

Juliana Adela Mazzocchi

L'identità femminile tra stereotipo e innovazione nella narrativa di Katherine Mansfield

Tesi di Laurea in Lingue e letterature straniere moderne
discussa presso l'Università degli studi di Firenze il 03/04/1996

Relatrice: Prof. Ornella De Zordo

CAPITOLO QUINTO

KATHERINE MANSFIELD: UNA SCRITTRICE FEMMINISTA?

1. L'incoerenza delle dichiarazioni di Katherine Mansfield sul suo ruolo di donna

Part of her fascination lies in the obligation she is under to say absurd things.¹

Nelle prime due decadi del Novecento, in una società, quella inglese, ancora regolata dai codici di comportamento vittoriani, Katherine Mansfield spicca, in modo riconoscibile, come figura di “donna moderna”, di donna che vive al di fuori delle convenzioni.²

¹ Commento di Virginia Woolf su Katherine Mansfield in una lettera a Ottoline Morrell del 24 maggio 1918. *The Letters of Virginia Woolf: 1912-1922*, vol. 2, Nicolson, p. 243; citata in Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 174.

² E' così che Heather Murray presenta Katherine Mansfield nell'introduzione a *Double Lives. Women in the Stories of Katherine Mansfield*, (op. cit., p. 1). Murray cita a pagina 140 una lettera di Katherine Mansfield a Sydney Schiff del 3 dicembre 1921 nella quale è evidente la consapevolezza della scrittrice del suo essere

Restia, da un lato, ad accettare il clima antiintellettuale neozelandese e non disposta, dall'altro, a farsi garantire il futuro da un matrimonio convenzionale a prezzo della sua indipendenza, ella, con coraggio e determinazione, abbandonò un mondo familiare e pieno di sicurezze per seguire, in un ambiente estraneo e ostile, una strada fatta di possibili, grandi soddisfazioni ma, anche, di grossi rischi personali.³

L'intenso desiderio di diventare un'artista, nell'adolescente Katherine Mansfield, era guidato dall'assoluto bisogno di tenere la sua vita sotto il proprio controllo, come testimoniano le prime annotazioni sul diario:

Liberty, no matter what the cost, no matter what the trial.⁴

Here then is a little summary of what I need - power, wealth and freedom.⁵

Parlando a se stessa:

You must be a *woman* and bear the agony of creating. Prove yourself. Be strong, be kind, be wise, and it is yours. Do not at the last moment lose courage. Argue wisely and quietly. Be more than woman. Keep your brain perfectly clear, keep your balance!!!⁶

Sovente la sua scrittura privata registra anche un netto rifiuto del ruolo tradizionale assegnato alla donna, mentre il richiamo a scrittrici femministe è più che palese:

controcorrente e la sua conseguente inquietudine: "It is profoundly disquieting to be so out of tune with one's times."

³ *Ibidem*, p. 160.

⁴ 25 Giugno 1907. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 15.

⁵ Maggio 1908. *Ibidem*, p. 37.

⁶ 6 Settembre 1907. *Ibidem*, p. 20.

‘Me marier et avoir des enfants! Mais quelle blanchisseuse - je veux la gloire!’ - Marie Bashkirtseff.⁷

I am so keen upon all women having a *definite* future - are you not? The idea of sitting still and waiting for a husband is absolutely revolting - and it really is the attitude of a great many girls.⁸

I have just finished reading a book by Elizabeth Robins, *Come and Find Me* . Really, a clever, splendid book; it creates in me such a sense of power. I feel that I do now realise, dimly, what women in the future will be capable of. They truly as yet have never had their chance. Talk of our enlightened days and our emancipated country - pure nonsense! We are firmly held with the self-fashioned chains of slavery. Yes, now I see that they *are* self-fashioned, and must be self-removed.⁹

It is the hopelessly insipid doctrine that love is the only thing in the world, taught, hammered into women from generation to generation, which hampers us so cruelly. We must get rid of that bogey - and then, then comes the opportunity of happiness and freedom.¹⁰

Se nella denuncia della subordinazione alla quale sono soggette le donne e nella rivendicazione di un futuro di libertà per esse, Katherine Mansfield sembra avere le idee chiare, meno coerente appare la sua posizione nei confronti dell’attivismo politico delle femministe, in particolare nei confronti del movimento suffragista:¹¹

All this suffragist movement is *excellent* for our sex - kicked policemen or not kicked policemen.¹²

7 “Sposarmi e avere figli! Ma che lavandaia - io voglio la gloria!”, 1906. *Ibidem*, p. 3.

8 Lettera a Sylvia Payne del 24 aprile 1906. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 18.

9 Maggio 1908. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 36-37.

10 Maggio 1908. *Ibidem*, p. 37.

11 Gillian Boddy fa notare come Katherine Mansfield “used the term feminist rather disparagingly”. Boddy, “Frau Brechenmacher and Stanley Burnell”, *op. cit.*, p. 81. Per il rapporto di Katherine Mansfield con il movimento suffragista si veda: Lyn Bicker, “Public and Private Choices: Public and Private Voices” in Goldman (ed.), *Women and World War I: The Written Response*, New York, St. Martin’s, 1993, pp. 92-112.

12 Lettera a Vera Beauchamp del 12 giugno 1908. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 47.

[...] This evening I ended with going to report on a Suffrage Meeting at 8 o'clock in Baker Street. It was my first experience. Immediately I entered the hall two women who looked like very badly upholstered chairs pounced upon me, and begged me to become a voluntary worker. There were over two hundred present - all strange looking, in deadly earnest [...]. And they got up and talked and argued until they were hoarse, and thumped on the floor and applauded - the room, grew hot and in the air some spirit of revolt, stirred & grew. It was over at 10:30. I [...] decided I could not be a suffragette - the world was too full of laughter. Oh, I feel that I could remedy the evils of this world so much more easily.¹³

In una lettera a Rupert Brooke, Edward Marsh racconta che:

Katherine [...] got turned out of an omnibus the other day for calling a woman a whore. She really ought to remember she is a Lidy [sic]. The provocation was that the woman said that all suffragettes ought to be trampled to death by horses. Katherine tho' not a suffragette protested, and the woman said, 'You with your painted lips!'¹⁴

Un simile atteggiamento ambivalente riguarda anche il rapporto di Katherine Mansfield con il matrimonio e con la maternità.

Le sue posizioni sul vincolo coniugale e sull'eventualità di essere madre, anche in relazione al rapporto con John Middleton Murry, registrano evidenti contraddizioni e contengono, talora, una concezione stereotipata dell'amore eterosessuale visto in termini fiabeschi:

[...] Ive [sic] heard you and Gordon [Campbell] talking while I washed dishes. Well, someone's got to wash dishes & get food. Otherwise - "there's nothing in the house but eggs to eat." Yes, I hate hate HATE doing these things that you accept just as all men accept of their women. I can only play the servant with very bad grace indeed.¹⁵

I wish I lived on a barge, with Jack for a husband *and* a little boy for a son.¹⁶

¹³ Lettera a Garnet Trowell del 17 settembre 1908. *Ibidem*, p. 60.

¹⁴ Citato in Clare Hanson and Andrew Gurr, *Katherine Mansfield*, London, MacMillan, 1981, pp. 5-6. Sophie Tomlison fa notare "the irony that Mansfield defended one group of women via the derogation of another." Sophie Tomlison, "Mans-field in Bookform", *Landfall* 156, December 1985, pp. 465-489 (p. 483).

¹⁵ Lettera a John Middleton Murry del maggio o giugno 1913. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 125.

¹⁶ 3 Aprile 1914. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 58.

Why haven't I got a real "home", a real life - why haven't I got a chinese nurse with green trousers and two babies who rush at me and clasp my knees - Im [sic] not a girl - Im [sic] a woman. I *want* things. Shall I ever have them?¹⁷

I see the Fairy Tale as our history really. It's a tremendous symbol. The Prince and Princess do wed in the end and do live happy ever after as King and Queen in their own kingdom. That's about as profound a truth as any.¹⁸

I feel "ill" and I feel a longing longing for you: for our home our life and for a little baby.¹⁹

My only trouble is John. [...] I shall never be a wife and I feel such a fraud when he believes that one day I shall turn into one.²⁰

I confess for my part, I believe in marriage. It seems to me the only possible relation that really is satisfying.²¹

E nel 1918 Virginia Woolf aveva scritto a Ottoline Morrell che Katherine Mansfield

confessed that she was immensely happy married to Murry, though for some reason she makes out that marriage is of no more importance than engaging a charwoman.²²

Tra le affermazioni più contraddittorie di Katherine Mansfield sul suo ruolo di donna rientra senza dubbio la dichiarazione di essere "a writer first a woman after",²³ che

¹⁷ Lettera a John Middleton Murry probabilmente del 7 maggio 1915. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 177.

¹⁸ 31 Ottobre 1921. *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry*, *op. cit.*, p. 579.

¹⁹ Lettera a John Middleton Murry dell'8 giugno 1918. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, *op. cit.*, p. 227.

²⁰ Lettera a Mary Annette Beauchamp, Countess Russell. *The Letters and Journals of Katherine Mansfield. A Section*, edited by C.K. Stead, London, Penguin, 1977, p. 225.

²¹ Lettera a Sylvia Payne del 24 settembre 1921; citata in Boddy, "Frau Brechenmacher and Stanley Burnell", *op. cit.*, p. 92.

²² Lettera di Virginia Woolf a Ottoline Morrell del 24 maggio 1918. *The Letters of Virginia Woolf: 1912-1922*, *op. cit.*, p. 174.

²³ 3 Dicembre 1920. *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry*, *op. cit.*, p. 610.

all'apparenza nega l'importanza della sua identità di donna per affermare esclusivamente la rilevanza della sua professione, ma che cela dietro di sé un profondo conflitto.²⁴

2. *Katherine Mansfield e lo stereotipo della "femminilità"*

Per molti decenni, la critica su Katherine Mansfield ha perpetuato il ritratto patetico e falso che John Middleton Murry aveva creato della moglie, come donna e come scrittrice.

I primi critici e i primi biografi di Katherine Mansfield (spesso i confini tra le due categorie sono davvero molto incerti²⁵), hanno raramente messo in evidenza l'anticonvenzionalità del suo percorso biografico²⁶ e spesso hanno sottolineato il suo presunto non-femminismo.

Her *dame seule* stories have more of history in them than has been acknowledged. They don't, of course, have an overt message for society with regard to the roles of women. Kass Beauchamp was never an incipient feminist - even if reading Elizabeth Robins briefly made her feel and talk like one in Wellington - and of all her numerous *dame seule* stories and fragments, not one would have bestirred an Edwardian reader to 'sit down and write a cheque, which is one reason why Virginia Woolf respected her work.²⁷

Per quanto riguarda la sua arte, Katherine Mansfield è stata spesso definita come una scrittrice "femminile", "delicata", "sensibile".

²⁴ Si veda il paragrafo 3 di questo capitolo.

²⁵ "Non vedo come si possa parlare a fondo della sua arte se non viene dal parlare della sua vita". Elio Vittorini, "Caterina Mansfield", *Pegaso*, 11 novembre 1932, pp. 553-572 (p. 553). E più recentemente: "the time has come to put Katherine Mansfield back into her stories." Marvin Magalaner, "Traces of her 'Self' in Katherine Mansfield's 'Bliss'", *Modern Fiction Studies* 24, Autumn 1978, pp. 413-422 (p. 413). Si veda anche Liselotte Glage, "Biographies and no end: Katherine Mansfield Criticism in Search of its Subject" in Michel and Dupuis (eds.), *The Fine Instrument, op. cit.*, pp. 28-48.

²⁶ Quando si è parlato del rifiuto di Katherine Mansfield del ruolo tradizionale attribuito alla donna, questo è avvenuto molto *en passant*: "she had a distinct hatred of housework and washing dishes", "Her intellect saved her from being a miserable wretch confined within the four walls of a domestic kitchen", "For a normal woman follows one pattern: Love, marriage, death. For Katherine this simple pattern, was not satisfactory." Hormasji, *Katherine Mansfield. An Appraisal, op. cit.*, pp. 37, 41, 49-50.

²⁷ Alpers, *The Life of Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 328.

André Maurois ha parlato della tecnica mansfieldiana in termini di “feminine impressionism”. Nella sua narrativa, secondo lo scrittore e critico francese, “we know these things as women know them, without having it clearly stated, without any logical structure being built up”.²⁸

T.S. Eliot scrive a proposito di “Bliss”:

In Bliss the moral implication is negligible: the centre of interest is the wife’s feeling, first of ecstatic happiness, and then at the moment of revelation. We are given neither comment nor suggestion of any moral issue of good and evil, and within the setting this is quite right. The story is limited to this sudden change of feeling, and the moral and social ramifications are outside of the terms of reference. And the material is limited in this way - and indeed our satisfaction recognises the skill with which the author has handled perfectly the *minimum* material - it is what I believe would be called feminine.²⁹

E anche H.E. Bates, nella sua *The Modern Short Story*, descrive lo stile mansfieldiano come “essentially feminine”, giacché, a suo parere, la scrittrice “delights in making her characters show their thoughts by a kind of mental soliloquy, fluttering, gossipy, breathless with question and answer.”³⁰

Per Margaret Lawrence la scrittura di Katherine Mansfield è “perhaps the most feminine of all the writing done by women in English”.³¹

²⁸ André Maurois, *Prophets and Poets*, New York, Harper & Bros., 1935; p. 337; citato in Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 159. Anche Nariman Hormasji parla di “impressionismo femminile”: “No life on earth is without crises, and Katherine Mansfield’s predominantly feminine world is full of minor crises. As a feminine impressionist she portrays a feminine world with a three-zero brush.” Hormasji, *Katherine Mansfield. An Appraisal*, *op. cit.*, p. 83.

²⁹ T.S. Eliot, *After Strange Gods*, London, 1934, pp. 35-36; citato in Pamela Dunbar, “What Does Bertha Want?”, *op. cit.*, p. 138.

³⁰ H.E. Bates, *The Modern Short Story*, Boston, The Writer Inc., 1941, p. 130; citato in Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 159.

³¹ Margaret Lawrence, *We Write as Women*, London, Michael Joseph, 1937, p. 285; citato in Parkin-Gounelas, “Katherine Mansfield’s Piece of Pink Wool: Feminine Signification in ‘The Luftbad’”, *Studies in Short Fiction*, 27:4, Fall 1990, pp. 495-507 (p. 495).

Paradossalmente, quando alla definizione “feminine” viene dato un significato non negativo, essa appare inappropriata a Katherine Mansfield.

Scrive Christopher Isherwood:

In my view, a “feminine” writer is one who writes exclusively out of her experience as a woman; she tells us things that a man could not feel or know. She doesn’t necessarily have to write about childbirth or motherhood or the woman’s side of marriage, but her perception of the world will be conditioned by the fact that she is biologically female. Anaïs Nin is such a writer. So is Naomi Mitchison. So is Colette. I don’t find this quality to any great degree in Katherine Mansfield. Indeed, as I have already suggested, she rather shrank from the recognition of herself as a woman - at any rate, an adult woman.³²

Qualcuna delle voci critiche sembra, tuttavia, distaccarsi dalla tendenza generale.

A Brigid Brophy Katherine Mansfield appare tutt’altro che “feminine”: “Her *aperçus* are of the world glimpsed by an assassin”,³³ e la sua “delicatezza” viene messa in dubbio da Katherine Ann Porter:

Katherine Mansfield has a reputation for an almost finicking delicacy. She was delicate as a surgeon’s scalpel is delicate. Her choice of words was sure, a matter of good judgement and a good ear. Delicate? Read, in “A Married Man's Story”, the passage describing the prostitute who has been beaten, coming into the shop of the evil little chemist for his famous “pick-me-up”. Or such a scene as the fat man spitting over the balcony in “Violet”; or the seduction of Miss Moss in “Pictures”.³⁴

Rosa Rossi e Erina Siciliani spiegano la persistenza della definizione di Katherine Mansfield come scrittrice “sensibile” col fatto che “raramente sono state fatte dei suoi racconti analisi

³² Christopher Isherwood, “Katherine Mansfield” in *Exhumations. Stories Articles Verses*, London, Methuen, 1966, pp. 64-72 (p. 69).

³³ Brigid Brophy, “Katherine Mansfield”, *op. cit.*, p. 46.

³⁴ Katherine Ann Porter, “The Art of Katherine Mansfield” in *The Days Before*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1952, pp. 82-87 (p. 86).

precise, guidate non dall'intuizione del critico - e quindi dalla sua 'sensibilità' - ma dalla volontà di ricostruire, con i modelli analitici che la ricerca offre, il 'lavoro dello scrittore'".³⁵

3. Katherine Mansfield: una coscienza femminista

La questione del femminismo rappresenta, all'interno della vita e dell'opera di Katherine Mansfield, un nodo assai problematico. Questo, non solo perché sull'argomento la scrittrice assunse ripetutamente posizioni del tutto contraddittorie, ma anche perché solo di recente la critica ha iniziato a interpretare la sua narrativa e la sua esperienza biografica come il risultato di una coscienza femminista.³⁶

Tuttavia, l'immagine di Katherine Mansfield come autrice femminista, non è ancora diventata un "*commonplace*".³⁷ E questo non solo perché negli ultimi anni c'è ancora qualche studio critico che mostra una certa remora ad affermare il femminismo della scrittrice,³⁸ ma anche perché, da sempre, la critica femminista ha dedicato davvero poca attenzione a Katherine Mansfield, in particolare in confronto a quella dedicata a Virginia Woolf.

Sydney Janet Kaplan, in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*,³⁹ a sostegno di questa considerazione fa una panoramica su alcuni dei più recenti studi femministi riguardo alle scrittrici moderniste evidenziando come in essi si parli di Katherine Mansfield in maniera molto casuale o non se ne parli affatto.⁴⁰

³⁵ Rossi e Siciliani, "La solitudine dentro di sé. Temi da Katherine Mansfield", *op. cit.*, p. 111.

³⁶ Le opere che sostengono questa interpretazione verranno di volta in volta indicate.

³⁷ E' di questo parere Kate Fullbrook in *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 61.

³⁸ Ad esempio: "Katherine Mansfield could not be called a feminist, but she continued to show a marked sympathy for and understanding of the female condition, and an insight into the confinement and limitations of female existence." Elizabeth Caffin, *Introducing Katherine Mansfield*, Auckland, Longman Paul Limited, 1982, pp. 37-38.

³⁹ *Op. cit.*

⁴⁰ Kaplan fa notare come l'unica monografia su Katherine Mansfield scritta da una prospettiva dichiaratamente femminista sia *Katherine Mansfield* di Kate Fullbrook (*op. cit.*). Opere come *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (*op. cit.*); *The Female Imagination and the Modernist*

Katherine Mansfield, fa notare Kaplan, non è mai stata una delle scrittrici “perdute” o “dimenticate” che hanno avuto bisogno della critica femminista per ottenere il dovuto riscatto. Anzi, la sua fama, benché agli apici solamente negli anni ‘30 (in particolare in Francia, dove si creò un vero o proprio culto della scrittrice) ha sempre resistito e, da tempo, il contributo mansfieldano allo sviluppo della narrativa moderna⁴¹ è fuori discussione.⁴²

Grazie a studi come *Katherine Mansfield* di Kate Fullbrook⁴³ o *Katherine Mansfield. A Secret Life*, la biografia di Claire Tomalin,⁴⁴ ormai risulta indiscussa la portata femminista del percorso vitale di Katherine Mansfield - percorso caratterizzato dal rifiuto delle regole morali della sua famiglia borghese, dalla ricerca dell’indipendenza e, soprattutto, dalla non accettazione (al di là delle sue contraddittorie affermazioni⁴⁵) sul ruolo convenzionale femminile.⁴⁶

Aesthetic (edited by Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, New York, Gordon and Breach, 1986); *Writing for Their Lives: The Modernist Women 1910-1940* di Gillian Hanscombe e Virginia L. Smyers (London, The Women’s Press, 1987) facciano riferimento a Katherine Mansfield in modo sommario. La scrittrice è invece esclusa da *Women’s Writing in Exile* (edited by Mary Lynn Broe and Angela Ingram, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1989), dove a proposito del tema dell’esperienza dell’esilio o dell’espatrio - argomento che riguarda Katherine Mansfield molto da vicino - vengono prese in considerazione altre scrittrici moderniste come H.D., Jean Rhys, Gertrude Stein e Djuna Barnes; e da *Women of the Left Bank: Paris, 1900-1940* di Shari Benstock (Austin, University of Texas Press, 1986). Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, pp. 2-3.

⁴¹ Il racconto senza trama, il flusso di coscienza e l’enfasi sul momento “psicologico”.

⁴² Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 3.

⁴³ *Op. cit.*

⁴⁴ *Op. cit.*

⁴⁵ Si veda il paragrafo 1 di questo capitolo.

⁴⁶ Lo dimostrano le sue numerose avventure sentimentali e sessuali, il divorzio, l’aborto, il lungo rapporto e la lunga convivenza prematrimoniale con John Middleton Murry. Si vedano in proposito il capitolo “A Rebellious Woman” in Murray, *Double Lives. Women in the Stories of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 4-17 e Lederman, “Through the Looking-Glass”, *op. cit.*, p. 36. Per l’aborto “volontario” di Katherine Mansfield in Inghilterra che, secondo Ida Baker, la scrittrice avrebbe effettuato durante il periodo della sua collaborazione a *The New Age* con l’aiuto di Beatrice Hastings, si vedano: Alpers, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 139-140 e Burgan, “Childbirth Trauma in Katherine Mansfield’s Early Stories”, *op. cit.*, p. 396. Come fanno notare Rossi e Siciliani in “La solitudine dentro di sé: Temi da Katherine Mansfield” (*op. cit.*, p. 109), la scrittrice rifiutò il cognome del padre e non prese mai quello del marito, mantenendo sempre quello creato da lei stessa.

All'origine delle lotte personali di Katherine Mansfield, quindi, indipendentemente dal modo in cui ella li avrebbe voluti definire, si possono rinvenire “gli sforzi di una emergente coscienza femminista”.⁴⁷

Anche le sue affermazioni di presa di distanza dalle suffragette cominciano ad apparire ridimensionate.

Gillian Boddy spiega, in *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*,⁴⁸ che durante le ultime due decadi dell'Ottocento la Nuova Zelanda era stata protagonista di forti contrasti a proposito del diritto di voto alle donne.⁴⁹

Ardentemente richiesto dalle donne e fortemente ostacolato dai benpensanti, il *Suffrage Bill* era stato approvato nel 1893. Ciononostante, il diritto al voto non aveva significato grandi cambiamenti per le donne neozelandesi: la piena uguaglianza sociale, tanto auspicata dalle suffragette, era ancora molto lontana. E di questo Katherine Mansfield era ben consapevole.⁵⁰ La sua presa di distanza dal movimento suffragista può essere vista quindi come conseguenza della sfiducia che la scrittrice nutriva nei confronti di un movimento le cui lotte nel suo paese di origine erano valse a poco.

L'estrazione borghese, secondo Kaplan, avrebbe impedito a Katherine Mansfield anche il riconoscimento nell'attivismo femminista delle donne della classe operaia, le cui lotte erano tese a denunciare la loro specifica condizione, caratterizzata da frequenti gravidanze e da dure condizioni di lavoro.

D'altra parte, a causa del suo distacco dal mondo dei genitori, Katherine Mansfield si sarebbe preclusa tutta una serie di esperienze, proprie della classe borghese, destinate al

⁴⁷ Si veda Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., pp. 10-11.

⁴⁸ Gillian Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, op. cit.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 111.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 112.

miglioramento sociale, come le opere di filantropia, il volontariato sociale e la partecipazione ai *women's clubs*.⁵¹

Il femminismo di Katherine Mansfield si sarebbe allora focalizzato, sempre secondo la teoria di Kaplan, sull'area che ella conosceva meglio a livello personale: la sessualità e l'esperienza che di essa ne fanno le donne.

Questo, oltre tutto, le avrebbe così permesso di dissolvere alcune distinzioni di classe, visto che, nella sua concezione, *tutte* le donne sono sottoposte all'oppressione maschile e sono potenziali vittime di stupri, gravidanze indesiderate, malattie veneree e della dipendenza economica dagli uomini.⁵²

Alla luce delle nuove interpretazioni viene meno anche l'immagine di Katherine Mansfield come scrittrice che nega l'importanza del suo essere donna con affermazioni quali: "I'm a writer first and a woman after".⁵³

Il rifiuto di Katherine Mansfield di essere considerata una "*woman writer*" viene oggi visto da tutt'altro punto di vista. La provenienza della scrittrice dal lontano *dominion* britannico, la sua appartenenza a una classe sociale disdegnata da circoli letterari come quello di Bloomsbury e il suo essere donna, sono i motivi che sembrano stare alla base della paura di Katherine Mansfield di essere considerata una figura ai margini⁵⁴ e, a livello artistico, di essere inserita in una "sottocultura femminile" che comprometta la sua credibilità come "*author*".⁵⁵

51 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 128.

52 *Ibidem*, p. 129.

53 Si veda la nota 23 di questo capitolo.

54 Si veda in proposito Robinson (ed.), *Katherine Mansfield. In from the Margin*, *op. cit.*

55 A sostegno di questa interpretazione si vedano: De Zordo (a cura di), *Katherine Mansfield. La passione della scrittura*, *op. cit.*, p. 16 e Parkin-Gounelas, *Fictions of the Female Self*, *op. cit.*, p. 22. Parkin-Gounelas in "Katherine Mansfield's Piece of Pink Wool" (*op. cit.*, p. 497) sostiene inoltre che la ferma volontà di avere successo come scrittrice spinse Katherine Mansfield ad adattarsi in modo rapido a quegli ambienti letterari londinesi - quasi esclusivamente maschili - dove iniziò la sua carriera e che ruotavano intorno a *The New Age* di Orage e a *Rhythm* di Murry.

Kate Fullbrook vede persino un lato positivo nel rifiuto di Katherine Mansfield di essere considerata una “*woman writer*”:

The positive side of the refusal marks a claim for the general importance of writing by women and men alike in mapping the terrain of what are and are not conscious versions of the world that deserve acceptance. It puts women’s writing on an equal footing with men’s writing, and claims for her own writing, so closely attuned to the experience of women and to ways of representing and interpreting that existence that are other than the traditional ones, the kind of full validity and power that men writers always have, and still do, take for granted. I think that it is possible to argue that this is one of the most radically feminist claims that it is possible for a writer to make.⁵⁶

Katherine Mansfield non discusse mai a livello teorico la condizione della donna (e anche il rapporto di questa con la letteratura) come fece ad esempio Virginia Woolf, e si dichiarò contraria al tentativo di creare una “*feminine prose*”⁵⁷ che scrittrici come Dorothy Richardson, May Sinclair e Gertrude Stein⁵⁸ intendevano contrapporre al linguaggio della prosa dominante, visto come intrinsecamente oppressivo e fallocentrico.

Ciononostante, all’interno dei suoi racconti, secondo diverse studiose, è possibile riscontrare una critica femminista alla situazione storica delle donne.

Kate Fullbrook sostiene che grazie anche alla sua chiara comprensione degli effetti mentali della subordinazione sociale della donna, Katherine Mansfield appare, nella sua narrativa, apertamente e quasi ossessivamente interessata alla condizione femminile, alle leggi che regolano i ruoli di genere e alle conseguenze psicologiche di questi nella coscienza delle donne.⁵⁹

⁵⁶ Kate Fullbrook, “Katherine Mansfield: Subjection and Authority” in Michel and Dupuis (eds.), *The Fine Instrument*, *op. cit.*, pp. 51-60 (p. 54).

⁵⁷ Termine adottato da Dorothy Richardson nell’introduzione del 1938 di *Pilgrimage*. Hanson, *The Critical Writings of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁸ Si vedano in proposito le recensioni di Katherine Mansfield ad alcune delle opere di queste scrittrici in *Novels and Novelists*, *op. cit.*, pp. 5-6; 43-45; 145; 283; 285-288.

⁵⁹ Fullbrook, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 22.

Ella rappresenta, racconto dopo racconto, donne represses, vittimizzate, emarginate, intrappolate in ruoli che non vogliono né comprendono, donne che escogitano inganni e dicono bugie per poi restare nei loro spazi ristretti. Tutte, comunque, vengono presentate come donne che soffrono. E Katherine Mansfield, secondo Fullbrook, condanna tutte le strutture dominanti - siano esse economiche, educative o psicologiche - che sono alla base dello sfruttamento, dell'inganno e dell'infelicità delle donne:60

Katherine Mansfield is one of the first writers in the twentieth century to address straightforwardly the anger of women at the injustice of their treatment, and express it in a prose that refuses to soften the accounts of the varieties of women's emotional response to their subjection.⁶¹

Marie Jean Lederman fa notare come sia in particolare il rapporto eterosessuale a essere messo sotto accusa. Nei racconti di Katherine Mansfield non esistono buone relazioni tra uomo e donna o matrimoni felici: tutti sono costruiti su un rapporto di dominio e sottomissione, che diventa ancora più ovvio nel campo sessuale, e all'interno del quale le donne, elemento più debole, soccombono.⁶²

Di tutti i racconti mansfieldiani, sono soprattutto i primi a essere visti come più apertamente aggressivi e più politicamente impegnati nella denuncia dell'ingiustizia nel trattamento delle donne.⁶³

60 Fullbrook, "Katherine Mansfield: Subjection and Authority", *op. cit.*, p. 51.

61 Fullbrook, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 54.

62 Lederman, "Through the Looking-Glass", *op. cit.*, p. 35.

63 Fullbrook, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 35.

In passato la critica ha talvolta ammesso il significato di denuncia di questi racconti ma lo ha considerato come il risultato dell'influenza che la scrittrice femminista Beatrice Hastings, collaboratrice di *The New Age*,⁶⁴ avrebbe esercitato su Katherine Mansfield:

“At Lehmann’s” is a crude protest against the horrors of childbirth, and this was a special department of Beatrice Hastings’s polemics; her first signed article in the *New Age*, which shocked even its feminist readers, was a lurid diatribe against “the ugliest fact in human life.” Childbirth was a form of torture “which to a highly developed, imaginative woman means months of odious ignominy and finally a struggle with death as through walls of flame.” Katherine was in Mrs. Hastings’s power when she wrote “At Lehmann’s”.⁶⁵

La presenza di temi simili, seppure trattati in modo meno diretto, all'interno dei racconti più tardi smentisce questa teoria.

Oggi, invece, c'è chi addirittura ammette la portata femminista dell'opera di Katherine Mansfield considerandola “più forte” di quella dell'opera di Virginia Woolf, come Clare Hanson che vede il femminismo mansfieldiano strettamente legato alla sua bisessualità e al suo difficile rapporto col femminile:

What is important for her writing is that this sexual ambivalence produced a fiction which is stronger, in feminist terms, than that of Virginia Woolf, who was of course shocked (and frightened?) by KM’s exposure of the emptiness behind stereotypical female role-playing in the story ‘Bliss’.

I would suggest that KM’s fiction is strong in feminist terms because her estrangement from, yet identification with, the female enabled her to see it as something learnt, not something given, something chosen, not necessarily determined by biological or psychological fact⁶⁶.

⁶⁴ I contributi di Beatrice Hastings erano di frequente su temi come la vittimizzazione delle donne nel matrimonio, il maltrattamento delle suffragette in prigione e la limitazione dell'accesso all'istruzione superiore per le donne.

⁶⁵ Alpers, *Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 134.

⁶⁶ Hanson, *The Critical Writings of Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 19.

4. Un bilancio sulle più recenti posizioni critiche sulla scrittura di Katherine Mansfield.

What form is it? you ask. Ah, Brett, its [sic] so difficult to say. As far as I know its [sic] more or less my own invention.⁶⁷

Accanto all'analisi della portata femminista dei racconti di Katherine Mansfield sull'esistenza della quale le autrici delle ultime monografie mansfieldiane concordano⁶⁸ - è riscontrabile anche, da parte della critica, un'opera di interpretazione e definizione della sua scrittura.

Elaine Showalter, in *A Literature of Their Own*,⁶⁹ include Katherine Mansfield nella fase "female" della letteratura delle donne in Gran Bretagna, costituita da scrittrici nate dal 1880 al 1900 che, abbandonando la protesta accesa della letteratura femminista impegnata politicamente (a loro precedente), intrapresero la fase della "coraggiosa" esplorazione di sé.⁷⁰

La loro è una generazione caratterizzata da "clear and disturbing signs of retreat: retreat from the ego, retreat from the physical experience of women, retreat from the material world, retreat into separate rooms and separate cities."⁷¹

⁶⁷ Katherine Mansfield, in questa lettera a Dorothy Brett dell'11 ottobre 1917, si riferisce a "Prelude". *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 331.

⁶⁸ Le monografie in questione sono: Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories* (*op. cit.*), Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction* (*op. cit.*), Murray, *Double Lives: Women in the Stories of Katherine Mansfield* (*op. cit.*) e Burgan, *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield* (*op. cit.*).

⁶⁹ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, London, Virago, 1978.

⁷⁰ Si veda in proposito il capitolo "The Female Aesthetic". *Ibidem*, pp. 240-262.

⁷¹ *Ibidem*, p. 240.

Showalter vede in Virginia Woolf, Dorothy Richardson e Katherine Mansfield le esponenti dell'estetica "female" che applica al linguaggio (in termini di parole e frasi) e alla letteratura (in termini di percezione e valori) l'ideologia femminista.

In realtà, l'autrice non specifica quali siano i risultati di questa estetica nei racconti mansfieldiani. Ella si limita ad analizzare il rapporto che Katherine Mansfield stabilisce con quei suoi personaggi femminili che "varcano la soglia" alla ricerca di una nuova concezione dell'essere donna.⁷²

Grazia Livi, nel suo capitolo "Katherine Mansfield. Stanza d'affitto" in *Da una stanza all'altra*,⁷³ riconosce nel dettaglio il momento di genio di Katherine Mansfield, identificato con il genio femminile. Secondo Livi, la scrittura mansfieldiana è il frutto della sua esperienza di donna, di "donna confinata da secoli nei giardini del quotidiano" e che possiede "questa trafiggente inclinazione all'analisi e allo stesso tempo questa fulminea capacità di sintesi, dettata dall'intensità del suo isolamento."⁷⁴ La capacità di Katherine Mansfield di muoversi con sicurezza nel mondo dei piccoli segni e di interpretarli come "indizi di vastità del presente"⁷⁵ le deriva, secondo questa interpretazione, dalla sua esperienza di donna, contrapposta a quella dell'uomo che, intrappolato in un mondo di concetti e continuamente proiettato fuori da sé, non ha la capacità sensoriale e mentale di avvertire e focalizzare il dettaglio, e la cui emotività si è inaridita.

Più che all'esperienza di donna in generale, Patricia Moran, in "Unholy Meanings: Maternity, Creativity, and Orality in Katherine Mansfield",⁷⁶ riconduce alla sua particolare esperienza come donna, la creatività di Katherine Mansfield.

⁷² Di tale rapporto si è parlato nel capitolo precedente.

⁷³ Grazia Livi, *Da una stanza all'altra*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 149-186.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 137-138.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 138.

⁷⁶ Patricia Moran, "Unholy Meanings: Maternity, Creativity, and Orality in Katherine Mansfield", *Feminist Studies* 17, no. 1, Spring 1991, pp. 105-125.

Moran sostiene che nell'opera di Katherine Mansfield emergono l'odio e il rifiuto della scrittrice del suo corpo di donna, considerato come pura materialità e contrapposto alla spiritualità artistica degli uomini. Da tale odio (alla cui base ci sarebbe anche un rapporto problematico con la madre⁷⁷) derivano, secondo Moran, i problemi di Katherine Mansfield legati al cibo⁷⁸ e la sua ossessione metaforica nei confronti del mangiare che pervade sia i suoi racconti che la sua scrittura privata.

Marisa Bulgheroni, in "Coscienza e scrittura femminile",⁷⁹ accomuna, nel loro simile intento, i percorsi narrativi di Katherine Mansfield e Virginia Woolf. Entrambe tendono a "raccontare una controstoria fatta di attimi e di emozioni che è il rovescio della 'storia', fatta di avvenimenti e di uomini 'illustri'".⁸⁰ Per fare ciò esse utilizzano come mezzi espressivi le fonti materne della lingua, le immagini degli spazi domestici, il linguaggio preverbale infantile e un sistema di analogie che non segue la logica dominante (maschile).

Tecniche come il "*shifting of point of view*" e il monologo interiore servono a Katherine Mansfield, secondo Bulgheroni, a "denunciare l'illusorietà di ogni mimesi del reale, di formulare un dubbio decisivo sulla costanza del mondo e dell'io"⁸¹ e di rappresentare il pensiero eversivo delle donne, frutto del loro lungo silenzio e delle loro lunghe fantasticherie inesprese, con un linguaggio che "serba le tracce espressive, le impronte strutturali, le curve figure (l'onda, la duna, la luna) del materno paesaggio oceanico dell'infanzia, 'fluttuante' e

⁷⁷ Moran si rifà ad alcune teorie che sostengono che "to eat is to merge with the mother, to refuse food may express a desire for separation and autonomy". *Ibidem*, p. 106.

⁷⁸ Da piccola Katherine Mansfield aveva problemi di obesità, mentre in età adulta ella perse molto peso a causa della malattia. Inoltre, il rifiuto della materialità del corpo femminile avrebbe, secondo Moran, fatto sì che Katherine Mansfield vedesse nel dimagrimento causato dalla tubercolosi un modo per allontanarsi dalla materialità del corpo femminile e per diventare "meno donna" e quindi "più artista". *Ibidem*, p. 112.

⁷⁹ Marisa Bulgheroni, "Coscienza e scrittura femminile" in Giovanni Cianci (a cura di), *Modernismo/Modernismi: dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Milano, Principato, 1991, pp. 398-418.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 410.

⁸¹ *Ibidem*, p. 412.

‘misterioso’ come ‘una terra ancora inesplorata’, quasi appartenente al sogno e all'utopia femminile”.⁸²

Considerata da Sydney Janet Kaplan, in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*,⁸³ come “deconstructive” (in quanto interpreta tutte le costruzioni narrative come arbitrarie e non come rappresentazioni del reale),⁸⁴ la scrittura di Katherine Mansfield è definita da Mary Burgan “gynecological”, “gendered but never eccentric, always personal but never obscure.”⁸⁵

In effetti, l’idea guida della sua opera *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, è che alla base della scrittura di Katherine Mansfield ci siano la sua esperienza di donna e - anche - la sua malattia.

I disordini nutritivi dell’infanzia, l’alienazione psicosessuale del corpo nella bisessualità, gli aborti, la malattia venerea, la conseguente sterilità e infine la tubercolosi, costituirebbero la serie di esperienze corporee attraverso cui passa la creatività letteraria di Katherine Mansfield.

Burgan dimostra come sul piano tematico e sul piano delle immagini, queste esperienze siano filtrate nei suoi racconti.

Alla base di queste ultime interpretazioni della scrittura di Katherine Mansfield, è riscontrabile la comune idea che essa derivi proprio dalla sua esperienza di donna.

La consapevolezza da parte della scrittrice di aver creato una forma narrativa innovativa⁸⁶ ma al tempo stesso la sua impossibilità nel trovare una definizione per essa, richiama il complesso rapporto di Katherine Mansfield con la dimensione femminile: il suo rifiuto teorico

⁸² *Ibidem*, p. 413.

⁸³ Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*

⁸⁴ *Ibidem*, p. 158. Si veda in particolare l’interpretazione di “The Child-Who-Was-Tired” come “an attempt to deconstruct a phallogocentric myth by retelling it” (p. 202).

⁸⁵ Burgan, *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 86, XVI.

⁸⁶ Si veda in proposito la citazione all’inizio di questo paragrafo.

nei confronti del tentativo di cercare una *female prose* che nasca dall'identità di genere, è in realtà smentito dalla sua creazione artistica.

L'ultima critica su Katherine Mansfield apre dunque la strada a un'interpretazione nuova della sua scrittura, cercando di mettere a fuoco ciò che la critica precedente non era riuscita a vedere, e che forse la stessa Katherine Mansfield non era riuscita a capire.