che, nel corso della sua vita, ha tentato di diventare forte come il padre, scalando numerose montagne e investendo molto tempo nella scrittura<sup>1</sup>. Alla morte del padre, Virginia Woolf, insieme ai suoi fratelli, si trasferisce a Bloomsbury, che diventa un luogo nevralgico per molti intellettuali del tempo.<sup>2</sup>

“Il circolo di Bloomsbury” raduna scrittori e una serie di altre personalità artistiche e accademiche inglesi sulla scia dei pensieri di George Edward Moore<sup>3</sup>, filosofo inglese dell'Ottocento: vi vengono approfonditi concetti come la bellezza o la verità, mettendo sempre in discussione la morale corrente e le ormai troppo strette norme dell'età edoardiana, entro le quali, per questi intellettuali, è impossibile collocarsi, motivo per cui sono in cerca di un “altro” che permetta loro una maggiore e libera espressione di sé stessi. Il circolo rappresenta una condizione della mente, una sorta di slancio alla complessa e spontanea arte del vivere. Woolf scopre direzioni artistiche, temi, questioni sociali e problemi che farà suoi, perché, in un certo senso, lo erano già. I membri del circolo però non hanno mai del tutto abbandonato quei canoni tanto osteggiati da cui deriva il loro tentativo di “evasione”. Bloomsbury, nonostante rifletta un'esigenza collettiva di cambiamento, è rimasto per molto tempo un gruppo esclusivo con stretti legami interni tra i suoi membri, i quali hanno relazioni con uno o più partecipanti. Non ha ottenuto rilevanti risultati: infatti la fama del gruppo è dovuta principalmente ai rapporti individuali degli artisti.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> N. Fusini, *Possiedo la mia anima*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 50.

<sup>2</sup> Il libro di N. Fusini ripercorre cronologicamente le principali tappe della vita di V. Woolf, illustrando il rapporto con la madre e con il padre e come la loro morte abbia avuto pesanti conseguenze sulla psiche della scrittrice.

<sup>3</sup> G. E. Moore è stato un importante filosofo del XX secolo, dedicatosi agli studi sull'etica e alla difesa del naturalismo etico.

<sup>4</sup> Sempre all'interno del libro di N. Fusini, viene mostrata la reale natura del circolo di Bloomsbury. Si colloca nel corso del XX secolo ed è ritrovo per artisti con un'inclinazione verso idee progressiste.

Vita Sackville - West frequenta il circolo, ma fa la conoscenza di Woolf la sera del 14 dicembre del 1922, durante una cena con un amico in comune. Woolf rimane subito colpita, ma è convinta non le piaccia; solamente un anno dopo si renderà conto di essersi completamente innamorata di colei che, probabilmente, sarà la donna della sua vita. Woolf vive, inoltre, un altalenante matrimonio con Leonard Sidney Woolf, un funzionario statale in Oriente, che tra il 1904 e il 1912 lavora a Ceylon. Durante una cena a Londra la incontra e da subito ne rimane affascinato, tanto da definirla immediatamente un “genio”. Il 10 agosto 1912 i due si sposano. Poiché il suo terrore nei confronti della vita vera l'aveva sempre tenuta al riparo, Woolf all'inizio è molto incerta e oscilla tra una forte convinzione e un'altrettanta forte titubanza. In alcune lettere gli dice esplicitamente di voler dei figli, una complice intimità, il senso dell'avventura; in altre lettere successive, però, gli dice che durante alcuni baci si sente più insensibile di un sasso, addirittura esasperata dalla violenza del suo desiderio amoroso. Di fronte a ciò, il marito non si scompone e, anzi, forse un po' si aspettava questa freddezza. L'instabile psiche di Woolf crea molte difficoltà, ma il marito non smette mai di prendersi cura di lei e di adempiere al suo ruolo di marito. Aveva riconosciuto l'incurabilità della condizione di Woolf, accettandola e lasciandola vivere. La mattina di venerdì 28 marzo, del 1941, va nel suo studio e scrive una lettera al marito, in cui lo ringrazia per i momenti vissuti, il bene e il rispetto provato; poco dopo si suicida gettandosi nel fiume. L'orologio al polso di Virginia Woolf si era fermato alle 11,45, chi l'aveva vista per ultimo dice che potevano essere circa le 11.40.<sup>5</sup>

Vita Sackville-West nasce il 9 marzo 1892. È una donna irriverente, che si distanzia visibilmente dagli stereotipi della figura femminile. Nondimeno, per alcuni aspetti, esemplifica molti dei valori dell'Inghilterra edoardiana: l'ottima educazione e la spavalderia di chi è consapevole della propria, non meglio verificata, superiorità sono due elementi che la contraddistinguono per molto tempo. Oscilla tra queste sfumature borghesi, tipiche dell'epoca, e un carattere

---

La sua nomea è principalmente dovuta alle relazioni vissute tra artisti all'interno del gruppo e non a specifici rinnovamenti del canone artistico o letterario. Tuttavia, ha lasciato una forte impronta sulla cultura britannica dei decenni seguenti.

<sup>5</sup> N. Fusini, *Possiedo la mia anima*, Milano, Feltrinelli, 2021, pp. 376-378

antitradizionalista, per molti tratti ribelle, risultando tanto affascinante da catturare prepotentemente l'animo di Virginia Woolf.

“Viaggiare è il più personale dei piaceri”<sup>6</sup>: è questa la frase da lei detta e diventata negli anni un instancabile monito per chi, proprio come lei, vede nel viaggio il piacere della scoperta della propria soggettività e di quella altrui. A suo parere, infatti, viaggiare permette la più profonda scoperta di sé stessi: ognuno di noi ha recondite potenzialità che possono sviluppate solamente nel momento in cui ci si allontana dal noto per entrare in contatto con l'ignoto. L'esistenza, in sé, non può essere statica, altrimenti non è possibile un'evoluzione, una maturazione. Occorre far posto alla dinamicità, all'imprevisto e far tesoro di ciò che in un primo momento non riusciamo a decifrare o più superficialmente comprendere, poiché sarà proprio questo ostacolo ad una comprensione immediata che obbligherà ad uno sforzo, ad un cambio di prospettiva, in favore di un “altro” che evidenzia i limiti del punto di vista precedente. Sackville-West è abilissima nel rendere le sensazioni provate nel corso dei suoi viaggi, senza mai inciampare nella costruzione del proprio personaggio e solleticando la curiosità di ognuno nel tentativo di non appiattare la capacità di meravigliarsi e di trasmettere l'importanza dell'osservazione e della riflessione che ne scaturisce. Sackville-West è abile nel restituire, tramite la scrittura, le infinite sfumature di una realtà che ci appare lontana, ma così a portata di mano nel momento in cui leggiamo i suoi racconti.

Woolf ammette pubblicamente che le piacciono le donne, in particolare il loro carattere anticonformista e la loro completezza d'animo. È semplice quindi capire qual è uno dei principali motivi dell'iniziale ammirazione, mutata poi in reale sentimento, provata nei confronti di Sackville-West. In particolare, a colpirla, è l'estrema esplicitazione del “sé” di Sackville-West: lo comunica con la forza persuasiva del suo corpo, vivo e palpitante. Eppure, la rincorsa a questa idealizzata libertà, da parte di Woolf, risulta essere più esplicita della libertà dell'altra, senza mai trovare un equilibrio, ma con picchi di vera e propria felicità alternati a intensi momenti di tristezza e rassegnazione, riconducibili a una altalenante forma di depressione che da sempre ha contraddistinto il suo fragile animo. Sackville-West

---

<sup>6</sup> V. Sackville-West, *Il più personale dei piaceri*, Milano, Garzanti, 1992.

è l'ipostasi del suo "voler essere", di ciò che Woolf desidererebbe essere, ma che non riesce a diventare.

### **"Scrivi sempre a mezzanotte"**

*Scrivi sempre a mezzanotte*, libro a cura di Elena Munafò, con un saggio di Nadia Fusini, raccoglie una selezione inedita di 136 lettere che Virginia Woolf e Vita Sackville-West si sono scambiate tra il 1922 e il 1941. Woolf è un'abilissima investigatrice del reale, al fine di scoprire la verità che si cela nelle sue sfumature meno visibili. Sackville-West, invece, è una donna aristocratica inglese piuttosto atipica: abbina uno sguardo alle volte austero a un atteggiamento sempre passionale; attributi che rendono unica lei e le sue produzioni scritte. Nel corso del carteggio l'una ha modo di conoscere più approfonditamente l'altra: ogni lettera consegna alla destinataria un nuovo aspetto dell'altra, permettendo così, a lungo andare, di tracciare dei contorni più nitidi delle rispettive identità. Si alternano incondizionate dichiarazioni d'amore e attestati di stima a momenti di gelosia, invidia e raptus di rabbia per un motivo o per un altro; insomma, in completa linea con una normale relazione amorosa, con naturali alti e bassi, in cui i secondi sembrano prevalere sui primi. Tuttavia, risulterebbe una semplificazione definire il rapporto come una normale relazione amorosa: infatti l'una si nutre dell'intelletto e della sensibilità dell'altra, con la dimensione fisica a fare da sfondo.

Virginia rincorre Vita, Vita rincorre Virginia: due instancabili inseguatrici di una "vita vera", troppo spesso idealizzata e quindi difficilmente raggiungibile. Sackville-West è dinamica, vigorosa, Woolf invece porta questi aspetti all'interno della sua scrittura, sentendosi però spesso delusa da sé stessa per non essere riuscita a vivere gli stessi anche nella realtà. Woolf è alla costante ricerca della verità, quel punto di unione tra sé stessa e il mondo, tra sé stessa e l'altro, ma anche tra le varie parti che compongono il suo animo. La rincorsa ad una verità oggettiva non lascia spazio a giustificazioni o osservazioni, in grado di svelare tutte le contraddizioni celate sino a quel momento. La verità però non sempre è visibile e rinvenibile

autonomamente, serve un “altro”, che ci aiuti in questo. Secondo Woolf, i due sessi dovrebbero aiutarsi vicendevolmente facendo notare l’un l’altro una sorta di “macchia dietro la testa”<sup>7</sup>; la “macchia” è quella contraddizione, ormai interiorizzata, in forte attrito con la “verità” e la “realtà”, motivo quindi di disorientamento. È qualcosa che da soli non potremo mai vedere: secondo lei, un uomo non può essere descritto nella sua interezza finché una donna non vede quella macchia<sup>8</sup>. La necessità dell'altro per il completamento di sé stessi, di quei tasselli mancanti per una piena maturazione che molti, spesso uomini, credono di trovare solamente all'interno di sé, non contemplando l'alterità, in questo caso il genere femminile, ma anzi ritenendola inferiore. Woolf non ha mai avuto particolari problemi a identificarsi nella sfera del sesso, a sua detta, più “fragile”: negli anni è maturato in lei un senso d’orgoglio nel vestire i panni dell’outsider, sempre con una radicale e profonda consapevolezza della propria differenza. Nel periodo dell’adolescenza una delle emozioni provate con più frequenza è la vergogna: del suo corpo, di sé stessa; ha paura di guardarsi allo specchio, di essere donna. Il rapporto con Sackville-West, però, le insegna che è possibile confondere le differenze, ribaltare la scala di valori: si può amare come un uomo, vivere come un uomo, amare come un uomo. La propria diversità, all’inizio percepita come indelebile macchia, col passaggio alla giovinezza e successivamente all’età adulta, viene celebrata come un’elevazione dello spirito. Infatti, in una società fondata sul privilegio maschile e sulla gerarchia che ne deriva, essere donna rappresenta ciò che di veramente umano rimane. Tuttavia, Virginia Woolf non scade mai in un encomio a favore delle donne e in una feroce e totalizzante condanna a sfavore degli uomini, ma anzi, alle volte si accorge che sta lodando il proprio sesso e questo, per lei, è estremamente sospettoso. Molti uomini, secondo la scrittrice, ammirano le donne, proprio perché trovano in loro qualcosa che il proprio sesso non può offrire: fa riferimento a una sorta di energia creativa che nasce dall’incontro col sesso opposto; pertanto, si auspica che i due sessi riescano a cooperare<sup>9</sup>. C’è sempre un’idea di incontro e non di scontro, di unione e non di divisione; la nostra anima è

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 113.

<sup>8</sup> Ivi, p. 113.

<sup>9</sup> Woolf, *A room of One’s Own*, Richmond, Hogarth Press, 1929; *Una stanza tutta per sé*, Rimini, Guaraldi, 1995, p. 121.

formata da due forze, una maschile e una femminile, è impensabile agire, pensare, vivere solamente con una. Woolf ricerca nella sua amante quella parte maschile che tanto contraddistingue entrambe ma che a lei risulta difficile esprimere. Sackville-West, come detto, è la proiezione di una volontà d'essere difficilmente raggiungibile ma tremendamente affascinante e accattivante, mondana e pura e di conseguenza una vitale aspirazione, una sorta di evasione da quelle convenzioni elisabettiane ormai interiorizzate ma che fatica a sopportare e, inevitabilmente, la condannano ad un altalenante staticità. Vita Sackville-West è l'amore nella forma materna: una donna piena di voluttà, sulla quale Woolf riversa la propria proiezione materna, la cosa che ha maggiormente voluto nella sua esistenza.

Sackville-West, dal canto suo, desidererebbe che Woolf le descrivesse la vita, illuminandone gli aspetti più essenziali che però giornalmente vengono ignorati, in modo da poter avere un contatto più puro con l'esistenza e di conseguenza una scoperta più pura della propria identità. Lei stessa è consapevole della grandezza d'animo di Woolf: si innamora perdutamente proprio di questo aspetto; lo sguardo mai sazio di visioni e una raffinata sensibilità della quale solo i grandi intellettuali dispongono, catturano il suo animo, alle volte quasi invidioso di una bellezza interiore, però, irraggiungibile. Il loro carteggio mette in mostra le pieghe più nascoste del loro animo, consegnandoci una rappresentazione amorosa che può fare da modello: è quantomeno invadente impossessarsi di questo "privato" per esibirlo "nel pubblico", ma è indispensabile per farne un modello da osservare, ammirare e al quale tendere. È la rappresentazione di un amore irraggiungibile, un qualcosa che sfugge a una pragmatica definizione ma che restituisce meticolosamente l'immensità di sfumature di significato contenibili nella parola "amore". All'interno del libro cade il velo di formalità che normalmente sono costrette a utilizzare in pubblico, lasciando spazio a scherzi, provocazioni, punzecchiamenti tipici dei primi spensierati innamoramenti e di chi è consapevole che si sta innamorando. Tuttavia, non mancano fragorosi cambi di direzione, ripensamenti e improvvisi momenti di rabbia: basta infatti una troppo prolungata attesa nel ricevere la risposta di Sackville-West, che Woolf subito incalza minacciando di non leggere più nulla di

quello che le avrebbe scritto e di pensarla solo come una creatura spregevole e malvagia.<sup>10</sup>

All'interno, le due scrittrici si confrontano apertamente su poesia, romanzo e letteratura più in generale. La scrittura è il mezzo tramite il quale esprimere le più recondite sfumature del loro animo, ma è allo stesso estremamente difficoltoso perché le parole non garantiranno mai una totale veridicità e purezza nella trasmissione del proprio io. Londra, in quegli anni, predilige la poesia, mentre Woolf preferisce il genere del romanzo. Tuttavia, riconosce che questa iniziale condizione di limitazione obbliga ad un cambio di prospettiva, ciò che fa vedere le stesse cose ma da un altro punto di vista, arricchendo e impreziosendo quindi uno sguardo che sino a poco prima era vittima di una penalizzante immobilità. Sackville-West è affascinata dalla bellezza spirituale e dalla personalità di Woolf e del suo continuo interrogarsi su che cosa sia il reale e come possa essere catturato dalla scrittura. Spesso si auto-impone una gerarchia verticale, in termini di abilità letteraria, che la vede al secondo posto, in basso: in confronto a Woolf, molto spesso si sente un'illetterata, provando addirittura vergogna nel confrontare la propria scrittura con quella della sua partner.

La stessa Virginia Woolf però, è ammaliata dal modo di descrivere la realtà da parte dell'amante, lo definisce "grandioso" e la grandiosità sta proprio nella sua attitudine avventurosa, atletica, spartana. Ritorna ciclicamente l'ammirazione, mista a un pizzico di sana invidia, di Woolf verso la schiettezza di Sackville-West. Un atteggiamento che molto spesso vorrebbe adottare ma che, per via della fragilità del suo animo, non riesce ad avere e che trova però nella donna che ama; la costante proiezione di un desiderio, reminiscenza però di un proprio limite. Quest'ultima condivide spesso le proprie idee e i propri progetti con Sackville-West, chiedendole un parere e provando felicità nella possibilità di poter domandare proprio a lei, indipendentemente dall'attendibilità e dalla qualità della risposta. Woolf riconosce un'ottima capacità di scrittura in Sackville-West: i suoi racconti di viaggio sono il riflesso di un animo iper-dinamico e affascinato dal cambiamento, dall'andare avanti per poi guardarsi indietro e trarre le opportune conclusioni, mai però definitive. Lei è una molla di energia sempre pronta a rilanciare Virginia Woolf, a

---

<sup>10</sup> N. Fusini, *Possiedo la mia anima*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 216.

stuzzicare, punzecchiare il suo stato d'animo per tenerlo sempre vivo, affinché possa ricevere i giusti stimoli per continuare ad assaporare le varie sfumature di realtà con le quali si confronta quotidianamente. È molto celebre la metafora con la quale Woolf descrive perfettamente il rapporto tra lei e Vita: ha visto una pallina che saliva e scendeva da una fontana; lei è la pallina e Sackville-West la fontana<sup>11</sup>. Più di ogni altro gioco di parole, questa espressione restituisce precisamente le sensazioni di Woolf e soprattutto il ruolo di Sackville-West: un costante impulso in grado di impedirle di precipitare in un'irrimediabile immobilità, tipica di quell'epoca. Un ostinato stimolo di cui ha necessariamente bisogno: non sempre assicura una forte spinta, alle volte è più debole ma la semplice consapevolezza della sua presenza e della sua potenziale efficacia saranno due fattori significativi per Woolf. Il passaggio più rilevante del carteggio, però, è nelle lettere che parlano di "Orlando": il racconto di un essere di fantasia che vive per ben quattro secoli, passando da un sesso all'altro. Il racconto di Orlando affronta con un taglio satirico la storia della letteratura inglese, mettendone in risalto le assurdità e i paradossi che la contraddistinguono. Orlando ha le sembianze di Vita Sackville-West; è un omaggio a lei, un tentativo di dare eternità a una relazione minacciata dalle tante avventure di cui la scrittrice non riesce a fare a meno. È un essere vivace, irrequieto ma che riesce sempre a filtrare la realtà con un accuratissimo occhio critico, mostrandone le contraddizioni e non risparmiando critiche e provocazioni; insomma, pienamente allineato al carattere delle due amanti. Solamente nel momento in cui scrive Orlando, Woolf capisce realmente il significato dell'esistenza di Sackville-West, riuscendo a dare, a sé stessa, un ritratto più concreto e nitido del proprio sentimento amoroso nei suoi confronti. Il libro rende nota, a primo impatto, la sua esplicita sensualità ma, a lungo andare, si rivela essere più un tentativo di sciogliere e riavvolgere meticolosamente l'intricatissimo filo che c'è in lei, provando a rendere più chiara la sua oscura ma ammaliante psiche. Woolf le chiede il permesso per fare tutto ciò: capisce che potesse risultare invadente scrivere e poi pubblicare un libro con rivelati all'interno gli aspetti psicologici, e non e i più intimi. Sackville-West non ha alcun tentennamento e anzi accetta di buon gusto la proposta. È eccitata al solo pensiero che una mente così raffinata

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 176.



come quella di Woolf potesse banalmente “pensarla” così tanto a lungo, scrivendo un libro su di lei. Sackville-West dice di essere “una vittima consenziente”, a patto però che il libro le venga dedicato e così accade. Orlando, proprio come lei, ha attacchi di malinconia, ha bisogno di una prolungata solitudine, meglio se immersa nella natura perché favorisce un contatto più profondo col proprio io. Inoltre, la distanza, molto spesso, è un complicato ostacolo: i viaggi di Vita Sackville-West minacciano la precaria stabilità del loro rapporto e Woolf patisce le continue partenze della sua amata. Ogni volta che parte per un viaggio, Woolf aveva la sensazione che potesse non tornare più, sparire, forse intraprendendo nuove relazioni con nuove donne. Il suo racconto è un tentativo di addestrarsi alle assenze di Sackville-West, sostituendola con un suo doppio senza però mai restituire le vere sensazioni che solamente un rapporto di persona può dare. L'11 ottobre del 1928 viene pubblicato Orlando e Virginia Woolf è ormai tornata insieme al suo passato marito. Tuttavia, non rinnegherà mai ciò che Sackville-West ha rappresentato per lei nel corso degli anni: ha avuto il grande merito di risvegliarla all'amore, unendo la passione fisica a un materno sentimento, in comunione con ciò che Woolf più di tutto desiderava. Molto spesso, per il dolore provato, era a pochi passi da smettere completamente di amarla, a causa delle menzogne e del dolore sofferto. Con Orlando, però, Woolf supera tutto questo: quando la relazione fisica finisce, l'amore rimane; per sempre.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> N. Fusini, *Possiedo la mia anima*, Milano, Feltrinelli, 2021, pp. 199-201.





## CAPITOLO II

### L'ORIENTE DI VITA SACKVILLE-WEST

#### **Una scrittrice itinerante**

Irriverenza e vivacità l'hanno sempre preceduta. Vita Sackville-West è una delle figure femminili più affascinanti del panorama inglese del Novecento. L'autrice è esibizione e liberazione di un eros che si traduce in pura energia, sia nei suoi scritti che nelle sue esperienze personali. Ha un viscerale bisogno di esprimere sé stessa, di avere un mezzo tramite il quale presentare a tutti il proprio io. Senza alcuna remora, Sackville-West ha sempre agito in questa prospettiva: un costante sguardo di sfida alle convenzioni del tempo, sradicate con ironia e furbizia, ma allo stesso tempo con un'audacia e un vigore che la rendono una donna dai caratteri contemporanei in un'epoca tutt'altro che progressista. Una donna assolutamente moderna in grado, col proprio sguardo, di andare oltre i confini nazionali e scoprire la diversità culturale: al di fuori di Londra, dell'Inghilterra, c'è molto ed è essenziale concedersi al piacere della scoperta, in quanto l'unica via per una crescita sempre orientata verso nuovi punti di riferimento. Allo stesso tempo però, l'autrice porta con sé i caratteri dell'aristocrazia britannica, i quali l'hanno accompagnata sin dall'inizio della sua vita, diventando, col tempo, componenti del suo spirito. Questo carattere anticonformista la vede alla ribalta delle cronache, senza il timore di sfidare una realtà definita degradata.

Vita Sackville-West è innamorata della realtà e si fa cullare dalle proprie emozioni proprio perché le permettono di godersi con piacere ogni aspetto della vita; sceglie di abbattere quella patina di solennità che impone uno sguardo statico e severo nei confronti della realtà. Una costante propensione verso ciò che la sua passione le suggerisce, consapevolmente in preda all'ossessione di vivere da regista

e allo stesso tempo attrice la propria vita, senza che alcuna figura esterna modificasse il copione che lei, per sé stessa, aveva scritto e che doveva seguire. Aveva continuamente bisogno di qualcuno o qualcosa che la facesse sentire emozionalmente coinvolta, che catturasse il suo animo passionale; insomma, che non la stancasse. Non a caso, entrerà a far parte, grazie a Virginia Woolf, del circolo di Bloomsbury: punto di ritrovo di artisti e occasione di confronto e dibattito sull'arte e sulla vita.

Nel 1913 Vita sposa Harold Nicholson,<sup>13</sup> uomo di cultura che ha scritto numerose biografie e racconti, lavorando anche come giornalista. Lui lavora nei panni di ambasciatore e questo lo costringe ad allontanarsi spesso da Londra; in uno dei suoi viaggi ha, inoltre, una relazione con un ambasciatore francese, il matrimonio è rimandato, ma ha comunque buon esito. A seguito del viaggio di nozze, Vita Sackville-West rimane incinta nasce il loro primogenito, Benedict; poco tempo dopo viene al mondo anche il secondo figlio, Harold. Dopo soli cinque anni di matrimonio però, il marito confessa alla propria moglie di essere omosessuale. Solamente poco tempo dopo, Sackville-West ritrova un'amica d'infanzia, Violet Trefusis<sup>14</sup>, con cui inizia una breve relazione dove l'aspetto sessuale e carnale fa da padrone; questa fuga d'amore rimane per sempre sconosciuta al marito. Col tempo, il carattere della moglie cambia nettamente e questo complica il loro matrimonio. Diventa una snob britannica, che odia la propria città e chi ci abita, compreso proprio il marito; abbandona inoltre la professione di scrittrice per dedicarsi alla recente passione del giardinaggio<sup>15</sup>. Il figlio di Sackville-West e Nicholson, scrive un libro intitolato "Ritratto di un matrimonio" all'interno del quale viene offerto un interessante ritratto del rapporto tra i due genitori, filtrato dal punto di vista del figlio. Si scopre che nonostante il desiderio di evasione sessuale da parte della scrittrice, il suo sentimento nei confronti del marito era tutt'altro che spento: i due si sono infatti scambiati decine e decine di lettere nel corso degli anni, a testimonianza di un amore vivo e della urgente necessità di avere notizie dell'altro, della sofferenza legata alla mancanza e

---

<sup>13</sup> Sir Harold Nicholson è stato un politico, diplomatico e scrittore britannico, oltre che marito di Vita Sackville-West.

<sup>14</sup> N. Nicholson, *Portrait of a Marriage*, Chicago: University of Chicago Press, 1973. pp. 92-130.

<sup>15</sup> N. Nicholson, *Portrait of a Marriage*, Chicago: University of Chicago Press, 1973.

alla distanza. Il figlio scopre inoltre, nella soffitta di casa sua, un quaderno privato della madre, dove erano racchiuse alcune confessioni. All'interno è raccontata la storia d'amore con l'amica Violet: nelle pagine si possono trovare disperate richieste di perdono per l'ignaro marito, tentativi di giustificazione delle sue azioni, deboli speranze di resistere a future tentazioni. Racconta il suo desiderio di fuga e, nel momento in cui viene esaudito, finisce per dissolversi anonimamente nella mente di Sackville-West, facendo rapidamente posto al pentimento, al rammarico e, forse, a un desiderio di ritorno. È stato un matrimonio incompleto, ma che nella sua incompletezza ha trovato la purezza di un sentimento sincero e spontaneo, libero da vincoli e da rigide convenzioni. L'uno ha garantito ampia libertà all'altro, anche se molto spesso ciò si è tradotto con tradimenti e fughe d'amore con altre persone. Nonostante ciò, entrambi hanno sempre vissuto con profonda passione il loro rapporto, forse mai stanchi l'una dell'altro: a testimoniare, i continui ricongiungimenti al termine di ogni avventura amorosa, sintomi di una complementarità mai del tutto approfondita.<sup>16</sup>

La scoperta “dell'altro” avviene per Sackville-West nel corso dei suoi lunghi viaggi, specialmente in Oriente, durante i quali ha l'occasione di potersi confrontare con realtà sconosciute e con usanze completamente differenti da quelle londinesi, ma non per questo definibili “inferiori”. Il viaggio diventa proiezione ed estensione dei suoi desideri più personali, esemplificazione di una tendenza ad assumere un nuovo punto di vista sulla realtà, ma che una volta raggiunto non è soddisfacente e spinge quindi alla ricerca di qualcos'altro, forse più stimolante. Sackville-West non è particolarmente interessata alla meta o all'obiettivo finale, ammesso che se ne ponga uno, quanto piuttosto al percorso compiuto: la sua riflessione è figlia degli stimoli incontrati lungo il viaggio, i quali fanno da specchio tramite cui confrontare la propria persona e la propria realtà, accorgendosi di ciò che è di troppo e di ciò che invece manca. Viaggiare, al giorno d'oggi, continua a significare confronto con “l'altro”, ovvero qualcosa che non conosciamo, al di fuori della nostra quotidianità, ma che necessariamente dobbiamo sperimentare capendo come ci sia sempre una sottile linea di continuità tra noi e le nostre mete. Viaggiare deve prima essere “sentito” per poi tentare di essere scritto, soprattutto perché, secondo l'autrice,

---

<sup>16</sup> N. Nicholson, *Portrait of a Marriage*, cit. pp. 8-25.

tentare di raccontare il piacere del viaggio è abbastanza rischioso: il pericolo di assillare e annoiare il lettore è elevato. Grande rischio, ma non per Sackville-West: riesce infatti a trasformare le proprie esperienze in coinvolgenti e stimolanti racconti in grado di offrire un chiaro ritratto della fisionomia del posto, immergendo il lettore all'interno della realtà descritta, ma anche, tramite sottili provocazioni e taglienti disamine, di invogliare il lettore a riflettere su quanto appena letto.<sup>17</sup>

Sackville-West, in *Passenger to Teheran* (1926) racconta il suo viaggio alla scoperta dell'Oriente. L'impressione diffusa è che Londra debba rimanere distante da un ipotetico incontro con un'alterità considerata pericolosa, perché andrebbe a minacciare l'integrità dei suoi costumi e delle sue usanze. Il contesto inglese, più in generale, si pone in forte attrito con ciò che è definibile "diverso" da esso, rifiuta la compenetrazione di elementi esterni, al contrario rafforzando la barriera di diffidenza creata verso di essi, abbandonando a un precario egocentrismo ciò che è prettamente inglese, rendendolo una conservativa esclusività. Vita Sackville-West tenta di scavalcare, se non abbattere, questa barriera che subito ai suoi occhi risulta penalizzante e dannosa; la sua natura trasgressiva la spinge ad evadere lo statico contesto londinese e il miglior mezzo a sua disposizione è appunto il viaggio. Il percorso compiuto in Oriente ha varie tappe, le principali delle quali sono la Persia e sul finire la Russia. Ciò che la colpisce maggiormente è la diversità del suo punto di vista rispetto al nuovo contesto nel quale approda, da modalità di pensiero che la sua mente aveva interiorizzato a un ingranaggio inceppato di un meccanismo ormai vecchio. Col passare del tempo l'autrice conosce personalmente gli abitanti dei luoghi e ne analizza, con attenzione, le caratteristiche. In Persia ci sono moltissimi abili tessitori e ha occasione di capitare proprio all'interno di un capannone dove si cuciono tappeti. Gli strumenti utilizzati sono tutt'altro che moderni: grandi e ingombranti strutture di legno, meccanismi fatti di puntelli, rulli, pulegge legati con lo spago. Lo sguardo dei lavoratori lascia trasparire un inequivocabile senso di superiorità: una mansione che sanno di svolgere meglio dello straniero, il quale, solitamente, si ritiene superiore in tutti gli ambiti. Per tutta la loro vita quegli uomini non hanno fatto che maneggiare ruvida lana: gesti abitudinari che ripetono

---

<sup>17</sup> Ampia riflessione sul viaggio contenuta in *Passenger to Teheran*, 1926 (*Il più personale dei piaceri: diari di viaggio*, Persia 1926-1927, trad. di Marina Premoli, Garzanti, Milano, 1992; con il titolo *Passaggio a Teheran*, trad. di Marina Premoli, Il Saggiatore, Milano, 2003).

quotidianamente. Questo capannone, piuttosto grezzo, custodisce, secondo la scrittrice, la qualità degli antichi lavori artigianali. Luoghi pieni di ingombranti macchinari, ma ricchi di uno spirito non riscontrabile nei moderni metodi di produzione. Infatti, la macchina è alienante e altera irrimediabilmente il lavoratore, distaccato dalla realtà, ridotto a dispositivo volto a garantire il corretto funzionamento della macchina, che invece svolge la sua originaria mansione. Un tappeto è frutto del faticoso lavoro di un artigiano e troppo spesso viene ignorato questo aspetto. È un oggetto necessario, che racchiude in sé una precisa combinazione di arte e geometria. Un tappeto, secondo Sackville-West, è paragonabile a un'opera d'arte e perciò merita la dovuta attenzione. Addirittura, si innervosisce pensando alle persone che maltrattano i tappeti, appendendoli al muro e non apprezzando a pieno lo spirito artistico e la fatica dei tessitori racchiusi in essi. Ciò che è fatto a mano ha vita propria e costruisce un'intimissima relazione tra creazione, creatore e fruitore.<sup>18</sup>

È chiara l'intensità dello spirito critico di Sackville-West, il quale la spinge costantemente a prendere consapevolezza di ciò che le sta intorno, a interrogarsi su di esso, a metterlo in discussione, a confrontarlo: in Inghilterra tutto ciò non accade e, anzi, il senso di consapevolezza è osteggiato perché renderebbe nota l'assurdità di molte cose. "Che cosa c'è intorno a me? Qual è la sua natura?", si domanda spesso la scrittrice, non riuscendo sempre a ottenere una risposta, ma tanto basta per tenere acceso quel senso di dubbio legato a tutto ciò che sino a quel momento l'ha contraddistinta e che, forse, non è ciò che del tutto vuole essere.

## **Passaggio a Teheran**

In molti passi, tuttavia, emerge una sorta di fastidio nei confronti di una condizione di esagerata arretratezza della Persia. Infatti, è piuttosto irritante essere alla completa mercé della natura. È proprio quest'ultima a governare sull'uomo, imponendogli tempi e spazi, e non viceversa. Se non si è nati all'interno di questo

---

<sup>18</sup> Ivi, pp. 70-74.



contesto, è inevitabile irritarsi, provare una rabbia costante che non permette di comprendere con lucidità le caratteristiche del nuovo contesto. L'unica soluzione proposta da Sackville-West è quella della rassegnazione: non ha senso innervosirsi verso un sistema che certamente non cambierà mai e che soprattutto fa di questi aspetti le sue colonne portanti. È un sistema sociale completamente nuovo, del tutto differente da quello occidentale abitualmente vissuto. Per comprenderlo correttamente, è necessario sgomberare la mente da ogni preconcetto europeo. Un inglese percepisce in maniera sinistra la realtà persiana perché è un'esistenza della quale non sa niente, ne vede solamente una porzione di superficie, la quale suggerisce qualcosa di misterioso. Occorre un'analisi più approfondita, avere la sensibilità per accorgersi che non è un errore collettivamente diffuso, ma un aspetto intrinseco dello spirito persiano. Un europeo è semplicemente un estraneo laddove un persiano, appunto, si muove con una familiarità innata proprio perché è nato in questo tipo di contesto.<sup>19</sup>

In Persia, al contrario dell'Inghilterra, ci sono molti bazar: a Sackville-West piacciono molto, tanto da catturare molto spesso la sua mai banale attenzione. Li contrappone ai salotti inglesi, dove non appena una persona entra diventa bersaglio di decine di occhi pronti a sganciare avventati giudizi. Nei bazar non è così: chi entra, viene completamente ignorato e pertanto non deve passare sotto il torchio degli occhi giudicanti dei presenti. Anche i negozianti si disinteressano dei visitatori, non mostrano alcun tipo di agitazione nel tentare di vendere la propria merce; in Europa, invece, nel momento in cui si entra in un piccolo negozio, si è immediatamente assaliti dal venditore che con una serie di domande spera di riuscire a vendere ciò che una persona sta semplicemente osservando. La "staticità" di questi negozianti è però solamente una piccola evidenza di un sistema ben più grande. Infatti, questa sorta di fissità si estende ben oltre il semplice ambito commerciale ed è una componente principale del mondo persiano, secondo il quale avere fretta è villano e soprattutto incomprensibile. Ne risulta che il popolo stesso, nel corso dei secoli, ha sviluppato un energico disinteressamento nei confronti sia di loro stessi sia di ciò che si trova intorno a loro.<sup>20</sup> Secondo la scrittrice, infatti,

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 75.

<sup>20</sup> Ivi, p. 172.

qualora un feroce dittatore volesse sottomettere, nel giro di poco, l'intera nazione, farebbe poi una tremenda fatica servirsi della stessa. Non ci sarebbe nessuno a combattere accanto al sovrano, nessun sentimento nazionalista; solamente un profondo disinteresse. Questa attitudine, o inettitudine, incide fortemente sulle strutture interne, rendendole instabili e danneggiando il motore del paese stesso. Sackville-West fa riferimento a una sorta di "marciame interno", risultato di una corruzione dilagante e di reiterati abusi, dei quali nessuno parla, ma che rappresentano la quotidianità del paese. Il problema della corruzione, infatti, è tanto problematico quanto le politiche russe o inglesi ed è il problema da cui partire per poter risolvere gli altri. Questo vulnus complica nettamente il cammino verso un'ipotetica evoluzione del popolo persiano: appare quasi infastidita dal mancato sfruttamento delle loro risorse e ricchezze, uniche e invidiabili da molti; ma il popolo persiano, come lei stessa scrive, non ne vuole sapere di muoversi verso una valorizzazione della propria identità, la quale gli permetterebbe di non essere più sottovalutato, o totalmente ignorato, da molti dei paesi europei. Paradossalmente, la condizione di Inghilterra e Persia risulta analoga: entrambe paralizzate nella propria realtà, con un ampio potenziale di miglioramento messo fuori causa da un senso di noia ed egoismo al quale tutte e due sono assuefatte.

La Persia, tuttavia, non è solo un assoluto velo di piattezza ma, anzi, tutt'altro: la viaggiatrice fa notare come questa realtà poco evoluta abbia maggiormente favorito una vita più pura e viva nelle emozioni, positive e negative, che la contraddistinguono. C'è un maggior contatto con sé stessi, un dialogo col proprio io spinto da una debole socialità, tanto pericolosa quanto profittevole. Durante il viaggio, Sackville-West fa una tappa a Qaleh Madrasseh<sup>21</sup>, un particolare villaggio immerso nelle vallate persiane e che diventa, in pochi istanti, importante spunto di riflessione. Lì la vita non conosce altro che la solitudine: lontano dalle decine di quotidiani e dal continuo sciame di voci che si può avvertire in città; si può contare solo sulle proprie risorse personali. La staticità fa da padrona e chi vede nell'azione, o nella dinamicità, l'essenza della propria vita si troverebbe certamente in difficoltà di fronte ad un grande ozio come questo. Tuttavia, Vita Sackville-West reagisce

---

<sup>21</sup> Piccolo paesino persiano visitato da Vita Sackville-West nel corso del suo viaggio in Oriente. Nei pressi delle vallate, la sua rilevanza nel racconto è data dalla totale assenza di antropizzazione e, più in generale, vita umana.

piuttosto bene a questa nuova realtà. Lei ama la solitudine, la considera potente motore della propria creatività: fosse per lei, cercherebbe luoghi ancora meno frequentati, più nascosti tra le montagne, dove non si vedrebbero passare nemmeno tribù o piccole carovane di coraggiosi viaggiatori. Per chilometri e chilometri nemmeno qualche capanna di fango riempie l'immenso spazio presente a Qaleh Madrasseh. L'autrice vive un personale esilio da un mondo europeo troppo travagliato e perciò va alla ricerca di un nuovo tipo di civilizzazione in grado di rinnovarla dall'interno. È disgustata dal costante vortice di informazioni del contesto londinese, fatto di ormai vecchie parole e altrettanto vecchie espressioni ormai profondamente inadatte a descrivere il mondo che le sta attorno. La solitudine vissuta a Qaleh Madrasseh sembra esercitare un'attrazione primitiva che la riporti a un contatto più forte e puro coi piaceri più personali, decostruendo la sofisticata impalcatura creata, negli anni, dalla mente e dallo spirito. Un allontanamento sia nello spazio sia nel tempo. Rispettivamente, nello spazio perché sta viaggiando in Oriente, ben lontano da Londra; nel tempo, invece, perché la modalità di viaggio è la stessa dei suoi antenati. È immersa in un mondo vuoto che permette di comprendere, nel presente, come fosse il passato. La mente può solo nutrirsi di sé stessa: è preda e predatore di sé stessa. Non c'è spazio per movimento, notizie, dubbi, conflitti; niente di tutto ciò è presente, l'assenza di vita civilizzata abbandona l'io alla scoperta di sé stesso e all'esplorazione delle "mulattiere" della propria mente.

L'umanità, secondo lei, è per natura socievole: ognuno di noi è saldamente legato agli altri e ci si renderebbe conto di questa ambigua situazione solo nel momento in cui si affronta un distacco intenso come quello che ci sarebbe a Qaleh Madrasseh. Con gli amici sarebbe possibile parlare solo per via epistolare: senza aspetto fisico, voci e gesti. Nelle lettere, però, arriverebbe l'essenza degli amici, certamente parziale e incompleta, ma comunque pura; verrebbe chiamata in causa la propria immaginazione e tutte le risorse ad essa collegate. Sackville-West, in merito a questa questione, oscilla tra una forte nostalgia e un'irrazionale eccitazione. Sa bene che il suo cuore è spaccato a metà e a volte la malinconia ne assume il controllo; allo stesso tempo però, si sente viva, prova dei sentimenti e patisce con partecipazione i dolori della costanza e dell'incostanza. È convinta che

è meglio essere vivi e sofferenti, anziché in una condizione di stagnazione paragonabile ad una morte spirituale. Questa intensa solitudine mette a dura prova la capacità emotiva, alterandola inevitabilmente: l'assenza di socialità che effetti ha sull'emotività di ciascuno? Forse la migliora perché diventa più "saggia", o forse la sua mancanza d'uso la rende meno efficiente? La scrittrice non è in grado di dare una concreta risposta a questi interrogativi: è impensabile sciogliere con scaltrezza e rapidità un simile nodo, ma il continuo tentativo è in grado, piano piano, di allentarlo, riuscendo a farle adottare, di volta in volta, punti di vista differenti.<sup>22</sup>

La totale fuga dal mondo esterno, come questa, può diventare un'ottima soluzione per allontanarsi da tutto ciò che viene percepito come negativo. Quello che non piace è spesso motivo di rancore e rabbia, ma quest'ultime sono controproduktive e soprattutto vane se non c'è una valida alternativa. La fuga, secondo Sackville-West, è ben più di una semplice alternativa: è una soluzione, senz'altro personale, paragonabile ad un arduo, ma profittevole, esperimento personale. Può aiutare e portare del ristoro da quelle questioni che, di solito, appesantiscono la mente. Non è però possibile trasformare la propria vita in una costante fuga da ciò che viene idealizzato come minaccioso. La fuga ha accezione fortemente temporanea e una volta assolta viene prontamente sostituita dal desiderio del ritorno. Ecco perché tutto sta nel trovare una corretta disposizione del proprio spirito, in grado di vivere, con leggerezza, aspetti negativi e positivi della vita.<sup>23</sup>

24

## **Il soggiorno in Russia**

Dopo la Persia, Vita Sackville-West giunge in Russia, paese tutt'altro che accogliente. Arriva prima nel sud di Baku, ma l'atmosfera non è così tetra quanto

---

<sup>22</sup> Ivi, pp. 186-191.

<sup>23</sup> *Passenger to Teheran, 1926 (Il più personale dei piaceri: diari di viaggio, Persia 1926-1927, trad. di Marina Premoli, Garzanti, Milano, 1992; con il titolo *Passaggio a Teheran*, trad. di Marina Premoli, Il Saggiatore, Milano, 2003), pp. 189-192*

le sue aspettative. Le strade sono piene di persone sorridenti, vestiti con abiti dai colori sgargianti. Sembra quasi ci sia un'aria di benessere generale; anche la qualità delle infrastrutture conferma la sua sensazione iniziale. Il primo segnale di qualcosa di anomalo, però, lo ha nella stazione di Baku al momento di partire alla volta di Mosca: non è infatti possibile prenotare i posti e i lavoratori sono tutti scontenti; inoltre, la diversa lingua rende più stressante l'esperienza.<sup>25</sup> Una volta preso il treno è subito lampante l'aria di stranezza, e pesantezza, dalla quale Sackville-West e i suoi compagni sono avvolti: le persone attorno a loro regolano sensibilmente il volume della propria voce e lo stesso, di conseguenza, fa lei. Un'aria di generale timore e diffidenza, con la quale, col tempo, si farà abitudine. Arriva a Mosca e subito nota una povertà dilagante che avvolge pressoché l'intero paese. Sackville-West va oltre una semplice analisi superficiale e comprende che questa situazione non è altro che il prodotto del governo comunista russo. Questo spinge la scrittrice a una lunga riflessione per mostrare le ambiguità e il paradosso che lo contraddistingue questa forma di governo. Secondo lei, infatti, l'essenza dello spirito comunista è difficilmente contrastabile; ne apprezza la teoria, ma la realizzazione pratica è più che discutibile. L'idea di disintossicarsi da un materialismo occidentale ormai sempre più dilagante è senz'altro lodevole. I metodi tramite i quali raggiungerla, tuttavia, impongono misure troppo severe e di conseguenza penalizzanti. È un ideale di governo che impone, forzatamente, la decostruzione della natura umana per formarne una nuova di tutt'altro tipo. Il governo russo, nell'attuare questa politica non lascia molto margine di libertà al proprio popolo: quest'ultimo, infatti, o adegua la propria vita o, in caso di dissenso, è prevista la prigione, talvolta la morte.<sup>26</sup>

Lungo tutto il soggiorno russo di Sackville-West, è costante la presenza di quel timore tipico di chi deve sempre stare in guardia perché anche l'amico che ha accanto potrebbe rivelarsi, da un momento all'altro, un nemico dal quale doversi difendere. La Russia è un paese vuoto, senza grandi cartelli pubblicitari con accattivanti slogan, tipicamente occidentali: non c'era niente che facesse capire in quale paese ci si trovasse, se non qualche piccola e timida insegna stradale. L'aria

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 120.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 121-123.

che si respira è la stessa che si respira quando si entra in una stanza in cui due persone hanno litigato: l'atmosfera a Mosca è così, è impossibile non accorgersene secondo l'autrice. Non si vede nulla, ma l'atmosfera è elettrica e alcuni piccoli segnali confermano questa sinistra sensazione: alle cene la gente si volta continuamente di spalle per vedere se i camerieri stanno ascoltando. La gente cammina per strada con passo sostenuto, come se stesse fuggendo da un leone: il governo comunista, infatti, sta fisso alle spalle dei suoi cittadini, come un predatore guarda la sua preda; deve avere il massimo controllo di tutto, soffocando inevitabilmente la libertà del singolo e della collettività. Un paese dove le ambizioni della popolazione vengono prontamente potate anzitempo: chi eccelle va oltre il limite consentito, costituendo una minaccia per lo Stato perché farebbe da modello e fonte di ispirazione per altri che farebbero lo stesso, rendendo impossibile il totale controllo della massa. Tuttavia, ancora una volta, è essa stessa consapevole di osservare l'ambiente russo con un filtro di diffidenza dovuto ai pregiudizi occidentali: si accorge che la propria visione è deformata sin dall'inizio, perché istintivamente applica i parametri occidentali a un paese che occidentale non è. La Russia, e l'Oriente più in generale, hanno scardinato il concetto fondamentale di ricchezza come essenza e realizzazione del proprio io, unico scopo dell'esistenza; lei stessa è troppo abituata ad associare la prosperità materiale alla felicità spirituale: un materialismo diventato ormai di grandissime dimensioni ma non per questo contrastarlo diventa impossibile. Il problema sta nella natura umana: è lei stessa venale e utilitarista, affascinata dall'accumulo. Come detto, è un ideale che impone, forzatamente, la decostruzione della natura umana per formarne una nuova di tutt'altro tipo. Il governo russo, nell'attuare questa politica, non lascia molto margine di libertà al proprio popolo: quest'ultimo, infatti, o adegua la propria vita o, in caso di dissenso, è prevista la prigione, talvolta la morte.

Sackville-West è quasi seccata dalla consapevolezza che difficilmente riesce a dare un giudizio oggettivo e privo dell'occhio cupo e diffidente dell'Occidente, purtroppo all'unanimità interiorizzato. Per connettere il proprio animo ai nuovi posti visitati è necessario liberarsi di quelle zavorre di scetticismo che impediscono una pura empatia con i luoghi del viaggio. Capisce che le strutture di pensiero maturate nel tempo sono l'esito di una determinata modalità di vita e di approccio

alla stessa. Pertanto, nell'istante in cui ci si affaccia ad una nuova realtà, completamente diversa da quella sinora conosciuta, queste strutture di pensiero non sono in grado di reggere e il rischio di inquadrare negativamente la totalità delle cose, solo perché non le si capisce, è piuttosto elevato. Occorre decostruire quest'ormai troppo conservativa mentalità per immergersi a pieno nella nuova realtà orientale. Sackville-West ci prova e con grande sforzo ci riesce. Col tempo si dice decisa ad abbandonare la ormai vecchia mentalità, avvicinandosi alle nuove idee con un occhio altrettanto nuovo. Capisce che solamente una corretta disposizione dello spirito permette di entrare in empatia con la nuova realtà russa e persiana. In merito, propone una sorta di passività, nell'accezione positiva della parola, che permetta al nuovo contesto di penetrare nell'animo. Ogni nuovo posto dovrebbe diventare subito "casa propria": vede nell'estrema e immediata adattabilità, il corretto mezzo per entrare in empatia con la nuova realtà. Un vantaggio di visitare un posto, secondo la viaggiatrice, è quello di farlo nella totale ignoranza, senza possedere la minima nozione tecnica, è convinta che la conoscenza tecnica diminuisca il piacere delle cose. È come se la conoscenza tecnica potesse alla radice il senso di meraviglia che può suscitare una qualsiasi cosa, riducendola a una mera sequenza di osservazioni di carattere scientifico. Lo sforzo della ricerca altera la natura dell'oggetto, indebolendo la sua stessa aura. È più sicuro non sapere troppo, godersi il piacere dell'ignoranza traendo un maggiore godimento dalle cose semplici della natura, come una montagna o una collina; è il piacere della sorpresa, dell'inaspettato ancora distante da tecnicismi e nozioni. Lei stessa non vuole diventare una macchina di informazioni che le farebbe perdere il piacere dell'ignoranza. Vuole conservare quel senso di stupore, per alcuni tratti fanciullesco, che la fa sentire viva e che le permette di assaporare tutte le sfumature dei propri sentimenti. Un contatto con la natura, senza il filtro della tecnica, è ciò che può mantenere in vita il piacere della scoperta, abbinato a un senso di meraviglia in grado di impreziosire il proprio spirito.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Il soggiorno in Russia è oggetto di riflessione per Sackville-West. Sin dalle prime battute avverte la diversità rispetto all'Inghilterra o alla Persia; si accorge che aspetti della vita quotidiana sono frutto di una precisa linea di governo, con la quale lei non è mai entrata in contatto. Allo stesso tempo però, è consapevole di essere diffidente nei confronti di questa alterità perché non l'hai mai vissuta e pertanto conosciuta.

## **Raccontare l'altrove**

Nel corso del viaggio in Persia però, Sackville-West e il suo gruppo di viaggio passano da un prolungato contatto con la realtà ridotta ai suoi elementi più semplici a scenari fortemente antropizzati e all'opposto di ciò che hanno visto prima. Infatti, penetrano nel fantastico e grottesco scenario dei campi petroliferi persiani. Per arrivarci, c'è una strada asfaltata e questo è piuttosto singolare: sino a quel momento, infatti, le strade erano fatte solamente di sassi, fango e ghiaia; sembra una strada inglese. Sulla strada vedono anche delle automobili, simboli della civiltà inseriti nel più ampio contesto primitivo persiano. Sono sbarcati nel mondo delle invenzioni meccaniche, una realtà tanto familiare quanto estranea, visto il prolungato periodo nelle deserte valli persiane. È uno shock mentale, oltre che fisico. La mente deve riaffermare tutte le nozioni volutamente dimenticate: un riassetto improvviso che costringe ad uno sforzo, lo stesso precedentemente fatto per ribellarsi a quei parametri ormai interiorizzati. Le enormi strutture meccaniche e un pesante odore di gas mostrano un paesaggio vittima del prepotente insediamento umano, ampiamente distante dalle verdi colline poco prima attraversate. Gli uomini al lavoro nel campo hanno un'aria indifferente e sbrigativa, forse derivata dal costante rapporto col macchinario, responsabile di un'alienazione sociale paradossalmente accettata in favore di qualche tanica di petrolio. È un sistema articolatissimo: altoforni, torni, drogherie con scatolette e bottiglie sul bancone, campi da tennis, poliziotti che regolavano il traffico, autobus, strade asfaltate. Il petrolio è l'ultima cosa visibile, una segretezza accompagna tutta l'operazione di estrazione: si vede la testa del pozzo, il brusio delle voci, le macchine che lavorano, ma del risultato niente di niente, non si vede neppure una goccia. Enormi campi petroliferi con capanne sempre operative 24 ore su 24, 7 giorni su 7; ciò che maggiormente sorprende Sackville-West è il fatto che a gestire l'intero sistema siano persiani e indiani che non sanno neppure leggere e scrivere. Uomini



così semplici con macchine così complesse.<sup>28</sup> Secondo la viaggiatrice, appare ovvio chiedersi se si interrogano sul senso della fatica, che idea hanno della loro occupazione e dello scopo che tutti quei macchinari frettolosamente ed energicamente rincorrono; lei, però, non riesce a risponderci. È il paradosso del popolo persiano, tanto analfabeta quanto abile nel lavoro: trattano con dimestichezza complicatissimi macchinari, senza sapere scrivere il proprio nome. Un'indole piatta frutto di una staticità che è a sua volta causa di un disordine interno fatto di corruzione e disonestà; eppure, sono in grado di gestire autonomamente intere distese di campi petroliferi, coordinare i servizi al loro interno, dividere il lavoro in più fasi, scandite da precisi ritmi e orari. Semplicemente, il paradosso dei persiani, del quale Vita Sackville-West si innamora perdutamente. Addirittura, arriva a pensare alla Persia non più come bellezza naturale ma come uno stato ideale, alle opportunità che poteva offrire.

Dopo un'attenta disamina, la viaggiatrice mette in luce i principali problemi del paese e successivamente immagina delle contromisure da adottare al fine di risolvere le varie questioni. Le sembra paradossale come questo paese non sia intenzionato ad allontanarsi dalla miseria di cui è vittima per concentrarsi unicamente sul benessere dei propri abitanti. Affinché ci sia un corretto governo, occorre eliminare tutte le idee e le convenzioni comunemente accettate. Nel caso della Persia, un forte carattere nazionale e un'altrettanta forte presenza di sacerdoti nelle strutture governative sono ostacoli piuttosto impegnativi. Questi ultimi, abbinati a corruzione e abusi, hanno dato vita a molteplici sistemi di potere oppressivi, i quali dovrebbero essere sostituiti con dilaganti onestà e giustizia; piuttosto utopico anche secondo Sackville-West stessa. Il primo passo verso una corretta mutazione è garantire salute, indipendenza e sicurezza per tutti gli abitanti. La carestia molto spesso ha minacciato la Persia ma, secondo lei, il vasto insieme di raccolti, abbinato a un incremento della produttività, sarebbe in grado di sconfiggere anzitempo questa minaccia, dando la corretta alimentazione a tutta la popolazione. In secondo luogo, bisognerebbe, di conseguenza, incrementare il commercio: ciò però comporterebbe una collettiva meccanizzazione e successiva

---

<sup>28</sup> *Passenger to Teheran, 1926 (Il più personale dei piaceri: diari di viaggio, Persia 1926-1927, trad. di Marina Premoli, Garzanti, Milano, 1992; con il titolo *Passaggio a Teheran*, trad. di Marina Premoli, Il Saggiatore, Milano, 2003), pp. 216-219.*

industrializzazione del paese; entrambe condizioni tutt'altro che desiderabili dalla popolazione.

Un altro importante problema della Persia sono i trasporti.<sup>29</sup> Nei paesi occidentali lo spostamento materiale da un posto all'altro è un processo che occupa una parte talmente minima del viaggiatore che, nel corso dell'intero tragitto, non fa null'altro se non aspettare pazientemente l'arrivo. Nei viaggi in Oriente tutto è diverso: durante il viaggio si gusta il freddo dell'alba, si passa attraverso foreste e passi montani, vallate e solitarie pianure; questo è il modo di vivere collettivo. I lunghi lassi di tempo impiegati negli spostamenti non sono uno straziante abisso che divide dalla meta ma occasioni nelle quali formare il proprio carattere, capire la propria identità. Per anni i persiani hanno caricato asini e cammelli con ogni genere di mercanzia, ma oggi una piccola Ford quasi scomparirebbe sotto l'immensa quantità di merce accatastata sotto ai parafanghi. Sackville-West sottolinea l'ambiguità stessa del trasporto in Persia: infatti per andare da Teheran a Meshad<sup>30</sup> servono 30 giorni di cammello, ma con sole 6 ore di volo è possibile arrivare a Londra. È il paese delle contraddizioni: dalla radio si sanno le notizie di tutto il mondo ma non si sa se la posta arriverà in 2, 7 o 10 giorni. Niente, in Persia, colma l'abisso tra medioevo e ventesimo secolo, entrambi presenti e visibili contemporaneamente.

Tornando alla comunicazione interna, la totale mancanza di ferrovie rende il paese isolato dagli stati confinanti e obbliga a effettuare ogni tipo di trasporto su strada; nei mesi invernali però, la neve blocca i passaggi da uno stato all'altro, rendendo il paese difficilmente accessibile. Il trasporto, perciò, diventa un problema puramente interno e Vita Sackville-West propone due soluzioni: un treno merci leggero o un organizzato sistema di camion, il quale non sarebbe altro che un ampliamento del sistema di furgoni postali in uso oggi. Molti, inoltre, per spostarsi usano animali come cavalli o muli, sfinendoli e dando luogo a scene deplorevoli ma con le quali, col passare del tempo, ci si fa l'abitudine. Non è per niente strano, infatti, trovare per strada scheletri o cadaveri ancora freschi di animali usati come mezzo di trasporto. La scrittrice col tempo si abitua, ma rimane comunque

---

<sup>29</sup> Ivi, pp. 204-206.

<sup>30</sup> Città dell'Iran, distante circa 910 km dalla città di Teheran.

disgustata e interdetta nel vedere, ad esempio, un mulo o un cammello sul ciglio della strada, caduti ma ancora in vita, sbranati dai cani del villaggio con un piccolo stormo di avvoltoi che vola in cerchia in attesa del loro pasto. “Perché mai continuare a servire l’uomo così fedelmente?”<sup>31</sup> si chiede. I persiani non sono un popolo crudele, sono semplicemente ignoranti. Sono gentili d’animo ma ignorano la sofferenza; sono infantili, incolti, poco sensibili.

L’ignoranza è dilagante, tanto che i persiani si astengono dal fare determinate cose per una generale paura della legge e non perché capiscono con la propria testa; non hanno la minima idea del perché fanno, o non fanno, determinate cose. Certamente non lavano i cadaveri nel fiume ma non capiscono il “perché” di ciò che viene richiesto loro in quanto cittadini. Una soluzione potrebbe essere l’istruzione ma immediatamente Sackville-West la dichiara impercorribile. Perché? In Europa il sistema istruttivo è ben diffuso e in costante crescita ma in Persia non è mai esistito perciò i persiani non avvertono la necessità di qualcosa che non hanno mai conosciuto. Servirebbe un governo di illuminati, sovrintendenti all’intelligenza, ipotizza platonicamente la scrittrice.<sup>32</sup> Più in generale, il progresso viene visto e accettato in Occidente come qualcosa di desiderabile, senza tenere conto di ciò che esso significhi realmente. Non è un paradigma sempre applicabile a tutte le realtà del mondo, dando per scontato sia oggettivamente positivo e profittevole. L’Occidente ha sacrificato il proprio spirito critico alla competitività, alla sete di dominio e alla ricerca esasperata della ricchezza, finendo col diventare schiavo del suo stesso modo di pensare. E, fa intuire Sackville-West, anche la Persia stessa è vittima della sua stessa modalità di pensiero.

## **Orientalismi vecchi e nuovi**

Le rappresentazioni dell’Oriente, da parte dell’Occidente, sono frutto di un sistema di convenzioni culturali interiorizzate e rese un rigido e imprescindibile

---

<sup>31</sup> *Passenger to Teheran*, 1926 (*Il più personale dei piaceri: diari di viaggio*, Persia 1926-1927, trad. di Marina Premoli, Garzanti, Milano, 1992; con il titolo *Passaggio a Teheran*, trad. di Marina Premoli, Il Saggiatore, Milano, 2003), pp. 58-70.

<sup>32</sup> Ivi, p. 209.

parametro al quale tendere; tutto ciò che si allontana è giudicato negativamente, proprio come l'Oriente stesso. Questa modalità di rappresentazione, col tempo, ha assunto toni più rigidi. Questo fenomeno prende il nome di "Orientalismo"<sup>33</sup>. È una forma di dominio culturale, ottenuta tramite precisi modi di rappresentazione, frutto di strategie di potere volutamente imposte. Questa manipolazione, ad opera degli scrittori occidentali, per secoli detentori del potere della penna, fornisce un ritratto falsato di una realtà sconosciuta e la cui esistenza si realizza solo in queste deviate descrizioni. Ne orienta la percezione culturale, alterandone l'identità e, di fatto, decostruendola per fornirne una nuova. "L'Altro" viene rappresentato tramite modalità volte a legittimare la superiorità occidentale. L'alterità orientale rappresenta l'insieme delle paure occidentali e il tentativo di dominio di queste da parte del vecchio continente, secondo il quale la sua diversità sta nella sua apparente arretratezza culturale.<sup>34</sup>

L'Oriente nella rappresentazione letteraria assume un ruolo differente, con caratteristiche differenti. Ad esempio, l'Oriente britannico rappresenta un motivo di indagine verso luoghi sconosciuti, plasmabili al culturale britannico. È associato a luoghi vuoti da riempire, da descrivere, ultimi pezzi di terra da civilizzare frettolosamente e consegnare con rapidità al processo colonizzatore che, in seguito, fornirà una nuova regione ipoteticamente utile al sistema inglese. Molti dei viaggiatori inglesi considerano il loro viaggio come una spedizione civilizzatrice, volta a importare un sistema culturale considerato superiore. L'Occidente, col potere della propria rappresentazione, ha delineato i contorni della propria identità e, di conseguenza, quella dell'altro: quest'ultimo non è descritto per com'è realmente ma per come si differenzia rispetto all'Occidente. La letteratura europea più in generale, nel descrivere l'Oriente, si concentra sul soggetto che osserva, anziché sul soggetto osservato, riducendo quest'ultimo a natura incontaminata ed evidenziandone i tratti più mostruosi e "selvaggi". È una condivisa retorica della

---

<sup>33</sup> Termine coniato da E. Said, teorico letterario e non solo. Fa riferimento alla rappresentazione stereotipata dell'Oriente da parte degli studiosi occidentali, la quale è un prodotto di dinamiche di potere e decenni di colonialismo.

<sup>34</sup> La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento, Roma, Carocci, 2016, pp. 365-370

manipolazione finalizzata al rovesciamento, all'inversione; la rappresentazione che ne deriva è quindi capovolta e non rispecchia la realtà.<sup>35</sup>

L'Oriente francese, invece, è inteso in maniera profondamente diversa. È una lontana terra immaginaria, un'occasione dalla quale trarre inediti stimoli che si potranno successivamente tradurre in nuove produzioni letterarie. È considerato un vivace stimolo per la stanca e annoiata immaginazione degli autori, in grado di arricchire un'interiorità tanto bisognosa di nuove sollecitazioni. Il viaggio degli autori francesi è una nuova parentesi della loro esistenza e quindi imprescindibile per un rinnovamento della loro personale scrittura. I colori e le immagini dell'Oriente costituiscono un nucleo tematico in grado di arricchire la poetica degli autori, rendendola innovativa e in grado di stimolare la loro curiosità e quella dei lettori. L'Oriente ha un potente potere rigeneratore contenuto nei suoi luoghi nascosti, non celebri, incontaminati. L'Oriente non è una mera descrizione di un "altro geografico" ma essenziale risorsa per il rinnovamento della poetica autoriale. Viene enfatizzata l'importanza del concedersi alla scoperta di questi luoghi, unico metodo per entrare in contatto con la reale essenza del posto per comprenderlo a fondo. È un rifiuto del ritratto del turista moderno, superficiale e frettoloso, non curante del potenziale racchiuso in ogni posto, ma che si limita a un'osservazione superficiale in grado di restituire solo parzialmente il ritratto del luogo visitato.<sup>36</sup>

Gustave Flaubert<sup>37</sup>, nelle sue opere, esplora l'Oriente e lo analizza in nome di un'esaltante alterità che però non gli restituisce a pieno l'eccitante senso dell'avventura, rinvenibile, invece, in altri autori. È una flebile vittima del proprio sistema culturale, cerca una malinconica e disperata via di fuga nel viaggio, il quale gli permette di esplorare nuove realtà. Si abbandona a ogni stimolo incontrato, a ogni genere di esperienza sessuale e alla contemplazione delle forme del corpo e della sessualità orientale. La sensualità femminile lo cattura e lo ammalia, tanto da monopolizzare spesso lo spazio delle sue riflessioni. La donna orientale gli appare libera e disinibita ma allo stesso tempo evanescente e irraggiungibile.

---

<sup>35</sup> Ivi, pp. 372-375

<sup>36</sup> A. Brillì, *Il viaggio in Oriente*, Bologna, 2009, pp. 81-85.

<sup>37</sup> Gustave Flaubert è stato uno dei più importanti autori francesi del XIX secolo. Le sue opere mirano alla rappresentazione realistica della vita quotidiana. Influenza significativamente la produzione letteraria dei decenni a venire.

L'ammirazione che nutre però, è frutto di un'esaltazione della femminilità orientale in quanto diversa e lontana e non per le proprie caratteristiche. La donna orientale è inquadrata come un altro maschio, una macchina finalizzata alla seduzione ma che non presenta rilevanti differenze rispetto a un uomo. Ne è affascinato in quanto negativa unicità, stonata particolarità alla quale avvicinarsi, mantenendo però delle sicure distanze. Flaubert è attratto perché ne percepisce il mistero l'esclusività e l'inconsuetudine.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna, 2009, pp. 86-98.



## CAPITOLO III

### LA FIGURA DI ORLANDO

#### **Orlando: genesi e struttura**

Nel 1927 nasce l'idea del romanzo di *Orlando*. Virginia Woolf sta attraversando una crisi creativa e l'appellativo "Orlando" le sembra un buon metodo per riprendere la tradizione de *La Chanson de Roland* e de *L'Orlando furioso* cambiandola e innovandola dall'interno. L'eroe per eccellenza della tradizione cavalleresca europea, nel racconto di Virginia Woolf, attraversa varie avventure, tra cui il passaggio della propria anima in un corpo prima maschile e poi in uno femminile. L'opera, appunto, descrive la biografia di Orlando, un giovane aristocratico inglese, sensibile e amante della solitudine e della poesia; proprio come Virginia Woolf. La trama ha inizio nel XVI secolo, nel regno di Elisabetta I, e si conclude negli anni Venti del Novecento. Un giorno però il giovane nobile si sveglia mutato nel corpo di una donna, della quale mantiene le sembianze fino alla conclusione del libro. Il libro è pubblicato nel 1928 dalla Hogarth Press<sup>39</sup> e viene immediatamente apprezzato, sia dal popolo sia della critica letteraria stessa; in pochi mesi riesce a vendere migliaia di copie. Orlando non intende nascondere la propria identità che, col prosieguo del racconto, modella la sua persona. L'innovazione dell'opera sta nella capacità di Virginia Woolf, di raccontare, grazie al passaggio da uomo a donna, i punti di vista rispettivamente maschili e femminili su temi come amore, identità di genere, famiglia, le severe restrizioni frutto delle convenzioni sociali dell'epoca, ma anche il tema del viaggio e dello scorrere del tempo.

---

<sup>39</sup> La Hogarth Press è una casa editrice britannica creata da Virginia Woolf e suo marito Leonard Woolf nel 1917. È famosa per essere canale di pubblicazione per scrittori del Bloomsbury Group, un circolo intellettuale e artistico.



La biografia di Orlando si trasforma così in una biografia di un desiderio, espressamente femminista: la libertà sessuale e la riconoscenza dell'importanza del genere femminile. Ciò che costituisce l'unicità di Orlando è l'improvviso cambio di sesso del protagonista stesso. Orlando, in questo senso, rappresenta una concezione non essenzialista dell'identità: il suo genere sessuale non è definito, poiché passa dal maschile al femminile e la sua identità di genere non è unica in quanto la sua personalità è costituita da elementi che appartengono a entrambi i sessi. Orlando, che quindi gode dell'amore di entrambi i sessi in egual misura, diventa dunque portavoce di una critica alle ipocrite etichette sociali, alle convenzioni culturali e alle limitazioni stabilite dai pregiudizi di genere dell'epoca. L'opera si inserisce a pieno titolo nella sfera tematica degli "studi di genere", o, all'inglese, "gender studies"<sup>40</sup>. Queste ricerche nascono in Nord America e si diffondono in Europa negli anni Ottanta circa. Trovano nel post-strutturalismo e nel decostruzionismo francese terreno fertile. Uniscono gli studi di psicologia e linguaggio, ma non rappresentano un campo autonomo della sfera del sapere, quanto invece una modalità critica di interpretazione della realtà. Sin dalle prime battute, è caratteristico l'intento politico di questi studi, i quali non solo analizzano la realtà e la cultura che l'ha plasmata, ma mirano ad agire direttamente sull'immaginario stesso della società, tentando di realizzare cambiamenti volti a renderla migliore e meno conservatrice. La critica femminista<sup>41</sup> si inserisce in questo filone, volendo raccontare l'esclusione delle donne dalla Storia, recuperando l'esperienza di donne scrittrici escluse per anni dall'attenzione di tutti. Virginia Woolf, nel saggio *A Room of One's Own*<sup>42</sup>, ripercorre il rapporto donna-scrittura dalle origini ai suoi giorni, analizzando i motivi di questa penalizzante situazione. Racconta quindi la storia di un'assenza, quella delle donne.

In *Orlando*, Virginia Woolf mostra, molto spesso, il protagonista stesso esausto della primitività della sua epoca: la sua mentalità è molto avanzata rispetto

---

<sup>40</sup> Corrente di studi legata a questioni di classe sociale orientamento sessuale e aspetti simili. Gli approcci utilizzati sono interdisciplinari, unendo studi sociologici, psicologici e letterari, volti a comprendere la complessità del genere umano.

<sup>41</sup> Analizza le opere letterarie, culturali, artistiche e sociali attraverso le coordinate del genere femminile. Mira a comprendere, e sfidare, le stereotipate rappresentazioni delle donne, le strutture di potere patriarcali e le disuguaglianze di genere.

<sup>42</sup> *A Room of One's Own*, London, Richmond, Hogarth Press, 1929. Trad. it. Una stanza tutta per sé.

a quella dei contemporanei, e ciò è motivo di forte delusione unita a rabbia. Si accorge che la modalità di vita di chi gli sta intorno è estremamente ripetitiva, frutto di un preciso ciclo socioculturale minuziosamente imposto nel corso del tempo. Orlando, quindi, ricerca qualcosa che possa stimolare la propria curiosità, liberando la propria energia creativa: tutto ciò, lo trova nell'arte. Abbraccia la varietà, rifugge la monotonia; al contrario, è evidente come gli altri personaggi dell'opera scelgano, anche a malincuore, le vie indicate dalle, oramai interiorizzate, restrizioni sociali. La "folla" viene descritta con un lessico che non lascia spazio a interpretazioni: il popolo viene definito "basso" o addirittura "popolaccio". Woolf stessa, alle volte, dipinge negativamente le proprie frequentazioni: avverte un attrito tra lei e ciò che la circonda, in quanto considera proprio quest'ultimo, talmente lontano dal proprio spirito da irritarla profondamente, sminuendolo e ritenendolo dichiaratamente inferiore. Le caratteristiche associate a uomo e donna, come detto, sono il frutto di norme e restrizioni socioculturali interiorizzate e mai messe in discussione. L'idea di "gender", quindi, è un soprabito cucito da secolari stereotipi e, di conseguenza, circoscrivendo lo stesso in rigide sfere di significato. Woolf, però, fa notare come questi "abiti" fatti indossare, cambiano sia l'aspetto del mondo ai nostri occhi che noi stessi agli occhi del mondo. Non restituiscono l'esatta essenza di ognuno, ma anzi la alterano fornendone un'ulteriore, non fedele alla realtà. Modellano l'intelletto e di conseguenza la consapevolezza che porta a definire la realtà. Sono l'esemplificazione di un'ipocrisia che nasconde ciò che si trova sotto questi abiti. Eppure, è proprio ciò che è meno in vista che esprime veramente la purezza dell'animo. Tutto ciò è fonte di intensa preoccupazione e metterlo in mostra equivale ad alterare il precario equilibrio della società; ecco perché Orlando, con la sua sincerità, è motivo di tanto scandalo per chi lo guarda e per chi ne ha a che fare.

Orlando dopo la metamorfosi scambia degli sguardi ammiccanti con un pattinatore e questo è motivo di forte turbamento. È del suo stesso sesso e la sua immediata angoscia è frutto delle norme sociali che nel tempo ha interiorizzato, secondo le quali è deplorabile provare attrazione per qualcuno del proprio sesso. Il pattinatore ha una forte potenza seduttiva, la quale avvolge completamente Orlando. Se è del suo stesso sesso, allora non si può parlare nemmeno di semplici abbracci, ma la bocca e i portamenti del giovane mettono in forte dubbio Orlando.

Si accorge che il pattinatore è in realtà una donna: anch'esso è rappresentazione dell'ideale di fluidità sessuale riscontrabile in Orlando. Il mancato confine tra personaggio maschile o personaggio femminile è lo stesso presente in Orlando e il turbamento dello stesso non è altro che il riflesso del turbamento, a più ampio raggio dell'intera società. Tutto ciò lo confonde, spingendolo a domandarsi che cosa sia esattamente l'amore e capendo come questo non possa essere rinchiuso in una stretta definizione, ma come, al contrario, la sua definizione stia nell'assenza della stessa e quindi di libertà.<sup>43</sup>

## Vita e Sasha

Man mano che avanza il racconto, Orlando ha sempre meno cura di nascondere i propri sentimenti. Intende abbassare quel velo di formalità che appiattisce la vitalità delle proprie emozioni. Nel romanzo, il protagonista ha una relazione romantica con un personaggio chiamato Sasha, di origine russa. I due si incontrano quando Orlando è ancora un giovane aristocratico e Sasha una giovane principessa russa. Il protagonista si innamora perdutamente di lei, iniziando un romantico e profondo rapporto che costituisce una tappa significativa nella sua vita. Conosce così, per la prima volta, l'intensità delle delizie d'amore. In piena linea con gli ideali maschili dell'epoca, Orlando, all'inizio, si mostra restio ad intraprendere la relazione, perché questo avrebbe significato l'abbandono delle piacevoli consuetudini campagnole: la caccia, la cura delle foreste dare l'addio alla sua carica a corte e rovinare la sua carriera<sup>44</sup>. Nonostante ciò, Orlando, talmente catturato da Sasha, inizia la relazione. I due parlano e si comportano come due giovani innamorati: si soffermano l'uno sui dettagli dell'altra, esibendo uno stupore dai tratti fanciulleschi, tipico delle fasi iniziali dell'innamoramento. Orlando fa notare come ogni atto di Sasha nasconda in realtà qualcos'altro; sembra sempre celare qualcosa<sup>45</sup>. Proprio come la società in cui è inserito, avverte due piani di comportamento: uno più ipocrita, in superficie, e un altro difficilmente rinvenibile, più in profondità, ma proprio per questo più corrispondente a verità. La loro

---

<sup>43</sup> V. Woolf, *Orlando: A Biography*, Richmond, London, Hogarth Press, 1928, pp. 35-37.

<sup>44</sup> Ivi, p. 48.

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

relazione però, alle volte, è motivo di intensa rabbia e tristezza per Orlando. Lei, infatti, lo tradisce: lui non la vede arrivare e in cuor suo sa già il motivo. Ciò accade in una notte piovosa e, come spesso accade, la natura è compartecipe degli stati d'animo dei protagonisti.<sup>46</sup> La natura è spesso utilizzata per rappresentare lo scorrere del tempo. Descrizioni stagionali, immagini naturali, trasformazioni della natura stessa sono il riflesso del passare degli anni e scandiscono gli eventi accaduti al protagonista. La natura, inoltre, come Orlando, è in continuo cambiamento, rinnovamento e ogni trasformazione stagionale può simboleggiare la natura mutevole dell'identità di Orlando. Oltre ad essere legata a quest'ultimo è anche messa a confronto col mondo antropizzato circostante: la sua corruzione, frutto delle convenzioni sociali, gli dà un'accezione fortemente negativa. La natura, con la sua bellezza selvaggia e la sua incontaminatezza si rende indipendente da tutto ciò ed è vista da Orlando come un rifugio dalla triste realtà. I termini con i quali Woolf la descrive rimandano alla sfera sensuale, allineandosi con la figura di Orlando. Può quindi essere intesa come un riflesso della sessualità e della natura profondamente carnale dell'esperienza umana. La connessione tra questa e la figura di Orlando è un connubio di vitalità, pienezza d'energia e celebrazione dell'incontaminato; proprio come Virginia Woolf mostra ammirazione verso tutto ciò che è privo di ingombranti sovrastrutture, esibendo fieramente la propria autenticità. La natura non fa solamente da sfondo, ma è elemento essenziale nella comprensione del personaggio e nella trasmissione dei temi centrali del romanzo, come ad esempio il tempo e la stretta relazione tra l'individuo e ciò che lo circonda.

Orlando vede Sasha avvolta tra le braccia di un marinaio e viene così rivelato come in realtà Sasha abbia ben più di una relazione e abbia più volte tradito Orlando. Lui, in un raptus di rabbia, le urla una lunga serie di insulti definiti addirittura "prerogativa del suo sesso": infedele, incostante, infida, demonio, femmina adultera, ingannatrice<sup>47</sup>. La relazione, quindi, termina bruscamente con la scomparsa, altrettanto brusca di Sasha. Tanto basta a far sprofondare il protagonista in una pesante tristezza. L'impatto dell'evento è piuttosto pesante e lo spinge a lunghe riflessioni volte a tentare di comprendere la natura del sentimento amoroso

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 58.

<sup>47</sup> Ivi, p. 62.

e, più in generale, delle relazioni umane. È evidente il riferimento alla vita stessa di Virginia Woolf e alla relazione con Vita Sackville-West: ogni sua partenza per un viaggio era vissuta da Virginia come un lutto, una scomparsa; crede che Sackville-West non sarebbe più tornata e ciò turba prepotentemente il suo fragile animo. La volontà di esprimere il proprio io, da parte di Orlando, è la stessa riscontrabile in Vita Sackville-West, figura centralissima nella realizzazione di quest'opera da parte di Virginia Woolf. Sackville-West ha ispirato la creazione del personaggio di Orlando e tramite un costante scambio di lettere tra le due autrici, Woolf si confronta apertamente sulla realizzazione del proprio romanzo, chiedendo consigli e aggiornando in continuazione sullo stato di realizzazione dello stesso. La relazione amorosa tra le due, negli anni 20, è estremamente significativa ai fini del romanzo, poiché infatti la natura complessa, ma allo stesso tempo fluida, della loro relazione è la stessa del personaggio di Orlando. Virginia Woolf sin dall'inizio della creazione del romanzo fa sapere a Sackville-West che la figura protagonista è ispirata a lei stessa, sulla sua bellezza fisica e sulla potenza seduttiva del suo spirito.<sup>48</sup> Woolf intende tentare di sciogliere, per poi riavvolgere, l'intricatissimo filo che compone l'identità di Sackville-West: in questo modo, riesce ad apprezzarne la complessità e lo splendore che la contraddistinguono. Tra un elogio e l'altro, Woolf si rende conto che Sackville-West è ciò che la rende viva e lo stesso Orlando, a lungo andare, risulta essere una eccentrica e colorata figura in grado di svincolarsi da un contesto storico che ormai appare "grigio" da anni. Vita Sackville-West è elettrizzata da tutto ciò e nelle lettere che manda a Virginia, la stimola a scrivere meglio che può, per comporre così un romanzo senza precedenti<sup>49</sup>. Si sente profondamente elogiata dal fatto che una scrittrice del calibro di Woolf vede in lei una unicità tanto attraente da essere fonte di ispirazione per una sua creazione. Raccontare Orlando è, di fatto, decostruire, sviscerare e fare a pezzi la figura di Vita Sackville-West, ricucendola poi tramite un'attenta analisi di ogni piccola parte del suo grande animo. L'unico "capriccio", ironicamente, di Sackville-West è che, una volta vivisezionata la propria vittima, il medico Virginia Woolf le dedichi il

---

<sup>48</sup> V. Woolf, V. Sackville-West, *Scrivi sempre a mezzanotte. Lettere d'amore e desiderio* (a cura di Elena Munafò, traduzione di Sara De Simone e Nadia Fusini), Donzelli, Roma, 2019.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 150-152.

racconto<sup>50</sup>. Non appena termina il racconto, Virginia Woolf glielo spedisce immediatamente. Vita Sackville-West lo legge e ne è completamente abbagliata, rapita, come fosse sotto un incantesimo. Le sembra il miglior libro che abbia mai letto, si definisce addirittura stregata, al punto da avere difficoltà a tradurre in parole la propria incontenibile eccitazione; l'unica sensazione che riesce a restituire è semplicemente lo stupore provato in quel momento. È meravigliata da come Virginia sia riuscita a dipingere con così tanta bellezza una tela, a suo avviso, piuttosto modesta. Sackville-West ama quindi Orlando: è come se amasse sé stessa, tanto da dire alla sua amata che ha inventato una nuova forma di narcisismo (nota). Al momento della conclusione della stesura di Orlando, Woolf le chiede ironicamente se abbia sentito come uno “strappo”, o un colpo al collo: fa riferimento all'esatto istante in cui ha terminato “Orlando”, facendolo, di fatto, smettere di parlare con tre semplici puntini di sospensione.<sup>51</sup> Al termine Virginia Woolf avverte un vuoto dentro di sé, come se avesse inserito tutta sé stessa dentro quel romanzo, sintesi della sensibile penna dell'una e dell'energico animo dell'altra. Come detto, Orlando ha molte caratteristiche riscontrabili in Vita Sackville-West. Entrambi, infatti, provengono da un contesto aristocratico: lei è una nobildonna, figlia di Lionel Sackville-West<sup>52</sup>, mentre Orlando viene presentato come un giovane aristocratico del XVI secolo. Inoltre, la fluidità della natura di Orlando riflette la fluidità della sessualità della scrittrice stessa: nel corso della sua vita, nonostante abbia avuto un marito per molto tempo, ha avuto relazioni sia con uomini che con donne, esplorando apertamente la propria sessualità; un atteggiamento che sfida apertamente le restrizioni dell'epoca, evidenziando sempre di più i limiti della stessa. La libertà con la quale vive la propria sessualità spinge Sackville-West a tradire molto spesso Woolf; quest'ultima vive con difficoltà i molteplici tradimenti. Le reazioni avute da Orlando sono le stesse che ha Virginia Woolf: alterna intensi scatti d'ira a picchi di depressione. È travolta dalle proprie emozioni negative, ne subisce talmente l'influsso da diventare timida e profondamente insicura. La relazione tra le due scrittrici vive momenti di felicità e altri di tristezza. Woolf capisce che l'amore ha quindi due volti: uno bianco e uno nero, rispettivamente lei

---

<sup>50</sup> Ivi, pp. 152-154.

<sup>51</sup> Ivi, p. 165.

<sup>52</sup> Nobile britannico inglese, padre di V. Sackville-West.

stessa e Vita Sackville-West. Non solo i volti sono diversi, ma sono presenti molte differenze nell'animo di una e dell'altra; eppure, sono così strettamente intrecciate che non è possibile separarle. La relazione con Sackville-West, inizialmente, sembra andare bene; anche nel romanzo, amore volge a Orlando il suo viso bianco e il suo corpo candido e leggiadro<sup>53</sup>. In seguito, però, Woolf viene abbandonata e tradita, perdendo quindi le speranze nell'amore. Lo stesso sentimento amoroso, nel prosieguo del romanzo, ai danni di Orlando, si rivela nero, villosa, bestiale. Viene paragonato, addirittura, a una sorta di avvoltoio della lussuria che si accascia schifoso e impuro sulle spalle di Orlando; il quale però non è facilmente scacciabile<sup>54</sup>. Nonostante la dedica dell'opera alla sua amante, in questo passo Woolf dà voce alla rabbia provata nei confronti di Vita Sackville-West per essersi bruscamente allontanata, provocandole molto dolore. Ciononostante, l'amore provato nei suoi confronti rimane, impedendole di allontanarsi e dimenticarla. È proprio scrivendo questo romanzo che Virginia Woolf capisce, lentamente, cosa significhi essere Vita Sackville-West, vivere secondo le sue modalità; riesce a comprendere, inoltre, molteplici sfumature del sentimento amoroso. La definizione di quest'ultimo non si esaurisce nelle sensazioni provate da Woolf, ma la scrittrice capisce che queste sono solo una parte di un insieme ben più grande. Vivere l'amore come lo vive Sackville-West rappresenta un'altra facciata che permette di assumere un nuovo punto di vista e un nuovo atteggiamento, traendo quindi nuove conclusioni. Non sono le uniche due versioni ritenute valide, anzi, la ricchezza del sentimento amoroso sta proprio nell'ampia libertà con la quale viene vissuto, senza decretare un giusto e uno sbagliato. Il libro è una dichiarata ammirazione al corpo e alla mente di Vita Sackville-West, ma non al suo cuore: i numerosi tradimenti e allontanamenti fanno capire a Virginia Woolf che non ha la sua stessa fragilità e, soprattutto, l'intelligenza emotiva di capire il dolore che si può creare al partner. La libertà con la quale Sackville-West vive l'amore la portano a interessarsi solo superficialmente delle conseguenze delle sue scelte; il compito più difficile per Woolf è proprio capire che una totale libertà in questo campo comporta una difformità di vedute, anche laddove queste possano essere motivo di sofferenza.

---

<sup>53</sup> V. Woolf, *Orlando: A Biography*, Richmond, Hogarth Press, 1928, p. 117.

<sup>54</sup> Ivi, p. 117.

Orlando è Vita in versione eroica, è Vita più Virginia. È Vita Sackville-West impregnata di Virginia Woolf, gravida dell'infinito amore che quest'ultima le ha sempre dato. Ha il merito di aver risvegliato Woolf all'amore, dandole il bene di un legame fisico con il mondo, a lungo assente e motivo di inquietudine.<sup>55</sup>

La natura di Orlando è composita di vari umori: malinconia, passione, indolenza, inclinazione alla solitudine; gli stessi riscontrabili in Virginia Woolf e nella sua volontà implicita di farsi travolgere dalle proprie emozioni, anche quelle negative. La passione per i libri nasce nell'infanzia di Virginia, grazie al padre<sup>56</sup>; lo stesso Orlando svilupperà una fortissima attrazione per la lettura, e quindi la scrittura, in giovane età. Addirittura, la lettura ha una forza salvifica in Orlando, è in grado di placare in poco tempo i suoi tormenti, è un rimedio all'ansia creata dalla realtà, un mondo dove emozioni negative assumono un'identità, sono quindi osservabili e analizzabili e questo, proprio come in Virginia Woolf, rilassa Orlando. Tuttavia, l'estrema intensità con la quale vive le emozioni negative fa compiere "passi da gigante" al male che prova in quei momenti; la solitudine ha un effetto negativo su Orlando, proprio come in Virginia Woolf. Quando scrive, il protagonista del romanzo non è mai contento del proprio risultato, medita in continuazione sulla bellezza o la correttezza delle sue frasi. All'inizio gli sembra buono, poi cattivo, lo corregge per poi fare a pezzi il foglio; coglie al volo un'idea, ma subito dopo la perde. Anche nella stesura stessa di *Orlando*, Virginia Woolf oscilla tra picchi di eccitazione e picchi di depressione: per un momento le sembra di aver scritto un'opera fantastica, subito dopo però, crede che non abbia valore, si autodefinisce incapace di scrivere e sulla scia di quest'incontenibile negatività, addirittura incapace di amare.<sup>57</sup>

Non è immediato stabilire il giudizio della scrittrice sulla sua stessa opera; gli scrittori tendono a mettersi in secondo piano per lasciar parlare da sé la propria opera. In alcune lettere successive alla pubblicazione dell'opera però, Woolf lo definisce il suo romanzo preferito: riconosce la qualità della natura sperimentale dello stesso ed è affascinata dalla carica polemica che porta con sé. È un mezzo

---

<sup>55</sup> N. Fusini, *Possiedo la mia anima. Il segreto di Virginia Woolf*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 189.

<sup>56</sup> Sir Leslie Stephen, un critico letterario, scrittore e editore inglese.

<sup>57</sup> V. Woolf, V. Sackville-West, *Scrivi sempre a mezzanotte. Lettere d'amore e desiderio* (a cura di Elena Munafò, traduzione di Sara De Simone e Nadia Fusini), Donzelli, Roma, 2019, p. 168.



tramite il quale dare maggior voce alle proprie idee, mirando, implicitamente, a render nota l'assurdità delle restrizioni dell'epoca. Durante la fase di realizzazione, come detto, scambia numerose lettere con Sackville-West e in una dice che la cosa più importante, secondo lei, quando si comincia a scrivere un romanzo, è avvertire l'impossibilità di farlo. Serve quindi un grande sforzo che permetta di andare oltre il normale punto di vista, guardare le cose da una prospettiva differente diversa dalla precedente. Solamente così si può realizzare un gran lavoro e il risultato sarà il migliore di tutti quelli precedentemente raggiunti. Occorre trovare parole nuove, rimaste nascoste nell'abisso della mente ma che contengono un'energia in grado di agire attivamente sulla mente del lettore. Per Woolf, l'esistenza si realizza in funzione della parola. La potenza della scrittura, in Orlando, è in grado di far cambiare sesso; agisce sulla realtà, è parte integrante della stessa riuscendo a mutarla dall'interno. Woolf ha, da sempre, mostrato attenzione al linguaggio e alla sua forma: l'esplorazione linguistica, in tutte le sue opere, è parte centrale del lavoro. L'utilizzo che ne fa è innovativo: esplora i pensieri e le percezioni più recondite, e quindi, intime sue e dei suoi personaggi, rifiutando i tradizionali usi. Questo le permette di catturare la complessità dell'interiorità, dando voce a pensieri che non hanno mai avuto spazio. Il linguaggio le permette inoltre di creare un'atmosfera tramite la quale rendere la lettura dell'opera maggiormente immersiva. Woolf scrive delle dettagliate descrizioni, scegliendo minuziosamente ogni singola parola, volte a cogliere quelle sottili porzioni di realtà che tutti vivono, ma di cui solamente pochi si accorgono.

## **Il tema del viaggio**

Il tema del viaggio, e più in generale dell'avventura è un altro importante aspetto che lega il protagonista del romanzo e la nobile scrittrice: Orlando, nel corso dei secoli, esplora varie epoche storiche, mentre Sackville-West trascorre gran parte della propria vita viaggiando, in continuo spostamento; pertanto, l'amore per il viaggio è un elemento che collega una figura all'altra. Come Sackville-West, Orlando compie un importante viaggio in Oriente, il quale ha un significato

allegorico importante: la sua permanenza in Turchia ha un impatto significativo sulla sua percezione del mondo e della vita. Nel tentativo di divincolarsi dal troppo rigido sistema di norme inglese, l'Oriente esercita una forte aura attrattiva, associata a un certo esotismo e mistero che incuriosiscono il suo animo sottile e quindi anche quello di Virginia Woolf. La visita di questo nuovo continente spinge il protagonista ad assumere nuovi punti di vista, abbandonando i precedenti e modellando la propria visione del mondo, la quale ormai sembra seguire l'interiorizzato punto di vista inglese. Sempre nel corso del soggiorno in Turchia, Orlando vive un evento magico che lo rende immortale: succede in un arco temporale compreso tra la sera e la notte e quindi definibile "di transizione". Questa componente riconducibile alla dimensione del fantastico è solo un riflesso di un sistema ben più ampio, nel quale il fantastico ha un ruolo fondamentale nel motore del romanzo, aumentando l'accezione surreale dello stesso. Inoltre, sono presenti numerosi elementi della cultura orientale, la quale, progressivamente, acquisisce pari dignità a quella occidentale e, a tratti, viene considerata di maggior importanza. Ad esempio, la quercia sotto la quale Orlando dorme prima della sua metamorfosi è un simbolo carico di significato allegorico. Le querce, infatti, sono tradizionalmente associate a diverse culture e mitologie, e la scelta di Virginia Woolf di rappresentare proprio una quercia richiama un simbolismo diffuso in molti contesti culturali orientali. L'Oriente esemplifica una sorta di dilatazione nello spazio e nel tempo per Orlando: rispettivamente, nello spazio perché per arrivarci compie un lungo viaggio dall'ormai lontana Inghilterra, mentre nel tempo perché è proprio grazie alla sua esperienza in Turchia che sfugge ai confini dello stesso e vive nei secoli senza invecchiare. La capacità di oltrepassare la normale linearità temporale da parte di Orlando è inscindibilmente legata alla sua esperienza in Oriente.

### **La metamorfosi di Orlando**

All'inizio del romanzo, Woolf presenta Orlando come un classico uomo dell'epoca: sicuro del suo genere e con un incontenibile desiderio di inserirsi nella linea culturale tradizionale maschile fatta di armi, guerra e cavalleria. Viene inoltre raffigurato Orlando scalciare con veemenza la testa mozzata di un infedele,

immaginandosi in una feroce battaglia al fianco dei suoi padri<sup>58</sup>. Tuttavia, poco dopo, il vigore prima mostrato viene sensibilmente ridimensionato tramite una descrizione dai toni femminili della corporatura di Orlando. Il suo animo è buono, contrariamente a quello di un coraggioso guerriero; cavalca però bene e l'andare a caccia, più di ogni altra cosa, lo eccita. Detesta le faccende domestiche, commissionate alle donne di corte, ma basta rivolgergli una piccola parola fuori posto perché cada in lacrime. Un insieme di caratteristiche della stereotipata femminilità e mascolinità, abilmente presentate da Woolf con un sottile taglio ironico, volto a ridicolizzare le convenzioni dell'epoca. Una sintesi che, però, non inserisce Orlando in un genere o nell'altro, ma che rende difficile determinare se Orlando sia un uomo-femminile o una donna-maschile. Woolf stessa fa intendere come fosse estremamente difficile decretare se fosse maggiormente uomo o donna. In effetti, è un compito arduo dichiarare quale sia la naturale forma di uomini o donne; gli stampi che il tempo ha dato sono talmente vecchi che si rivelano profondamente inadatti. È impossibile sostenere quanto la sensibilità sia naturalmente femminile o quanto l'audacia sia naturalmente maschile; è proprio in quest'incertezza che risiede la ricchezza del nostro spirito.

La trasformazione di Orlando è uno degli elementi fantastici maggiormente in evidenza. Woolf non dà spiegazioni del passaggio di Orlando da uomo a donna. La confusione provata dagli altri personaggi del racconto è la stessa che vuole trasmettere la scrittrice ai suoi lettori. Questa sorta di appannamento permette alla scrittrice di scavalcare le secolari convenzioni nazionali per esplorare nuove sfere di significato della sessualità. Tramite il desiderio e la fantasia di Orlando, Woolf crea una narrazione senza spazio e tempo ma, soprattutto, il generale carattere del protagonista è un fortunato tentativo di allontanarsi dall'idea di genere tradizionalmente conosciuta. Woolf crea una consapevole confusione nell'uso dei pronomi di Orlando: nella parte in cui è donna, continua ad usare il "lui". Mantiene il pronome maschile, poi usa quello femminile, poi quello maschile e infine quello femminile; la mancata precisione è un gesto voluto, finalizzato a mostrare come non ci sia nulla di assoluto nell'identità di Orlando. Nell'impersonare o personificare un sesso, Orlando porta, ed esibisce, allo stesso tempo, gli elementi

---

<sup>58</sup> V. Woolf, *Orlando: A Biography*, Richmond, London, Hogarth Press, 1928, p. 11.

dell'altro. È impossibile circoscriverlo a una esatta manifestazione o a una precisa categoria di identificazione. Come anticipato, dopo questa trasformazione Orlando diventa immortale e, inoltre, invecchia molto lentamente; questa prolungata giovinezza, evidente elemento fantastico, permette di estendere enormemente la parabola temporale dell'opera, riuscendo così a indagare il tempo stesso. Inoltre, Orlando, nel corso del romanzo, incontra numerosi personaggi storici come, ad esempio, la Regina Elisabetta I d'Inghilterra o Alexander Pope<sup>59</sup>, importante poeta inglese del XVIII secolo. Virginia Woolf è in grado di unire così realtà storica e la fiction tipica del romanzo. La stessa trasformazione di Orlando è descritta come un magico evento svoltosi in piena notte e pertanto in linea con i canoni del fantastico. Virginia Woolf carica metaforicamente piccoli elementi o eventi, rivelando come in essi sia invece contenuto un significato ben più ampio. Il passaggio da uomo a donna di Orlando è un forte atto di provocazione ed è il passaggio più significativo dell'intera opera. Come tentato di fare da Virginia Woolf nella propria vita, il protagonista del suo romanzo è alla ricerca di una personalissima libertà personale che possa essere allo stesso tempo massima espressione della propria autenticità. Woolf esplora attentamente la complessità sia del genere maschile sia del genere femminile, facendo notare, ancora una volta, come la mutevolezza e la fluidità siano imprescindibili ed intrinseci aspetti di entrambi. Orlando, nonostante il cambiamento, mantiene immutati i tratti che compongono la propria personalità. Sono gli altri, tramite gli abiti fatti indossare, che cambiano la percezione di lui; non Orlando che muta la propria essenza. Un cambiamento meramente superficiale viene scambiato con un cambiamento invece radicale, credendo che sia variato in profondità; nient'affatto. L'errore della collettività sta proprio nel non porre la propria attenzione sulla profonda essenza del protagonista, la quale va a definire la sua stessa identità. Il soprabito che indossa non è altro che il prodotto di secolari convenzioni considerate ora imprescindibile parametro al quale affidarsi per inquadrare socialmente una qualsiasi persona. Ogni cosa ne cela un'altra e concentrarsi solo sulla prima, ignorando la seconda, significa considerare una visione parziale come una visione totale e definitiva e pertanto viene offerto un

---

<sup>59</sup> Elisabetta I è stata la regina dell'Inghilterra nel corso del XVI secolo, mentre Alexander Pope era un poeta del XVIII secolo, famoso per le sue opere satiriche.

ritratto falsato della persona descritta. Orlando, lungo tutta la sua vita, si sente in una continua fase di elaborazione: percepisce di essere in costante mutamento, il quale gli permette di assumere un punto di vista diverso da quello tradizionalmente utilizzato e che, anzi, ne evidenzia i limiti e le ambiguità. Numerose avventure, infinite riflessioni, lunghi viaggi non sono bastati a delineare chiari contorni della personalità di Orlando, la quale è in continua elaborazione e mai cessa di esserlo. Il suo spirito è sintesi di un vasto nucleo di opposti, convegno di numerose cose dissimili tra loro ma che trovano la loro complementarità nell'incontro con la loro diversità. Virginia Woolf è consapevole che i due sessi siano diversi, eppure è convinta si confondano. La mancanza di un'oggettiva barriera di confine è la loro qualità maggiore e allo stesso tempo è ciò che minaccia le convenzioni dell'epoca. Ogni essere umano oscilla da un sesso all'altro, assumendo caratteristiche dell'uno e dell'altro. Secondo Woolf, è impossibile una definita inquadratura all'interno di altrettanto definiti margini: tutto è fluido e si mescola con un risultato che è esso stesso composito. Sono gli abiti messi sopra che restituiscono l'apparenza virile o il l'apparente timore femminile; la natura più profonda del sesso, invece, è ben differente. Orlando è la sintesi di caratteristiche generalmente attribuibili sia a un sesso che all'altro. Nel corso della prima parte del racconto, Orlando è un uomo e Virginia Woolf non risparmia aspre critiche al genere maschile inteso nella sua totalità. La stessa figura dell'uomo è il prodotto, nel tempo, di una serie di convenzioni e rigidità sociali, sempre accettate e mai messe in dubbio che hanno plasmato una figura stereotipata del genere maschile alla quali tutti gli uomini sono chiamati ad assomigliare. La forza fisica, o la violenza, è una caratteristica principale, in quanto massima espressione di impulsività e di vir mascolina, in grado di sovrastare tutto ciò che è ritenuto diverso e quindi inferiore. Un'incontenibile pulsione sprigionata sottoforma di prepotenza e di imposizione del proprio pensiero su quello altrui, con l'ovvia condanna di una qualsiasi differente modalità di pensiero. Nel corso della seconda parte, invece, Orlando è una donna: Virginia Woolf intende spostare l'attenzione, più di quanto non avesse già fatto, sulla condizione di inferiorità delle donne dell'epoca. Le persone intorno a Orlando, subito si accorgono di qualcosa di diverso: fa fatica a mungere le capre ed esita a lungo prima di rispondere in modo incerto; entrambe dinamiche

associabili al genere femminile. All'inizio Orlando non si preoccupa del suo sesso e del proprio cambiamento. Al risveglio di Orlando appaiono tre donne misteriose: Nostra signora di purità che “cover vice and poverty”, nostra signora di castità “whose touch freezes and whose glance turns to stone” e nostra signora di modestia, “frailest and fairest of the three”<sup>60</sup>. Questo ambiguo triumvirato di donne incarna i valori tradizionali del paese e ha un compito ben preciso: impedire la rivelazione del genere di Orlando. Le tre donne fanno il possibile per impedire la trasformazione e, una volta appresa l'impossibilità della missione, cercano in tutti i modi di nascondere la verità. Rappresentano le forze culturali del tempo che tentano di sabotare, sul nascere, nuove modalità d'essere che creerebbero caos; proprio come il sistema di convenzioni dell'epoca, cercano di opprimere ciò che è diverso e le manifestazioni stesse di questa diversità. Woolf fa capire come solamente tramite una sincera rivelazione della verità, e quindi del nuovo aspetto di Orlando, sia possibile la creazione di nuove strutture di pensiero dai confini ben meno marcati delle precedenti. Quello delle tre donne è un tentativo di mostrare, forzatamente, che quel tipo di identità non può e non deve esistere. Orlando riflette poi sulla propria situazione e sull'importanza della castità, all'epoca, per la donna. È preoccupata dalla costante urgenza di conservarla, poiché l'intero edificio della femminilità si basa su questa secolare pietra. È vista come il gioiello più brillante della donna, da stare attenti che non venga improvvisamente rubato. È la chiave di volta di tutto il suo essere, la deve proteggere a costo di qualsiasi sacrificio e qualora le venisse sottratta, rappresenterebbe una morte spirituale. Questo è ciò di cui si deve preoccupare una tipica donna dell'epoca per tutta la sua vita, secondo Orlando. Al massimo, le è permesso di servire il tè e chiedere ai signori ospiti se lo preferiscono con o senza zucchero. Ironicamente, definisce lei e le altre donne “sciocche”, quasi responsabili della propria condizione<sup>61</sup>. In un passaggio del testo, Orlando si innamora di una donna: sino a quel momento aveva sempre amato solo donne, vista la precedente condizione di uomo. Ora, in qualità di donna, ama una persona del suo stesso sesso, ma nulla è cambiato. Per colpa però dell'inspiegabile riluttanza della natura umana ad affrontare nuove esperienze però, elaborando

---

<sup>60</sup> V. Woolf, *Orlando: A Biography*, Richmond, London, Hogarth Press, 1928, pp.134-135.

<sup>61</sup> Ivi, p. 157.

quindi delle nuove convenzioni, il suo amore per una donna è motivo di condanna da parte della collettività.<sup>62</sup> Avendo vissuto sia come donna che come uomo, ora Orlando conosce i punti di forza e le debolezze di entrambi i sessi: l'oscurità che da sempre li ha divisi ora non la spaventa e riesce a intravedere tutte le impurità celate per molto tempo. Orlando, in questo modo, capisce il comportamento di Sasha.

### **La convivenza di due forze nella mente umana**

Come in Orlando, in ognuno di noi presiedono due forze, una maschile e una femminile. Lo stato stabile in termini psicanalitici è quello in cui queste due forze vivono insieme in armonia, cooperando spiritualmente. Ed è appunto quando ha luogo questa fusione che la mente diventa pienamente fertile e può sfruttare tutte le sue facoltà. Forse una mente puramente maschile non può raggiungere un'autentica creazione, e lo stesso vale per una mente puramente femminile. La convivenza di due forze, una maschile e una femminile, è motivo di smarrimento, perché, per l'epoca, solamente una delle due può avere vita; l'altra, invece, deve cessare d'esistere. Woolf auspica alla consapevolezza collettiva che l'armonia prodottasi dalla pacifica convivenza dalle due sfere dei sessi sia motivo d'orgoglio e consapevolezza della ricca complessità dello spirito. Nell'accordo reciproco, tra uomo e donna, sta proprio il superamento di questo ostacolo e la mente diventa fertile di nuovi pensieri: un uomo può pensare come una donna e una donna può pensare come un uomo. Ciò che è invece essenziale per l'epoca, è la vittoria o la sconfitta di una delle due parti; l'una afferma la propria esistenza sulla vittoria o la sconfitta dell'altra. Orlando, invece, rappresenta la perfetta sintesi di un'idealizzata modalità di pensiero che conosce le pieghe dell'intelletto di entrambi i sessi e proprio in questa conoscenza sta la ricchezza dell'individuo. Ciò permette un'elevazione dello spirito, la quale porta ad un'approfondita conoscenza dell'intera esperienza umana. Questa unione, però, tra uomo e donna, è ciò che maggiormente spaventa chi sta intorno a Orlando. Ha un atteggiamento inaspettato, le azioni compiute e le frasi dette sono il prodotto di un nuovo sistema di pensiero

---

<sup>62</sup> Ivi, p.160.

che trascende le classiche strutture occidentali. La mancata comprensione degli altri personaggi rivela come la loro eterosessualità non rappresenti un'inscalfibile certezza, ma anzi, è semplicemente una costruzione, nel tempo della mente, e, pertanto, immaginaria tanto quanto quella di Orlando. Caratteristiche in termini stereotipi attribuibili a un genere o a un altro, provengono da una costante ripetizione di gesti e azioni che ogni uomo o donna ha copiato per secoli. Essendo una mera gestualità, può essere cambiata e sostituita con qualcosa di nuovo, o, anzi, può convivere con altre di forma più ibrida<sup>63</sup>. Il singolo genere non può ambire a raccontare la totalità dell'individuo, sarebbe un'imposta categorizzazione che ne appiattisce la vitalità e ignorandone le componenti riconducibili sia all'uomo che alla donna.

Le categorie comunemente intese, secondo Woolf, devono essere riviste: serve raggiungere la consapevolezza per capire che un cambiamento possa significare crescita e non regresso. Orlando si comporta prima come un uomo, poi come una donna, poi come un uomo e, poi, ancora come una donna. La sua qualità, però, sta proprio nel non rivendicare alcuna categoria di appartenenza, ma, anzi, quando viene lui stesso categorizzato, rimane perplesso evidenziando, implicitamente, la paradossalità di tale atto. Talvolta però, Orlando si inserisce nelle generalità, maschili o femminili, ma subito ne avverte l'accezione repressiva e controproducente. Si accorge con immediatezza che ciò ostacola la sua crescita, lo ingabbia e non gli garantisce la totale libertà di espressione. Tramite il suo carattere, Orlando decostruisce i modelli di uomo e donna accolti e acclamati nel corso del tempo. Il suo aspetto, le sue azioni, le sue parole sono tutte manifestazioni della sua volontà di oltrepassare le consuetudinarie aspettative di genere, per crearne delle altre di nuove. Intende uscire da quel filone culturale, mescolando la classica categorizzazione dei generi, ampliando il proprio punto di vista in funzione di nuove modalità d'esistenza.

In sintesi, Woolf crede che la massima espressione dell'essere umano possa realizzarsi solamente grazie a una mente androgina, nella quale negli uomini non

---

<sup>63</sup> Teorie esposte da J. Butler, filosofa e teorica queer, è nota per le sue influenti riflessioni sul genere. La sua opera più nota è *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, pubblicata nel 1990. Secondo la scrittrice, i gesti, le azioni e il linguaggio contribuiscono alla creazione e alla perpetuazione delle categorie di genere. Quindi, la nozione stessa di "essere uomo" o "essere donna" è una costruzione che può essere sottoposta a esame e trasformazione.



predomina il maschile e nelle donne non predomina il femminile. Le due parti si completano vicendevolmente e la mente può cogliere gli aspetti più profondi dell'umanità stessa e, più in generale, del mondo. Orlando ne è la perfetta sintesi: nega ogni ruolo prestabilito rivendicando, allo stesso tempo, il potenziale del carattere polivalente della mente umana. L'androginia permette di adottare uno sguardo camaleontico sul mondo, le relazioni che lo compongono capendo come in realtà, la mutevolezza sia una loro intrinseca caratteristica. Una donna, o un uomo, definisce sé stessa partendo proprio da sé stessa: ciò che ne ha portato però alla formazione, è frutto di precise ideologie plasmate su secolari convenzioni. La netta cesura, tra ciò che deve essere maschile e ciò che deve essere femminile, può permettere una maturazione della mente con una successiva compenetrazione tra maschile e femminile. Woolf aspira a una libera accettazione dell'abbattimento di queste barriere: la diversità deve quindi agire con spiccata libertà e non essere costretta a nascondersi sotto implicite e timide immagini. Orlando, col passare del romanzo, non riscontra alcun problema nel suo cambio di sesso ma anzi sottolinea che solamente le persone intorno a lui percepiscono come minacciosa questa dinamica. Il suo mutamento stimola la sua stessa riflessione: capisce che sta plasmando il suo essere nell'esatto incontro tra maschile e femminile, tramite un naturale lavoro di creazione e decreazione. Il concetto di androgino presente in Woolf è una ripresa, con cambiamenti, di una teoria di Platone. Il filosofo, nel "Simposio", tramite la figura di Aristofane, sostiene l'origine androgina di tutti gli esseri umani, formati dall'unione di due persone. Questi sono poi stati separati dagli dèi e, avvertendo un'originaria mancanza, per tutta la vita cercano il pezzo sottratto; solamente così possono essere definiti completi. Il desiderio della parte mancante e la realizzazione della persona solamente grazie a questa assenza, sono aspetti che caratterizzano la figura di Orlando: l'unione di questi, attraverso la fusione di maschile e femminile, è ciò che permette a Orlando di superare le polarità di genere esplorando così la totalità del genere umano.

## CONCLUSIONE

Un resistente filo lega Virginia Woolf, Vita Sackville-West e Orlando: l'intreccio di creatività, polemica, libertà e autenticità creatosi, restituisce l'unicità di tutte e tre le figure. "Orlando: a biography" ha lasciato un'impronta indelebile sulla letteratura e sulla cultura inglese ed europea: sfida le convenzioni culturali dell'epoca e apre la strada alla libera analisi di tematiche come la fluidità sessuale e il concetto di gender. La mancanza di un chiaro confine tra finzione e realtà ha contribuito ad aumentare la portata estetica dell'opera, rendendola unica nel suo genere e conferendole una rilevanza che tuttora detiene. Woolf ci ricorda l'importanza che il ruolo della letteratura svolge nell'analisi e comprensione della realtà. La complessità di queste tre figure rispecchia la complessità umana, all'interno della quale sono rinvenibili i frammenti sparsi di una realtà frammentata. La continua tensione delle due scrittrici verso un'alterità ritenuta imprescindibile risorsa conoscitiva rappresenta la sostanza della vita stessa, un nucleo esperienziale composto di infiniti ed unici dettagli. L'intricato carattere di Orlando è un elogio alla ricchezza del pensiero dell'essere umano, capace di adottare molteplici prospettive che gli permettono di analizzare la realtà in profondità. Il rifiuto della superficialità è il consapevole riconoscimento della molteplicità di istanze che compongono il nostro spirito. Woolf e Sackville-West abbracciano la complessità, accettando la sfida di tentare di comprendere, senza preimpostati filtri, la vastità e la diversità del mondo che ci circonda. Entrambe criticano il sistema nel quale sono inserite, colpevole di adottare continuamente una semplicità incompatibile con l'elaboratezza dello spirito umano. La stessa realizzazione di Orlando è una difesa della profondità, chiave indispensabile per rendere l'intera vita un complesso, ma straordinario, viaggio con altrettante complesse, ma straordinarie, tappe.

Virginia Woolf insegue l'alterità tramite la scrittura, in quanto lei stessa crede che l'esistenza umana si realizzi proprio attraverso essa. L'avvicinamento "all'altro" da parte della scrittrice è costituito da molteplici piste di indagine: ad

esempio, la sensibilità femminista che da sempre l'ha contraddistinta. Si è sempre mostrata interessata ai metodi di rappresentazioni della donna nella letteratura e come quest'ultima abbia per secoli escluso la componente autoriale femminile. L'alterità delle donne nella società è ampiamente analizzata nelle sue opere da molteplici punti di vista, indagando l'interiorità femminile tramite il metodo dello stream of consciousness, riuscendo a dare voce ai pensieri femminili più remoti, fatti tacere a lungo dal sistema culturale. Woolf, inoltre, ha da sempre sofferto di problemi mentali: la continua lotta con essi può rappresentare un confronto con un'alterità che ha condizionato fortemente la sua vita, ma è stata anche motivo di raffinamento spirituale.

Vita Sackville-West, per tutta la sua vita, vede nell'incontro con l'altro l'aggiunta di una nuova componente al proprio animo e, allo stesso, tempo il riconoscimento di qualcosa che già le appartiene ma che non sapeva di avere. L'incontro con l'alterità però, sebbene sia esattamente la chiave per una corretta maturazione, è fortemente ostacolato dalle coordinate socioculturali entro le quali siamo inseriti sin dalla nascita. Esse non ci conferiscono particolare libertà di azione. La sola consapevolezza della limitatezza delle proprie convenzioni però, è sufficiente per avvicinarsi a un idealizzato raggiungimento delle proprie parti mancanti. L'avvicinamento, senza raggiungimento, rappresenta comunque oltrepassare i limiti imposti, modificando prospettive interiorizzate e pertanto inadatte a descrivere i molteplici aspetti della realtà

Il rapporto tra le due, quindi, è un intreccio di intimità, creatività e sperimentazione. Orlando è una dichiarazione d'amore da parte di Woolf, il cui personaggio, proprio come lei stessa, sperimenta il concetto di alterità nel tempo e nello spazio. La sua trasformazione è finalizzata alla comprensione della fluidità dell'essere umano e che ognuno, per realizzarsi, deve necessariamente trascendere le limitazioni imposte dalla propria epoca. Tramite la complessità delle esperienze di Sackville-West, riportate poi nel romanzo, Woolf tenta di rappresentare le infinite sfaccettature dell'alterità, celebrandone la natura mutevole. In conclusione, il romanzo di Woolf è, oltre che un affettuoso tributo, una personale sfida alle convenzioni dell'epoca nel tentativo di trascenderle tramite l'esplorazione della propria interiorità e di quella altrui.

## BIBLIOGRAFIA

Berman, J. (2016) 'A companion to Virginia Woolf', *Wiley Online library* [Preprint]. doi:10.1002/9781118457917.

Brilli, A. (2009) *Il viaggio in Oriente*. Bologna: Il mulino.

Brugnolo, S. *et al.* (2016) 'L'Universo degli Studies: gli studi di "genere", L'Universo degli Studies: gli studi post-coloniali.', in *La scrittura e il mondo: Teorie Letterarie del Novecento*. Roma: Carocci editore.

Fusini, N. (2021) *Possiedo la Mia Anima: Il Segreto di Virginia Woolf*. Milano: Feltrinelli.

Nicholson, N. (1973) *Portrait of a Marriage*, Chicago: University of Chicago Press.

Riccomini, M. (2023) *Vita & Virginia di Eileen J. Atkins: una proposta di traduzione*. dissertation. Università di Pisa.

Sackville-West, V. (2007) *Passaggio a Teheran Dall'Inghilterra del circolo di Bloomsbury agli altipiani persiani* Marina Premoli. Translated by M. Premoli. Milano: Il Saggiatore.

Sackville-West, V. (2022) *Passenger to Teheran*. Victoria, BC: Must Have Books.

Said, E.W. and Galli, S. (2021) *Orientalismo: L'immagine Europea dell'Oriente*. Milano: Feltrinelli.

Sullam, S. (2020) *Leggere Woolf*. Roma: Carocci editore.

Woolf, V. (1978) *Orlando: A Biography*. London: The Hogarth Press.

Woolf, V. (2014) *A room of one's own*. London: Penguin Classics.

Woolf, V., Sackville-West, V. and Munafò, E. (2019) *Scrivi sempre a mezzanotte: Lettere d'amore e desiderio*. Roma: Donzelli.

