



Preludi (neo)romantici

Ricordare l'infanzia nei racconti di Katherine Mansfield

(Neo)Romantic preludes. Remembering childhood in Katherine Mansfield's short stories

Paolo Bugliani

Università di Pisa, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Il saggio analizza l'influenza della modalità del ricordo perfezionata in epoca romantica da William Wordsworth all'interno dei racconti del 'ciclo dei Burnell' di Katherine Mansfield. Appoggiandosi sia a circostanze filologiche che a riflessioni di carattere generale sul concetto di influenza e di interconnessione tra epoche letterarie, il saggio si focalizza su alcuni momenti emblematici di racconti molto celebri come "Prelude" e "At the Bay". Lo scopo è quello di proporre una grammatica del ricordo modernista che, pur innovativa, è letta come eredità manifesta dell'epifania mnestica degli "spots of time" wordsworthiani. In conclusione, si tenta di interpretare il rapporto irenico e diretto tra Mansfield e i suoi 'progenitori' romantici in seno al dibattito sulle eredità della poesia romantica nel primo Novecento reso celebre dal notorio antiromanticismo di T. S. Eliot. | The essay analyses the influence of a mode of recollection perfected in the Romantic era by William Wordsworth on the short stories of the 'Burnell cycle' by Katherine Mansfield. The aim is to propose a grammar of modernist memory that, while innovative, can and should be read as a manifest legacy of the mnestic epiphany of Wordsworthian "spots of time". Relying on both philological data and general reflections on the concept of influence and interconnection between literary epochs, the essay focuses on some emblematic moments of well-known stories such as "Prelude" and "At the Bay". In conclusion, the essay attempts to interpret the irenic and direct relationship between Mansfield and her Romantic 'forefathers' within the debate on the legacies of Romantic poetry in the early twentieth century, made famous by T. S. Eliot's notorious anti-Romanticism.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Modernismo, Romanticismo, Mansfield, Wordsworth, Ricordo d'infanzia, *spots of time*, epifanie | Modernism, Romanticism, Mansfield, Wordsworth, Childhood memories, spots of time, epiphanies

We were the last romantics – chose for theme
Traditional sanctity and loveliness

W. B. Yeats, *Coole Park and Ballylee*, 1931¹

1 Preludio: Wordsworth, l'autobiografia e il ricordo d'infanzia

Celebrato da De Quincey per aver cantato per primo l'infanzia non più come una fase imperfetta della vita individuale, ma come momento “endowed with a special power of listening for the tones of truth” (De Quincey 1889: 122), Wordsworth è unanimemente riconosciuto tra i padri poetici dell'infanzia letteraria, sebbene nei fatti egli non sia particolarmente interessato ai bambini, e la biografia ne testimonia punte di insensibilità contro i figli². Più che alla felicità e all'innocenza come caratteristiche principali del bambino, Wordsworth è interessato a presentare quella del bambino come una condizione separata e funzionale alla riflessione adulta, uno stadio spirituale imprescindibile alla creazione poetica:

Whether the child self figures the extreme of total plenitude by oceanically encompassing all Being within the self or is the extreme of utter evacuation, [...] the self is always *disjunct* (Plotz 2001: 63).

Di norma, i bambini delle poesie di Wordsworth non sono in grado di stabilire una comunicazione efficace con l'adulto io poetico che li osserva e che si incarica di descriverli al mondo: l'*Idiot Boy* si esprime con suoni indicati con l'onomatopea “burr” (Wordsworth, ed. Gill 2008: 70), il *Danish Boy* utilizza “words of a forgotten tongue” (Wordsworth 1982: 118), il *Blind Highland Boy* pronuncia parole in Gaelico che contraddicono le inferenze di alcuni astanti, i quali lo credono in pericolo quando, nei fatti, egli sta semplicemente chiedendo di essere lasciato in pace. Questa incomunicabilità è tematizzata nell'ode *Intimations of Immortality*, dove Wordsworth la congiunge alla capacità, da parte dei bambini, di esperire il mondo sfruttando un “visionary gleam” (Wordsworth 2008: 298) ormai irrimediabilmente perduto dall'adulto.

Questo privilegio ermeneutico torna in *The Prelude*, il poema autobiografico che vede la luce nella sua interezza solo nel 1850, alla morte di Wordsworth. Sin dalla primissima versione del 1799, l'autore vi articola un'estetica dell'atto poetico imperniata su quelli che etichetta come *spots*

of time: momenti di rivelazione che stanno alla base di tutta la feconda stagione delle epifanie moderniste, da Joyce a Woolf alla stessa Mansfield. Questi momenti particolarmente intensi sono sperimentati, per l'appunto, dall'io poetico bambino, che accoglie su di sé il loro potere taumaturgico e mnestico:

There are in our existence spots of time,
That with distinct pre-eminence retain
A renovating virtue, whence, depressed
By false opinion and contentious thought,
Or aught of heavier or more deadly weight,
In trivial occupations, and the round
Of ordinary intercourse, our minds
Are nourished and invisibly repaired;
A virtue, by which pleasure is enhanced,
That penetrates, enables us to mount,
When high, more high, and lifts us up when fallen (XI, vv. 298-318).

La distinzione cruciale tra i *simple children*³ della prima poesia wordsworthiana e il bambino del *Prelude* è la dimensione autobiografica, o meglio, la focalizzazione interna del punto di vista: nel poema il bambino non è più Altro, sebbene il passaggio del tempo comporti, prevedibilmente, che tale alterità non sia intesa in senso ontologico. L'infanzia in *The Prelude* raggiunge una dimensione nuova, diventa l'infanzia personale, direttamente esperita dal soggetto e su cui esso può vantare una preminenza fenomenologica. Un simile autobiografismo non è però mai inteso in senso narrativo-testimoniale (Wordsworth 1998: 183-84), ma piuttosto come un processo creativo che riporta alla luce immagini, impressioni, emozioni “taking their date | From our first childhood” (11: 275-76). Per questa ragione, un critico illustre come M. H. Abrams ha definito tale risultato una “crisis autobiography”, avvicinandola esplicitamente all'esperimento modernista della *Recherche* proustiana, sottolineando in entrambi i testi la presenza di un tipo di ricordo dotato del “power to live and enjoy the essence of things ‘entirely outside of time,’ but also to create a new world, an eternal world of art, out of the ‘resurrection’ of his fugitive time-bound past” (Abrams 1971: 81)⁴.

Più che la vita stessa è quindi il ricordo di una parte definita di essa a divenire il cardine dell'esperimento autobiografico di Wordsworth, quale tentativo di recupero di un momento in cui un Assoluto abbacinante illuminava i contorni dell'io bambino. Sebbene tale recupero sia, nei fatti,

vano e illusorio, l'atto del ricordo diventa sinonimo dell'atto creativo *lato sensu*, il quale, rivolgendosi al passato, è in grado di conferire una luce mistica al presente. Tra i primi in grado di sottolineare la profonda novità di questo fenomeno nella poesia di Wordsworth fu Walter Pater, che in un fondamentale saggio sul poeta (1874) fornì il seguente *précis* su tale processo:

A chance expression is overheard and placed in a new connexion, the sudden memory of a thing long past occurs to him, a distant object is relieved for a while by a random gleam of light – accidents turning up for a moment what lies below the surface of our immediate experience – and he passes from the humble graves and lowly arches of “the little rock-like pile” of a Westmoreland church, on bold trains of speculative thought, and comes, from point to point, into strange contact with thoughts which have visited, from time to time, far more venturesome, perhaps errant, spirits (Pater, ed. 1901: 53).

Questi “bold trains of speculative thought” sono tanto più interessanti da indagare in ambito modernista vista la esibita vena antiromantica che, stando ai pronunciamenti di alcuni poeti criticamente influenti come T. S. Eliot, sembrava avere quasi la forza di un *Diktat* per una rigenerazione delle forme letterarie, che dovevano essere epurate da incursioni autobiografiche e personali. In realtà, da Yeats a Joyce fino allo stesso Eliot (O'Neill 2009), il modernismo inglese preserva una grande capacità di integrare gli stilemi romantici nel suo *ethos* rivoluzionario. E proprio in questo senso si vuole mettere in risalto una possibile affinità tra il modello epifanico-mnestico della poesia wordsworthiana e i racconti di Katherine Mansfield.

2 Il momento dell'infanzia

Katherine Mansfield ha scritto alcuni dei racconti più memorabili in cui compaiono personaggi bambini. La scelta è senza dubbio degna di nota, soprattutto a causa del nocivo pregiudizio che essa ha instillato nella percezione comune di Mansfield come scrittrice *per* bambini. In realtà è stata ampiamente notata dalla critica la gravidanza simbolica di tali personaggi, capaci di

absorb and use adult discourse not specifically designed for their own consumption, and this, again, raises the issues of ideological power

and conditioning. When Mansfield has the children play at being adults a serious investigation along these lines lies beneath the humorous vignette of childish mores (Head 1992: 120).

I bambini di Mansfield sono sempre ideologicamente connotati, anche quando non giocano a fare gli adulti. Particolarmente importante in questo senso è tornare per un attimo a Pater e considerare la grande familiarità che Mansfield aveva con la sua opera (Ascari 2010; 2023). Oltre a essere stato uno dei più acuti lettori di Wordsworth e della sua modalità di concepire l'infanzia, Pater aveva prodotto uno dei testi più interessanti per comprendere il mutamento della concezione della figura infantile che stava avvenendo alla vigilia del Novecento, *The Child in the House*, espressamente preso a modello da Mansfield come punto di partenza della sua arte di creare 'vite narrative'⁵.

Il racconto di Pater, apparso sul *Macmillan Magazine* nel 1878, descrive il rapporto, a tratti perturbante, di Florian Deleal con la sua dimora ancestrale, e articola una rappresentazione del ricordo spazializzandolo, con un'equivalenza con l'architettura che riapparirà con grande potenza in Proust e la sua *oeuvre cathédrale*. Con la sua sapiente commistione di affabulazione diegetica e riflessione saggistica (Ascari 1999, Evangelista 2020), Pater fornisce una descrizione del processo che possiede quasi la lucidità del manifesto:

How insignificant, at the moment, seem the influences of the sensible things which are tossed and fall and lie about us, so, or so, in the environment of early childhood. How indelibly, as we afterwards discover, they affect us; with what capricious attractions and associations they figure themselves on the white paper, the smooth wax, of our ingenuous souls, as with 'the lead in the rock forever' giving form and feature, as it were assigned house-room in our memory, to early experience of feeling and thought, which abide with us afterwards, thus, and not otherwise. The realities and passions, the rumours of the greater world without, steal in upon us; and never afterwards quite detach themselves from this or that accident, or trick in the mode of their first entrance to us. Our susceptibilities, the discovery of our powers, manifold experiences – our various experiences of the coming and going of bodily pain, for instance – belong to this or the other well-remembered place in the material habitation – that little room with the window across which the heavy blossoms could beat so peevishly in the wind, with just that particular catch or throb, such a sense of teasing in it, on gusty mornings; and the early

habitation thus gradually becomes a sort of material shrine or sanctuary of sentiment; a system of visible symbolism interweaves itself through all our accidents – the angle at which the sun in the morning fall on the pillow – become parts of the great chain wherewith we are bound (Pater 2014: 86).

Questa lunga citazione mostra come Pater stia rielaborando la lezione wordsworthiana sfruttando il *medium* prosastico elaborato da Charles Lamb (Coates 2004: 152; Bugliani 2019: 141-61) per esprimere 'con altra voce' la propria personalità. Egli riesce così a creare un modello ibrido per la riflessione sul ricordo d'infanzia, il quale assume le proporzioni di un vero e proprio correlativo oggettivo dell'atto creativo, che Maurizio Ascari, in uno studio dei legami carsici tra Pater e Mansfield, ha letto in parallelo all'archetipo biblico della lotta con l'angelo (2023: 44-47).

Il modello pateriano coesiste, per Mansfield, con referenti più recenti assai diversi, come ad esempio il fantastico di *Peter Pan* (1902), che senza dubbio può aver suggerito, a livello stilistico, una semplificazione del dettato. I racconti dove appaiono bambini in Mansfield sono infatti improntati al dispiegamento di un'innocenza che vuole suggerire l'ingenuità del *Fauve* (Miao 2021: 24-25). La frizione tra queste diverse forze può essere inserita fra le molte concorrenti alla creazione di quella "special prose" (Mansfield 2016: 192) che nel 1916 l'autrice meditava di poter raggiungere con la pratica della sua arte.

La triangolazione Wordsworth-Pater-Mansfield suscita interesse anche in relazione a uno dei punti cruciali e più commentati della prosa narrativa della scrittrice, ossia i "blazing moments"⁶, quei momenti epifanici la cui forza illuminante e travolgente colpisce alcuni dei personaggi dei suoi racconti in situazioni spesso inaspettate. Questi "central points of significance" (Mansfield 1930: 29) rappresentano la fonte del processo creativo di Mansfield, e sono connotati da una forte carica emotiva, come testimonia la famosa riflessione condivisa con Murry in una lettera del 1918:

Ive two 'kick offs' in the writing game. One is joy – real joy – the thing that made me write [...] that sort of writing I could only do in just that state of being in some perfectly blissful way at peace. [...] The other 'kick off' is my old original one, and (had I not known love) it would have been my all. Not hate or destruction (both are beneath contempt as real motives) but an extremely deep sense of hopelessness — of everything doomed to disaster [...] There! [...] I got it exactly – a cry against corruption

that is absolutely the nail on the head. Not a protest — a cry, and I mean corruption in the widest sense of the word, of course (Mansfield 1987: 54).

Questi momenti diventano così significativi proprio perché Mansfield li affida a dei protagonisti che, anche laddove non propriamente bambini, sono legati all'infanzia da una loro manifesta resistenza al mondo degli adulti. Mansfield, in altre parole, mira a stradicare l'archetipo del bambino-angelo e si appropria della figura infantile inserendola nel mondo adulto e facendo della sua carica sentimentale un'arma per dare una coloritura particolare alle situazioni spesso tragiche della sua prosa (Martin 2021: 49), senza mai incorrere, peraltro, in mero escapismo (Andresen 2020: 97). La condizione del bambino può dunque diventare una risorsa letteraria per tipizzare il disagio da lei spesso registrato a proposito della "separazione dal proprio io più autentico per il prevalere ondivago di stati d'animo mutevoli (la superficie della propria vita emotiva, cangiante, soggetta a continue increspature) o addirittura artificiali, in relazione alle pose e agli atteggiamenti insinceri con cui l'io sociale si adatta all'ambiente" (Ascari 2021: 15). Il percorso proposto da Ascari si intreccia a nodi essenziali, dalla psicanalisi al cinema, e l'idea di affiancarvi un riferimento alla presenza del *simple child* di ascendenza wordsworthiana può rappresentare l'occasione di aggiungere un tassello alla questione centrale della creatività in Mansfield. Di questa creatività il personaggio bambino funge da portale, dinamica a metà tra l'allegorico e l'archetipico che la stessa scrittrice riconosceva compiuta nel romanzo *Adam in Dublin* di Conal O'Riordan nel 1920:

It is only after he has suffered the common fate of little children – after he has been stolen away by the fairies – that the changeling who usurps his heritage builds those great walls which confront him when he will return. But to return is not to be a child again. What the exile, the wanderer, desires is to be given the freedom of his two worlds again – that he may accept reality and live by the dream (Mansfield, ed. 2014: 687).

Sia come personaggio in sé sia come simbolo, il bambino promette almeno un momentaneo ricongiungimento a una dimensione di completezza, un'illuminazione imprescindibile, temporanea e costante allo stesso tempo, per poter riaprire l'"inward eye" (Wordsworth, ed. 2008: 303) e cominciare la danza della creazione.

3 La grammatica del ricordo

Se la tensione trascendentale è finalizzata a una sorta di estetica del ricordo epifanico, è importante mettere in luce una possibile filiazione romantica del concetto, non solo a complemento della riflessione sui *blazing moments* della prosa di Mansfield, ma anche per un doveroso ampliamento di prospettiva sulla *Weltanschauung* estetica di un'autrice troppo spesso relegata al margine del canone modernista europeo.

Come ha recentemente illustrato Richard Cappuccio in un saggio ricco di riscontri testuali⁷, Katherine Mansfield poteva vantare una profonda familiarità con la poesia romantica inglese; non solo, esiste un aneddoto molto significativo che la lega proprio a Wordsworth. È nota, infatti, la circostanza per cui, al momento della pubblicazione di *Prelude* da parte della casa editrice di proprietà dei coniugi Woolf, il titolo fosse stato erroneamente mutato in *The Prelude*, creando una diretta omonimia con il capolavoro di William Wordsworth.

L'errore, che di fatto trasformava un'allusione in una citazione diretta, esplicitava l'idea di continuità con la poesia dei romantici che Mansfield riconosceva, nelle sue lettere a Murry, con disarmante semplicità, senza arroccarsi dietro a rivendicazioni di originalità in discontinuità con la tradizione:

Keats, William Wordsworth, Coleridge [...] are the people with whom I want to live – those are the men I feel are our brothers & the queer thing is that I feel there is a great gold loop linking them to Shakespeare's time and that our Heron life will be a sort of Elizabethan existence as I write (Mansfield, ed. 1987: 107-8).

The Heron era il nome della “casa della felicità futura” (Citati 2014: 29), mutuato dal *middle name* dell'adorato fratello prematuramente scomparso, che Mansfield sperava di trovare nelle sue peregrinazioni. Ma al di là delle speranze personali, l'immagine del “great gold loop” è emblematica nel dipingere una effettiva linea di continuità che possiede la solidità del metallo. I riferimenti alla poesia di Wordsworth, come elenca debitamente Cappuccio, sono frequenti e frequentemente associati a una sorta di catarsi creativa, al sentimento di calma e pace che precede l'atto della scrittura.

Ma le consonanze sono forti anche fuori dal livello biografico. *The Prelude* offriva a Mansfield un preziosissimo canovaccio strutturale, per cui la trasposizione dell'esperienza personale è letterariamente raggiunta

non tramite il finalismo dell'autobiografia propriamente detta, ma facendo assurgere a principio organizzatore una sorta di "enigmatic mode of totality" (Wilner 2015: 148), in cui l'essenza della vita è comprensibile al lettore solo attraverso illuminazioni apparentemente scollegate fra loro, momenti di particolare intensità che fanno percepire la profondità dell'esistenza senza necessariamente lasciar trasparire una finalità effettiva. Proprio grazie alla loro innegabile e universalmente riconosciuta radice nella poesia di Wordsworth (Beja 1971: 79 e passim; Langbaum 1983) questi momenti devono essere considerati non già come una delle molte possibili variazioni sul tema dell'epifania joyciana, bensì come una personale elaborazione parallela a quella di Joyce e indipendente rispetto ad essa. Gli *spots of time* realizzati e teorizzati da Wordsworth nel suo modello autobiografico costituiscono una chiave d'accesso in cui il presente epifanico diventa il mezzo per ricomporre un passato frammentario, la forma di una "temporalità investita di senso" che avvicina il soggetto a un "fantasma di ritotalizzazione" (Zatti 2024: 104 e passim)⁸.

Mansfield non sembra voler attribuire alla sua prosa una valenza totalizzante, ma è semmai intenzionata a descrivere il tentativo, *Sehnsucht* la si potrebbe chiamare, e registrare gli effetti di tale movimento ascensionale portato avanti tramite l'atto del ricordo e in special modo l'atto del ricordo d'infanzia.

Il nodo del ricordo d'infanzia era apparso in una riflessione affidata da Mansfield a uno dei suoi *Notebooks* nel 1920, dove la scrittrice lo collegava esplicitamente all'intuizione dell'esistenza di un io frammentario e disgiunto, come quello che appare nel grande poema autobiografico di Wordsworth:

Is it not possible that the rage for confession, autobiography, especially for memories of earliest childhood is explained by our persistent yet mysterious belief in a self which is continuous and permanent, which, untouched by all we acquire and we shed, pushes a green spear through the leaves and through the mold, thrusts a sealed bud through years of darkness until, one day, the light discovers it and shakes the flower free and – we are alive – we are flowering for our moment upon the earth. This is the moment which, after all, we live for, the moment of direct feeling when we are most ourselves and least personal (Mansfield 2002 II: 203-4).

Questa visione è chiaramente indebitata alle molte formulazioni del potere dell'"inward eye" o del "visionary gleam" wordsworthiano, ed è anche

direttamente ascritta alla condizione dell'infanzia, grazie al cui ricordo, secondo Mansfield, si riesce a ottenere un senso di autenticità identitaria senza cadere nelle maglie della personalità. In altre parole, Mansfield pare aver trovato una via per canalizzare la potenzialità del ricordo autobiografico senza prescindere, in un certo senso, dalla “continual extinction of personality” (Eliot, ed. 2014: 108) predicata da T. S. Eliot in “Tradition and the Individual Talent” (1919). Mansfield usa quindi Wordsworth e la sua innovativa modalità autobiografica mirata a sottolineare la frammentarietà dell'io moderno per mantenere aperta la possibilità di sfruttare l'essenziale temporalità del soggetto non in maniera lineare e continuativa, ma per frammenti e illuminazioni. Una sorta di autobiografismo episodico neoromantico, dunque, che diventa una preziosa risorsa narrativa nei racconti, in cui è possibile focalizzare l'attenzione su specifici segmenti mnestici caricandoli di valenze cruciali che, oltre a presentare vistosi legami con la tradizione esoterico-psicologica (Ascari 2021: 25), possiedono una carica letteraria che deve essere debitamente ascritta alle presenze neoromantiche nel Novecento (Sandy 2019; Saglia 2023: 9-12).

4 Ricordare a casa Burnell

Tra i molti bambini della narrativa di Mansfield che possono essere considerati emblematici di una attenta riflessione sull'infanzia in chiave epifanico-estetica si annoverano senz'altro quelli che popolano i racconti del “ciclo dei Burnell”, in particolare le bambine di famiglia, *in primis* la piccola Kezia.

Di ambientazione neozelandese, i racconti tematizzano una sorta di stadio primigenio di innocenza e ricettività creativa, reso peculiarmente visibile dallo scenario australe. In *Kezia and Tui* (1916), la protagonista si trova a rientrare a casa a notte già calata dopo una lite col padre, descritta nel turbinio di emozioni forti che la spingono a ricercare un contatto con la natura circostante, quasi fosse alla ricerca di un'epifania che, tuttavia, rimane fuori dallo spazio della storia:

She bent her face over the spicy arum lilies and could not have enough of their scent. “I shall *remember* just this moment,” decided the little girl. “I shall always remember what I like and forget what I don't like.’ How still and quiet it was! She could hear the dew dripping off the leaves. ‘I wonder,’

she thought, dreamy and grave, looking up at the stars, 'I wonder if there really *is* a God!' (Mansfield 1940: 57).

Kezia ha come primo istinto quello di preservare l'emozione del momento, senza che sia esplicitato *cosa* effettivamente il momento porti con sé. Questo privilegio di Kezia è presente anche in *Prelude* (1917), dove la bambina, rimasta indietro con la sorella Lottie durante il trasloco della loro famiglia, si dirige nella vecchia casa ormai svuotata per girovagare in solitudine:

She liked the feeling of the cold shining glass against her hot palms, and she liked to watch the funny white tops that came on her fingers when she pressed them hard against the pane. As she stood there, the day flickered out and dark came. With the dark crept the wind snuffling and howling. The windows of the empty house shook, a creaking came from the walls and floors, a piece of loose iron on the roof banged forlornly. Kezia was suddenly quite, quite still, with wide open eyes and knees pressed together. She was frightened. She wanted to call Lottie and to go on calling all the while she ran downstairs and out of the house. But IT was just behind her (Mansfield 2006: 82).

Nulla più di una descrizione di un perturbante spavento, segnalato anche graficamente da un pronome in maiuscole. Kezia si immerge in un contesto animato da una marcata *pathetic fallacy*, un interno domestico che possiede le potenzialità simbolico-emoive delle più canoniche ambientazioni naturali della poesia romantica. Eppure, nemmeno in questo caso avviene una rivelazione aperta. Nel successivo *At the Bay* (1921), Kezia è immortalata, fra le altre cose, durante una conversazione con la nonna, nella quale irrompe – esattamente come succede in *The Prelude* di Wordsworth appena dopo la descrizione degli *spots of time* – l'episodio della carrozza che porta la notizia della morte del padre (11: 345-389). La nonna è meditabonda e, su insistenza di Kezia, rivela di esserlo a causa del ricordo del figlio William, morto giovanissimo per un incidente sul lavoro. Volendo allontanare ogni causa di sofferenza per la sua amata nonna, Kezia prova a negare la morte stessa, soprattutto se riguarda il suo oggetto del desiderio:

Kezia lay still thinking this over. She didn't want to die. It meant she would have to leave here, leave everywhere, for ever, leave – leave her grandma. She rolled quickly.
"Grandma," she said in a startled voice.
"What, my pet!"
"You're not to die" (Mansfield 2006: 266).

Anche in questo caso, la porta dell'illuminazione si apre solo a metà per Kezia. È forse in *The Doll's House* (1921), al momento della brutale irruzione di zia Beryl nel progetto della bambina di condividere la bellezza del nuovo giocattolo anche con le sorelle Kelvey, socialmente reiette, che alla piccola rimane un distinto senso di comprensione delle cose, legato al *topos* della "morte dell'io bambino" (Zatti 2012: 48-49) e al riconoscimento della limitatezza di orizzonti del contesto sociale da cui l'illuminazione prometterebbe di aprire un varco di fuga.

A giudicare da questa sommaria campionatura, Kezia Burnell è effettivamente inserita in una dinamica concettuale in cui il mondo pare esperimentabile attraverso momenti epifanici aperti ai *simple children* di wordsworthiana memoria, oppure, forse in maniera ancor più interessante, a chi fra gli adulti riesca a riportare alla luce, attraverso il processo della memoria, il potere mistico⁹.

Ma nello stesso ciclo al lettore attento Mansfield regala anche due esperienze mnestiche in cui un personaggio adulto ricorda la propria infanzia. In questo modo, alle esperienze infantili esperite in contemporanea alla diegesi del racconto, si aggiunge una sorta di *mise en abyme* della memoria wordsworthiana¹⁰. Il primo esempio, in *Prelude*, riguarda la zia Beryl ed è mediato dalla figura della nonna, ancora una volta descritta nell'atto di ricordare uno dei suoi figli:

"I am very fond of a grape wine," declared Mrs Fairfield, "but I do not think that the grapes will ripen here. It takes Australian sun." And she remembered how Beryl when she was a baby had been picking some white grapes from the vine on the back verandah of their Tasmanian house and she had been stung on the leg by a huge red ant. She saw Beryl in a little plaid dress with red ribbon tie-ups on the shoulders screaming so dreadfully that half the street rushed in. And how the child's leg had swelled! "T-t-t-t-t!" Mrs Fairfield caught her breath remembering (Mansfield 2006: 92).

L'anziana signora Fairfield, a dispetto del suo nome, ricorda un campo pieno di insidie, dove una Beryl bambina pare essere punita o rifiutata dal mondo naturale. La madre, ormai invecchiata, è veicolo di un'infanzia molto poco ridente, di una gioventù spesso in pericolo, di una natura, quella australe, che nulla pare possedere del rassicurante pittoresco britannico. Ciononostante, un ricordo come quello di una puntura di insetto, per quanto dolorosa, prevede anche una guarigione che, seppur labilmente, si ricollega al paradigma rigenerativo degli *spots of time*.

In *At the Bay* Linda Burnell, che contende alla figlia Kezia il ruolo di protagonista in *Prelude*, figura come secondo attante adulto che ricorda un episodio adolescenziale e, a differenza di quello descritto sopra, qui abbiamo una coincidenza di *ricordante* e *ricordato* e una più marcata intersezione del ricordo nel tessuto tematico della storia. Il ricordo ha luogo ancora una volta nella casa in Tasmania, ed è quindi collocabile presumibilmente a fianco di quello dell'incidente di Beryl con la formica *Solenopsis*. Linda Burnell ricorda un dialogo con il padre¹¹ in cui i due, analogamente a Kezia e la nonna, fantasticano di futuri impossibili:

And he promised, "As soon as you and I are old enough, Linny, we'll cut off somewhere, we'll escape. Two boys together. I have a fancy I'd like to sail up a river in China." Linda saw that river, very wide, covered with little rafts and boats. She saw the yellow hats of the boatmen and she heard their high, thin voices as they called ...

"Yes papa."

But just then a very broad young man with bright ginger hair walked slowly past their house, and slowly, solemnly even, uncovered. Linda's father pulled her ear teasingly, in the way he had.

"Linny's beau," he whispered.

"Oh papa, fancy being married to Stanley Burnell!" (Mansfield 2006: 262).

Il brano è interessante a più livelli, sia per rimandi interni – il riferimento alla Cina che appariva anche in *Prelude*, dove Kezia immagina di vedere sua sorella Lottie come "a little Chinese Lottie" (82) – sia per l'abile costruzione verbale – la duplice ricorrenza del verbo "fancy". Da un punto di vista diegetico, questo ricordo rappresenta una sorta di strategico *coup de théâtre*: Stanley Burnell diventa davvero il marito di Linda, l'uomo gentile ma troppo esigente che soffoca, nei fatti, l'esistenza della donna. Da un punto di vista letterario, la dimensione del ricordo restituisce una Linda fanciulla in pieno possesso del "visionary gleam", facoltà necessaria per una descrizione anche molto dettagliata, interrotta dall'irruzione di un elemento maschile intrusivo. Linda dimostra, in *Prelude*, di aver mantenuto tale abilità, che si esemplifica nei suoi sogni ad occhi aperti, come quello scatenato dalla carta da parati della casa:

She turned over to the wall and idly, with one finger, she traced a poppy on the wall-paper with a leaf and a stem and a fat bursting bud. In the quiet, and under her tracing finger, the poppy seemed to come alive. [...] Things had a habit of coming alive like that. Not only large substantial

things like furniture but curtains and the patterns of stuffs and the fringes of quilts and cushions (Mansfield 2006: 91).

Questi due esempi, in apparenza isolati, mostrano come una costante dei racconti di Mansfield, i bambini, riesca ad aumentare le proprie possibilità estetiche grazie alla commistione con una dimensione di riconfigurazione letteraria del ricordo che fa di Mansfield una voce importante nella storia delle metamorfosi letterarie del racconto d'infanzia, nonché un esempio della sintesi tra un'estetica prettamente moderna e le voci del passato romantico.

5 Coda: il neoromanticismo e l'ombra di Mansfield

La prospettiva estetica d'integrazione del romanticismo da un punto di vista teorico esemplificata sopra non è certamente fine a se stessa né relegabile allo studio delle fonti. La presenza palpabile di un tono wordsworthiano è funzionale pure a una riflessione dell'impatto di Mansfield nel contesto culturale della sua epoca.

Nella storia letteraria del modernismo inglese, come brevemente accennato nei paragrafi precedenti, era forte un sentimento antiro-mantico, incarnato da figure come T. S. Eliot o, prima di lui, T. E. Hulme. Questo sentimento, incarnato nelle produzioni letterarie dei singoli, perteneva, a un livello di storia delle idee, al famoso dibattito "classicismo vs. romanticismo" che aveva avuto origine durante il periodo romantico stesso e aveva avuto, ai primi del Novecento, dei portavoce notevoli, come Irving Babbit negli Stati Uniti e A. O. Lovejoy in Gran Bretagna, o Mario Praz in Italia (Praz 2008: 15).

In ambito di critica letteraria, ci si sente legittimati a inserire anche Mansfield all'interno della disputa in virtù di una circostanza molto interessante legata alla sua *afterlife*: circostanza che, come la maggior parte degli eventi legati alla posterità della sua opera, ha a che fare con l'operato di John Middleton Murry.

Murry fu infatti coinvolto, poco dopo la morte di Katherine nel gennaio del 1923, in una *querelle* letteraria proprio sul tema dell'opposizione binaria classico/romantico. Nel settembre di quello stesso anno, infatti, egli pubblicò un saggio dal titolo "On Fear; and On Romanticism" sulla rivista *Adelphi*, da lui diretta, in cui articolava una posizione manifestamente pro-romantica elevando il concetto stesso di romanticismo a quello di una

search for reality through the self, and an acceptance of what one discovers there. And what one does discover there, if one looks hard enough, is something beyond all personality – call it the voice of God, call it the individual in his wholeness, call it a sense of loyalty to the hidden principle of life itself. Romanticism is the discovery and discrimination of inward reality; that is the end by reference to which alone Romanticism can be truly defined, in the light of which alone it has validity and value (Murry 1923a: 276).

In risposta a Murry, T. S. Eliot mise per iscritto una delle sue prime confutazioni sistematiche della cultura letteraria romantica, “The Function of Criticism”, pubblicato sul *Criterion* di ottobre. Eliot vi espone una netta diminuzione dell'estetica romantica, sintetizzando la differenza tra classico e romantico come segue: “the difference seems to me rather the difference between the complete and the fragmentary, the adult and the immature, the orderly and the chaotic” (Eliot, ed. 2014: 460). In questo saggio, più che rispondere sistematicamente a Murry, Eliot sembra intenzionato a continuare il discorso critico cominciato in “Tradition and the Individual Talent” (1919).

È interessante il riferimento all'immatunità, che riapparirà in *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1932) con il tono sprezzante della lapidaria liquidazione di ogni possibile sentimento di ammirazione per la poesia di P. B. Shelley, considerata segnale di un gusto acerbo e adolescenziale, visto che “for most of us, Shelley has marked an intense period before maturity, but for how many does Shelley remain the companion of age?” (Eliot, ed. 2015: 642). Murry replica a Eliot con una risposta saggistica nel dicembre dello stesso anno, cercando di trasporre la questione su un piano più trascendentale, rifacendosi a concetti quasi antropologici per cui il romanticismo diventa la marca distintiva della *Englishness* e, in ultima analisi, una sorta di rivelazione del “mystery of the cosmos by an appeal to his immediate experience” (Murry 1923b: 561).

Questa indefessa e convinta adesione al partito romantico può essere legittimamente letta come un lascito ideologico di Mansfield – forse meno vistoso della cospicua e spesso discutibile attività di curatore dell'opera postuma – che nell'immediato contraccolpo della morte dell'autrice si era sedimentato nella coscienza critica del compagno, rendendolo un utilissimo paladino del partito pro-romantico.

NOTE

- 1 Desidero ringraziare Maurizio Ascari, Giulia Bullentini e Sergio Zatti, che hanno letto, discusso e ispirato questa ricerca. Questo lavoro è parte di un progetto sulle eredità romantiche della letteratura modernista, di cui ho presentato alcuni risultati preliminari in un Seminario di Interpretazione Testuale all'Università di Pisa, occasione per la quale ringrazio di cuore Gianni Iotti.
- 2 Si veda la sua vistosa irritazione per le difficoltà scolastiche del primogenito John, che era secondo lui "lamentably slow" (1970: 2).
- 3 Abbreviazione di comodo che traggio da una delle poesie più note di Wordsworth, *We Are Seven*: "A simple child, dear brother Jim | That lightly draws its breath, | And feels its life in every limb, | What should it know of death?" (Wordsworth 2008: 83).
- 4 Questa facoltà coincide alla perfezione con l'epifania modernista, che è stata esplicitamente equiparata a una sorta di aggiornamento dell'idioma wordsworthiano (O'Neill 2009: 82 e sgg.) in un senso più etico-religioso e meno autobiografico, ma pur sempre nel segno di un rinnovamento post-romantico (O'Neill 2009: 11). Da un punto di vista generale, prendo le mosse da un bel saggio di Rocco Coronato, copiandone pure il metodo di comparazione tra figure apparentemente distanti (2011).
- 5 Di questa influenza si trova prova filologica puntuale nei *Notebooks*: "I should like to write a life much in the style of Walter Pater's 'Child in the House'. About a girl in Wellington; the singular charm, the barrenness of that place, with climatic effects – wind, rain, spring, night, the sea, the cloud pageantry. [...] A story, no, it would be a sketch, hardly that, more a psychological study of the most erudite character. I should fill it with climatic disturbance, & also of the strange longing for the artificial" (Mansfield 2002 I: 112).
- 6 Di questi momenti epifanici Mansfield parlò in una recensione in cui ne lamentava la mancanza nel romanzo *Heritage* di Vita Sackville-West, o ancora in quella a *The Escape of Sir William Heans* di William Hay (Mansfield 1930: 51). Il modello, come esplicitato nella seconda recensione, è Cechov.
- 7 Cappuccio segnala passaggi cruciali dalle lettere, in cui Mansfield s'immedesima nel rapporto tra William e Dorothy, o echi di poesie come *Daffodils*, *England 1802*, *The Excursion* e ovviamente *The Prelude* (Mansfield 1987: 107-8; 185; 340; 15; 104; 179). A queste è utile in questa sede aggiungere le citazioni trascritte nel diario del 1914 dal saggio di Pater su Wordsworth, e da una lettera di Lamb a Wordsworth a proposito della vita campestre (Mansfield 2016: 130; 133). Successivamente, nel 1920, Mansfield continuerà l'annotazione prediligendo i diari di Dorothy e la poesia *I wandered Lonely as a Cloud* (Mansfield 2016: 318-319; 329).
- 8 Il discorso portato avanti da Sergio Zatti è molto più complesso, e sarebbe impossibile rendere giustizia al suo lungo e dettagliato percorso in alcune

sparate citazioni. Ciononostante, il suo lavoro ha guidato sia le prime intuizioni di questo saggio che l'effettiva analisi, soprattutto per gli affondi nella poesia ottocentesca e moderna.

- 9 Su questo punto, che intreccia la religiosità e la dimensione spirituale in senso lato della scrittrice, si trovano spunti interessantissimi in Kimber 2016. Sull'equazione mistico = romantico si veda il famoso giudizio di Raymond Mortimer sulla vena neoromantica di E. M. Forster e V. Woolf (1995:309).
- 10 In *Prelude* esiste, in effetti, un ricordo di Kezia, ossia quello del "bull through a hole" (Mansfield 2006: 95) che tanto l'aveva spaventata. Ciononostante, questo ricordo non possiede nessuna dimensione narrativa, e funge piuttosto da corollario per il simbolismo animale onirica che confluisce nella descrizione del risveglio sessuale delle protagoniste femminili del racconto, in particolar modo della madre Linda Burnell (Kaplan 1991: 114).
- 11 A differenza di alcuni padri arcigni e minacciosi della narrativa di Mansfield (in primis quello di "The Child" del 1912, altro racconto in cui appare Kezia), il padre di Linda è descritto come un esempio di amorevolezza. L'aspetto problematico della genitorialità è qui incarnato da Linda, che ricorda queste cose mentre si sta occupando del figlio in fasce, per il quale pare non provare alcuna simpatia o trasporto materno.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams, M. H. (1971), *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Poetry*, New York, Norton.
- Andresen, Marlene (2020), 'Seeking Blissful Ignorance: Katherine Mansfield's Child Protagonists in "Prelude" and "Sun and Moon"', *Katherine Mansfield and Bliss and Other Stories*, eds. Enda Duffy, Gerri Kimber and Todd Martin, Edinburgh, Edinburgh University Press: 91–104.
- Ascari, Maurizio (1999), "The Mask Without the Face: Walter Pater's *Imaginary Portraits*", *Textus: English Studies in Italy* 12/1: 97-112.
- Ascari, Maurizio (2010), "Katherine Mansfield and the Gardens of the Soul", *Katherine Mansfield Studies* 2: 39-55.
- Ascari, Maurizio (2021), "Impersonalità ed empatia in Katherine Mansfield: un percorso tra letteratura, cinema, filosofia e psicoanalisi", *DIVE-IN - An International Journal on Diversity and Inclusion* 1/2 : 5-26.
- Ascari, Maurizio (2023), "Jacob's Wrestling with the Angel from Bible Myth to Walter Pater's and Katherine Mansfield's Stories", *Katherine Mansfield*,

- Illness and Death*, eds. Gasston, G. Kimber, T. Martin, Edinburgh, Edinburgh University Press: 39-56.
- Bugliani, Paolo (2019), *Le voci del saggista: Charles Lamb fra modernità e tradizione*, Roma, Carocci.
- Cappuccio, Richard (2020), “‘Our Special Set’: Katherine Mansfield, Virginia Woolf, and William Wordsworth”, *Journal of New Zealand Literature* 38/2: 103-119.
- Citati, Pietro, *Vita breve di Katherine Mansfield*, Milano, Adelphi, 2014.
- Coates, John (2004), “Pater’s Apologia: ‘The Child in the House’”, *Essays in Criticism* 54/2: 144-164.
- Coronato, Rocco (2011), “Wordsworth, Leopardi, Petrarca e le rimembranze”, *Il critico poetante: scritti in onore di Antonio Prete*, ed. S. Dal Bianco, Pacini, Pisa: 91-98.
- De Quincey, Thomas (ed. 1889), *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, ed. David Masson, vol. 1, Edinburgh, Adam and Charles Black.
- Eliot, T. S. (ed. 2014), *The Complete Prose*, vol. 2 (*The Perfect Critic: 1919-1926*), eds. Anthony Cuda and Ronald Schuchard, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (ed. 2015), *The Complete Prose*, vol. 4 (*English Lion, 1930-1933*), eds. Jason Harding and Ronald Schuchard, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Evangelista, Stefano (2020), “Things Said by the Way: Walter Pater and the Essay”, *On Essays: Montaigne to the Present*, eds. T. Karshan and K. Murphy, Oxford, Oxford University Press: 241-257.
- Head, Dominic (1992), *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kaplan, S. J. (1991), *Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, Ithaca, Cornell University Press.
- Kimber, Gerri (2016), “Tea, Zen and Cosmic Anatomy: The Mysticism of Katherine Mansfield”, *The Turnbull Library Record* 48: 10–25.
- Mansfield, Katherine (1930), *Novels and Novelists*, ed. J.M. Murry, London, Constable.
- Mansfield, Katherine (ed. 1940), *The Scrapbook of Katherine Mansfield*, ed. J.M. Murry, New York, Alfred A. Knopf.
- Mansfield, Katherine (ed. 1987), *The Collected Letters*, ed. J.M. Murry, vol. 2, Oxford, Oxford University Press.

- Mansfield, Katherine (ed. 2002), *Notebooks*, ed. Margaret Scott, 2 volumes, Lincoln University Press.
- Mansfield, Katherine (ed. 2006), *Selected Short Stories*, ed. Vincent O' Sullivan, New York, Norton.
- Mansfield, Katherine (ed. 2014), *The Edinburgh Edition of the Collected Works of Katherine Mansfield*, eds Gerri Kimber and Angela Smith, vol. 3 (Poetry and Critical Writings), Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Mansfield, Katherine (ed. 2016), *The Edinburgh Edition of the Collected Works of Katherine Mansfield*, eds Gerri Kimber and Claire Davison, vol. 4 (The Diaries Including Miscellaneous Works), Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Miao, Tracy (2021), "Casting a 'Haunting Light': Katherine Mansfield's Modernist Vision of Childhood", *Mansfield and Children*, eds G. Kimber and T. Martin, Edinburgh, Edinburgh University Press: 17-32.
- Mortimer, Raymond (1995), "London Letter", *The Bloomsbury Group: A Collection of Memoirs and Commentaries*, ed. S. P. Rosenberg, Toronto, University of Toronto Press: 309-312.
- Murry, J. M. (1923a), "On Fear; and On Romanticism", *The Adelphi* 1/4: 269-277.
- Murry, J. M. (1923b), "More About Romanticism", *The Adelphi* 1/7: 557-569.
- O'Neill, Michael (2009), *The All-Sustaining Air: Romantic Legacies and Renewals in British, American and Irish Poetry since 1900*, Oxford, Oxford University Press.
- Pater, Walter (ed. 1931) "Wordsworth", *Appreciations: with and Essay on Style*, London, Macmillan: 37-63.
- Pater, Walter (ed. 2014), *Imaginary Portraits*, ed. L. Østermark-Johansen, London, MHRA.
- Plotz, Judith (2001), *Romanticism and the Vocation of Childhood*, Basingstoke, Palgrave.
- Praz, Mario (2008), *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, con un saggio di F. Orlando, Milano, BUR.
- Saglia, Diego (2023), *Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830*, Venezia, Marsilio.
- Sandy, Mark (2019), *Transatlantic Transformations of Romanticism: Aesthetics, Subjectivity and the Environment*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Wilner, Joshua (2015), "Autobiography", *William Wordsworth in Context*, ed. Andrew Bennet, Oxford, Oxford University Press: 145-150.

- Woolf, Virginia (ed. 2005), *Mrs Dalloway*, ed. D. Bradshaw, Oxford, Oxford University Press.
- Wordsworth, Jonathan (1998), "William Wordsworth, *The Prelude*", *A Companion to Romanticism*, ed. Duncan Wu, London, Blackwell: 179–190.
- Wordsworth, William (ed. 1959), *The Prelude, or the Growth of a Poet's Mind*, ed. Ernest De Sélincourt, Oxford, Clarendon Press.
- Wordsworth, William (ed. 1970), *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Middle Years, Part 2. 1812-1820*, eds M. Moorman and A. G. Hill, Oxford, Clarendon Press.
- Wordsworth, William (ed. 1982), *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. P. Sheats, Boston, Houghton Mifflin.
- Wordsworth, William (ed. 2008), *The Major Works*, ed. S. Gill, Oxford, Oxford University Press.
- Zatti, Sergio (2012), "Morfologia del racconto d'infanzia", *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, ed. S. Brugnolo, Pisa, Pacini: 27-63.
- Zatti, Sergio (2024), *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobiografia occidentale*, Macerata, Quodlibet.

Paolo Bugliani insegna letteratura inglese all'Università di Pisa. In precedenza ha prestato servizio all'Università di Roma Tor Vergata e di Padova, ed è stato Visiting Scholar al Wolfson College dell'Università di Oxford. Il suo ambito di ricerca principale è la storia del *life-writing* inglese e angloamericano di epoca Romantica e Modernista, in particolar modo le interferenze tra discorso auto-biografico e saggistico, così come la dinamica uomo-animale nel saggio letterario. Si occupa inoltre di narrativa modernista. Ha da poco completato una nuova traduzione di *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf (BUR, 2024). | Paolo Bugliani is assistant professor of English Literature at the University of Pisa. He has previously taught at Tor Vergata University of Rome and the University of Padua, and he has been a visiting scholar at Wolfson College (Oxford). His main research area is the history of English and North American life-writing during the Romantic and Modernist ages, especially the interconnections between the auto-biographical and the essayistic, as well as the import of human-animal interactions in the literary essay. In addition to that he does research in the field of Modernist prose fiction. He has recently completed a new translation of *Mrs Dalloway* (BUR, 2024).