

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 PRIMO

### LA "DIMENSIONE ETICA" DELL'ARTE

If ever there were a writer whose life and work were one and inseparable, it was she.<sup>1</sup>

John Middleton Murry, critico letterario e marito di Katherine Mansfield, all'interno della leggenda che costruì intorno alla memoria di lei<sup>2</sup> e che iniziò subito dopo la sua morte con la decisione di scrivere sulla pietra tombale "Katherine Mansfield. Wife of John Middleton Murry",<sup>3</sup> capì, o forse fece finta di capire, ben poche cose sull'arte e sulla vita della moglie. Una di questa fu, però, il legame inscindibile che esisteva tra la sua vita e la sua arte. Non era certo difficile intuire tale nesso: le lettere, le recensioni apparse su *Athenaeum* (la rivista che lo stesso Murry dirigeva) e in particolar modo quello che egli pubblicò come *Diario*,<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> John Middleton Murry, *Katherine Mansfield and Other Literary Studies*, London, Constable, 1959, p. 7.

<sup>2</sup> Si veda in proposito il capitolo "Murry's Cult of Katherine" di Jeffrey Meyers in *Katherine Mansfield. A Biography*, London, Hamish Hamilton, 1978, pp. 253-262.

<sup>3</sup> Roland Merlin, *Le Drame secret de Katherine Mansfield*, Paris, Editions du Seuil, 1950, p. 192.

<sup>4</sup> *Journal of Katherine Mansfield*. La prima edizione è del 1927. Nel 1954 uscì la seconda e definitiva edizione che contiene anche lo *Scrapbook*, pubblicato sempre da Murry nel 1939. Si tratta di un insieme fortuito di lettere non spedite, commenti sulle sue letture, schizzi su personaggi ed ambientazioni, poesie, appunti per i suoi racconti, che Katherine aveva intenzione di pubblicare un giorno, non però senza una revisione: "And, lastly, I want to keep a kind of *minute notebook*, to be published some day". *Journal of Katherine Mansfield*, edited by John Middleton Murry, definitive edition, London, Constable, 1954, p. 94. Per la natura anomala del diario di Katherine Mansfield si vedano: Margaret Willy, *Three Women Diarists*,

contengono, in modo sparso ma consistente, la concezione che Katherine Mansfield aveva sulla funzione dell'arte e sul suo lavoro di scrittrice.

E' quindi all'interno della sua scrittura privata e critica che è possibile individuare i momenti più importanti della sua carriera artistica e costruire un percorso ideologico per capire quale fosse la "dimensione etica" che ella attribuiva all'arte.

### 1. "I'm going to be a writer"

Racconta Antony Alpers, uno dei principali biografi di Katherine Mansfield, che una volta, da piccola, ella fece ridere tutti gli ospiti della sua casa neozelandese, quando alla domanda "cosa farai da grande?" rispose: "I'm going to be a writer".<sup>5</sup>

Forse, in realtà, non ci credeva neppure lei, visto che prima di desiderare ardentemente di diventare una scrittrice, la sua grande passione era la musica e il suo sogno quello di essere una violoncellista di professione.

Alcuni, "piccoli", riconoscimenti alla sua scrittura erano arrivati assai presto: a otto anni Katherine vince con "A Sea Voyage" il premio per il miglior componimento alla Karori State School, e qualche anno più tardi sul giornale della Wellington Girls' High School vengono pubblicati due suoi racconti.<sup>6</sup>

Fra il 1903 e il 1906, studentessa al londinese Queen's College per volere paterno ma con suo immenso entusiasmo, Katherine scrive per il giornale letterario della scuola cinque

---

Longmans, 1964 e Robert A. Fothergill, "Style, Tone, and Self-Projection" in *Private Chronicles. A Study of English Diaries*, London, Oxford University Press, 1974, pp. 95-127.

<sup>5</sup>Antony Alpers, *Katherine Mansfield*, London, Jonathan Cape, 1954, p. 46.

<sup>6</sup>"Enna Blake by Kathleen Beauchamp aged nine years" e "A Happy Christmas Eve". *Ibidem*, pp. 44-46.

racconti in cui prevale il tema dell'infanzia: la sua.<sup>7</sup> Ha già pronto un *nom de plume*: Katherine (e non Kathleen, il suo vero nome) Mansfield (cognome da nubile della nonna materna e suo secondo nome di battesimo) e ne ha uno anche per Ida Constance Baker, l'amica che si è "scelta"<sup>8</sup> all'ostello di Miss Wood e che per tutta la vita sarà la sua fedele compagna, la sua "wife", come lei stessa la definiva:<sup>9</sup> Leslie (nome del fratello di Katherine) Moore (cognome della madre, scomparsa, di Ida).

Nel maggio 1906 Katherine inizia a scrivere *Juliet*, un romanzo autobiografico rimasto incompiuto che contiene alcuni dei temi che ricorreranno nei suoi racconti: il rapporto insoddisfacente o infelice tra uomo e donna, l'associazione della sessualità con la violenza, il rapporto intimo tra due donne come "emotional alternative" al rapporto eterosessuale, l'incapacità dell'eroina di stare da sola.<sup>10</sup>

*Juliet* è interessante per l'uso che viene fatto della materia autobiografica: come modelli per i due protagonisti Katherine Mansfield sceglie se stessa e Arnold Trowell, il violoncellista neozelandese che aveva conosciuto nel 1901 e che aveva acceso in lei la passione musicale e quella sensuale;<sup>11</sup> i temi rispecchiano direttamente i conflitti della sua adolescenza.

Katherine Mansfield non scriverà mai niente che non le sia successo direttamente.<sup>12</sup> Tuttavia, questo non implica che la sua scrittura possa essere definita autobiografica.

---

<sup>7</sup> I racconti sono: "The Pine-Tree, the Sparrows, and You and I", "Die Einsame", "Your Birthday", "One Day" e "About Pat". Sylvia Berkman, *Katherine Mansfield. A Critical Study*, London, Oxford University Press, 1952, p. 206.

<sup>8</sup> Alpers, *Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 58.

<sup>9</sup> Per la natura non sessuale ma affettiva del complesso e difficile rapporto di Katherine Mansfield con Ida C. Baker si veda il capitolo "Read as much love as you care into this letter" in Claire Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, London, Penguin, 1988, pp. 217-227.

<sup>10</sup> C.A. Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, Hampshire, London, MacMillan, 1983, p. 32.

<sup>11</sup> Meyers, *Katherine Mansfield, A Biography, op. cit.*, p. 11.

<sup>12</sup> Si vedano in proposito Ian A. Gordon, *Katherine Mansfield*, London, Longmans, 1954, p. 7 e Rhoda B. Nathan, "The Life as Source" in *Katherine Mansfield*, New York, Continuum, 1988, pp. 1-11.

Secondo la definizione di Philippe Lejeune<sup>13</sup> si può parlare di autobiografia soltanto quando siamo in presenza dell'identità tra autore, narratore e personaggio. C'è solo un racconto mansfieldiano dove si verifica questa identità e che quindi può essere considerato autobiografico in senso stretto: "A Truthful Adventure".<sup>14</sup>

In generale, quindi, nel caso di Katherine Mansfield, non si può parlare di scrittura autobiografica, benché la sua arte nasca dall'esperienza personale e dall'osservazione del mondo circostante, come lei stessa dice in una lettera a Lady Ottoline Morrell:

It is the only life I care about - to go out occasionally and 'lose myself' looking and hearing and then to come back and write again. At any rate thats [sic] the life Ive [sic] chosen.<sup>15</sup>

Durante la sua permanenza al Queen's College, Katherine porta avanti lo studio del violoncello; ma l'intransigente opposizione del padre, che avrà grande peso nella sua decisione di diventare scrittrice, è già rilevata:

Father is greatly opposed to my wish to be a professional cellist or to take up the cello to any great extent - so my hope for a musical career is absolutely gone. [...] In the future I shall give all my time to writing.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, il Mulino, 1986, p. 12.

<sup>14</sup> Racconto pubblicato per la prima volta il 7 settembre 1911 col titolo "Being a Truthful Adventure" su *The New Age* e raccolto in *Something Childish and Other Stories* (1924). *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, London, Penguin, 1981, pp. 529-536. Non possiamo perciò essere d'accordo con Claudette Sarlet quando sostiene che "[...] There is not one single text in the whole of Katherine Mansfield's writing that can be said to belong to the autobiographical genre", in "The Remembered Gardens Where Writing Wells: An Exploration of Katherine Mansfield's Work" in Paulette Michel and Michel Dupuis (eds.), *The Fine Instrument. Essays on Katherine Mansfield*, Sydney, Dangaroo Press, 1989, p. 136.

<sup>15</sup> 11 Agosto 1917. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, edited by Vincent O'Sullivan and Margaret Scott, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 324.

<sup>16</sup> Lettera a Sylvia Payne del 24 aprile 1906. *Ibidem*, p. 18.

Al suo ritorno in patria, nell'ottobre 1906, Katherine sente subito che l'ambiente neozelandese le sta stretto, si sente "like a caged bird",<sup>17</sup> ma il permesso di tornare nel vecchio continente non le arriverà che due anni dopo.

Nel gennaio 1907 scrive sul diario: "Definitely I have decided not to be a musician. It's not my forte. I can plainly see. The fact remains at that - I must be an authoress".<sup>18</sup> E sebbene fosse la madre a vedere di buon occhio le aspirazioni artistiche di Katherine, sarà lo scettico Mr. Beauchamp, il padre, a fare da "tramite" per la pubblicazione dei suoi primi racconti. Egli aveva parlato dei componimenti della figlia a un suo amico giornalista, Tom L. Mills, il quale suggerì di inviarli ad alcuni giornali. Fu così che sul *Native Companion* di Melbourne apparvero: "Vignettes" (ottobre 1907), "Silhouettes" (novembre 1907), "In the Botanical Garden" e "In a Café" (entrambi del dicembre 1907), tutti firmati - eccetto "In the Botanical Garden"<sup>19</sup> - "K. Mansfield". "Study: the Death of a Rose" uscì invece sul neozelandese *Triad* nel luglio 1908.<sup>20</sup>

Scritti sulla scia della tradizione simbolista e decadentista, questi componimenti sono importanti perché segnano la prima, vera tappa nella carriera artistica di Katherine Mansfield: "At last she had become a published writer".<sup>21</sup>

La pubblicazione e il compenso ricevuto, così come il successo letterario ottenuto in precedenza dalla cugina del padre, Elizabeth,<sup>22</sup> dettero slancio al suo entusiasmo e

---

<sup>17</sup> Alpers, *Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 76.

<sup>18</sup> *Journal of Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 8.

<sup>19</sup> Per questo componimento Katherine Mansfield scelse lo pseudonimo "Julian Mark" di cui si parlerà nel capitolo seguente.

<sup>20</sup> Berkam, *Katherine Mansfield. A Critical Study, op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>21</sup> Alpers, *Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 88.

<sup>22</sup> Si tratta di Mary Annette Beauchamp, diventata Countess von Arnim, autrice di *Elizabeth and Her German Garden* (1898). Gillian Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, Victoria, Penguin Books Australia, 1988, p. 18.

inorgoglierono la sua famiglia. Il permesso di tornare a Londra, a lungo negato, venne finalmente concesso.

## 2. “*And they sail onwards*”

Alla fine di agosto, nel 1908, Katherine Mansfield sbarca in Inghilterra per iniziare la sua carriera artistica.

Confrontandosi, però, con le studentesse che vivevano con lei presso la Beauchamp Lodge (il nome era del tutto casuale), che prendevano la musica assai seriamente, e anche con la famiglia (di musicisti) Trowell - suo punto di riferimento a Londra - Katherine si rende conto definitivamente che la carriera di violoncellista non fa per lei. Vende, allora, per poche sterline il suo costoso strumento<sup>23</sup> e inizia a pensare a tutt'altri piani.

Leggerà ad alta voce davanti agli amici *sketches* e poesie scritti da lei, canterà e reciterà in salotti mondani e in alcuni locali notturni, lavorerà coi Moody-Manners, la compagnia ambulante di opera dove lavorava il violinista Garnet Trowell, fratello gemello di Arnold, con cui Katherine aveva stabilito una relazione.<sup>24</sup>

Seguendo il motto “I must *experience* first - how can I write about things if I don't experience them?”,<sup>25</sup> che riconferma la sua idea che la scrittura possa nascere solo dall'esperienza vissuta, durante i dieci mesi successivi al suo arrivo a Londra, Katherine, di esperienze, ne mette insieme un “bagaglio” piuttosto ricco: una storia d'amore finita male (quella con Garnett Trowell), un figlio concepito senza essere sposata, il matrimonio con il

---

<sup>23</sup> Mentre sia Meyers (*Katherine Mansfield. A Biography, op. cit.*, p. 39) che Tomalin (*Katherine Mansfield. A Secret Life, op. cit.*, p. 60) fanno risalire la vendita del violoncello all'autunno 1908, per Alpers (*Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 121) essa avviene poco prima dell'arrivo a Londra della madre (27 maggio 1909).

<sup>24</sup> Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life, op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>25</sup> Citato in Alpers, *Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 111.

maestro di canto George Bowden, abbandonato lo stesso giorno delle nozze, l'uso di calmanti e un aborto involontario in Baviera.<sup>26</sup>

Katherine era stata "spedita" in Germania dalla madre che era giunta a Londra perché messa in allarme da alcuni parenti ai quali il comportamento della ragazza appariva poco consono alla norma (matrimonio improvviso e ancor più improvviso abbandono del marito).

Il periodo bavarese (giugno-dicembre 1909) servirà alla "*Schriftstellerin*", come Katherine si era firmata all'Hotel Kreuzer,<sup>27</sup> per "guardarsi attorno" e buttar giù i racconti che, grazie all'aiuto di Bowden, verranno pubblicati prima su *The New Age*<sup>28</sup> e poi in volume nel dicembre del 1910 - ma datati 1911 - col titolo di *In a German Pension*.

Esattamente un anno dopo la pubblicazione della sua prima raccolta, Katherine Mansfield conosce l'allora studente a Oxford e direttore della rivista *Rhythm* John Middleton Murry di cui dopo poco tempo diventerà amante e, in seguito, dopo il divorzio da Bowden, moglie.

Con Murry, Katherine Mansfield firma sul sesto numero di *Rhythm*, uscito nel luglio del 1912, un saggio dal titolo "Seriousness in Art" che così si conclude:

[...] the artists see the land that is barren and miserable, and they sail onwards. Then the little people are frightened, and cry out to them in rage, and abuse them. Their voices are drowned in the mighty swishing of the green waves. But clean and true rings back their answer, the singing of the sailors, the joyful laughter of serene delight.<sup>29</sup>

Si esprime, in queste parole, la concezione giovanile di Katherine Mansfield sull'artista, visto come un essere superiore, distaccato, aristocratico, dotato della capacità di capire e per questo disprezzatore delle masse.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Meyers, *Katherine Mansfield. A Biography*, op. cit., p. 36.

<sup>27</sup> Katherine si firmò, usando anche il cognome del marito, "Käthe Beauchamp-Bowden, Schriftstellerin" ("scrittrice" in tedesco). Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 69.

<sup>28</sup> Il primo fu "The Child-Who-Was-Tired", pubblicato il 24 febbraio 1910.

<sup>29</sup> Clare Hanson, *The Critical Writings of Katherine Mansfield*, London, MacMillan, 1987, p. 25.

<sup>30</sup> Berkam, *Katherine Mansfield. A Critical Study*, op. cit., p. 58.

Ma la vocazione artistica poteva servire anche da un altro punto di vista: desiderosa di provare vite diverse, divisa tra il conformismo che la circondava e i modelli anticonvenzionali di comportamento che l'affascinavano, Katherine non riusciva a identificarsi con nessun ruolo sociale o sessuale. Come artista, invece, poteva essere donna, nel sopportare "l'agonia della creazione", e uomo, combattendo con coraggio per realizzare le sue ambizioni.<sup>31</sup> Ma non solo: il successo (come artista) sarebbe stato la vendetta della ragazza che si era sempre sentita emarginata nella propria famiglia, o, almeno, le avrebbe portato l'amore e l'ammirazione liberandola dalla dipendenza emozionale.<sup>32</sup>

Intanto - dalle pagine del diario è facile dedurlo - scrivere diventa sempre più un mezzo di sopravvivenza: "I really only ask for time to write it all - time to write my books. Then I don't mind dying. I live to write",<sup>33</sup> scrive nel 1919. E ancora: "Life without *work* - I would commit suicide. Therefore work is more important than life".<sup>34</sup> E nel '20: "[...] More even than talking or laughing or being happy I want to write".<sup>35</sup>

Ma è di scrivere, più che di pubblicare, che ha bisogno Katherine Mansfield. Passeranno, infatti, ben nove anni da *In a German Pension* prima che esca la sua seconda raccolta, *Bliss and Other Stories* (dicembre 1920).

E quando, durante la Grande Guerra, le sarà chiesto il permesso di ripubblicare la prima raccolta (per il contenuto antigermanico della maggior parte dei racconti), la scrittrice rifiuterà in quanto non soddisfatta della propria scrittura e nonostante l'urgente bisogno di denaro.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Per il complesso rapporto di Katherine Mansfield con la dimensione del femminile si vedano i capitoli seguenti.

<sup>32</sup> E' quanto sostiene Hankin in *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>33</sup> 19 Maggio 1919. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>34</sup> Giugno 1919. *Ibidem*, p. 166.

<sup>35</sup> *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry. 1913-1922*, edited by John Middleton Murry, London, Constable, 1951, p. 622.

<sup>36</sup> Alpers, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 288.

### 3. “Two things indivisible”

Se nel pieno della salute della sua giovinezza Katherine Mansfield aveva in parte usato la letteratura come “subversive ammunition”<sup>37</sup> nella sua battaglia contro le convenzioni, con il rapido deteriorarsi della sua salute<sup>38</sup> ci fu un approfondirsi della sua coscienza e scrivere divenne il modo per comporre la sua vita, di dare forma alla sua ricerca personale della salute e della purezza spirituale intesa come ricerca della verità.

Da una concezione puramente estetica, la scrittrice passa dunque a una concezione della letteratura intesa come “iniziazione alla verità”:<sup>39</sup>

Honesty (why?) is the only thing one seems to prize beyond life, love, death, everything. [...] At the end *truth* is the only thing *worth having*: it's more thrilling than love, more joyful and more passionate. It simply *cannot* fail. All else fails. I, at any rate, give the remainder of my life to it and it alone.<sup>40</sup>

Vita e arte sono ormai diventate una cosa sola:

You see - to me - life and work are two things indivisible. It's only by being true to life that I can be true to art. And to be true to life is to be *good, sincere, simple, honest*.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Ruth Parkin-Gounelas, *Fictions of the Female Self. Charlotte Brontë, Olive Schreiner, Katherine Mansfield*, New York, St. Martin's, 1991, p. 122.

<sup>38</sup> Il primo inequivocabile sintomo della malattia che l'avrebbe portata alla morte viene registrato nel diario il 19 febbraio 1918: “The bound made me cough - I spat - it tasted strange - it was bright red blood. Since then I've gone on spitting each time I cough a little more”. *Journal of Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 129.

<sup>39</sup> Si veda quanto sostengono Rosa Rossi e Erina Siciliani in “La solitudine dentro di sé. Temi da Katherine Mansfield”, *Memoria. Rivista di storia delle donne*, 10, 1984, p. 109.

<sup>40</sup> Dicembre 1919. *Journal of Katherine Mansfield, op. cit.*, p. 185.

<sup>41</sup> Lettera non spedita del 1921. *Ibidem*, p. 237. Cfr. C.A. Hankin, “More Thrilling than Love - Honesty” in *Katherine Mansfield and her Confessional Stories, op. cit.*, pp. 206-221.

Katherine Mansfield non si costruisce una base teorica, non scrive saggi né “manifesti”. Ma fa comunque critica letteraria, esponendo in modo concreto e originale la sua visione estetica all’interno delle recensioni apparse su *Athenaeum* negli anni 1919-20.<sup>42</sup>

Per la valutazione dei testi che le vengono inviati,<sup>43</sup> la scrittrice non fa altro che applicare gli stessi principi che regolano i suoi racconti. Come abbiamo già visto, la sua prosa nasce solo ed esclusivamente dall’esperienza. Ed è, infatti, questo uno dei requisiti indispensabili per l’arte nella concezione mansfieldiana: la narrativa, ma anche la poesia, che non nasca direttamente dall’esperienza non è “reale”, come lei stessa dice a proposito della poesia moderna, in una lettera a Lady Ottoline Morrell, coeva alle sue recensioni:

Nowadays one of the chief reasons for ones [sic] dissatisfaction with modern poetry is one can’t be sure that it really does belong to the man who writes it. It *is* so tiring - isnt [sic] it - never to leave the Masked Ball - never - never -.<sup>44</sup>

L’altro requisito è che ciò che viene scritto, deve essere anche “sentito”. Oltre all’esperienza, dunque, c’è bisogno anche dell’emozione:

[...] what is the use, to your artist at any rate, of thought that is not the outcome of feeling? you must feel before you can think; you must think before you can express yourself. It is not enough to feel and write; or to think and write. True expression is the outcome of them both, yet a third thing, and separate.<sup>45</sup>

We believe that emotion is essential to a work of art; it is that which makes a work of art a unity. Without emotion writing is dead; it becomes a record instead of a revelation, for the sense of revelation comes from that emotional reaction which the artist felt and was impelled to communicate. To contemplate the object, to let it make its own expression [...] is not enough. There must be an initial emotion felt by the writer, and all

---

<sup>42</sup> I contributi critici furono 121, dal 4 aprile 1919 al 10 dicembre 1920.

<sup>43</sup> Durante quegli anni Katherine è in Italia e in Francia alla ricerca di un clima mite che possa giovare alla sua salute.

<sup>44</sup> 28 Giugno 1919. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, *op. cit.*, p. 334.

<sup>45</sup> Katherine Mansfield, *Novels and Novelists*, edited by John Middleton Murry, New York, Knopf, 1930, p. 205.

that he sees is saturated in that emotional quality. It alone can give incidence and sequence, character and background, a close and intimate unity.<sup>46</sup>

Si arriva così alla “dimensione etica” dell’arte<sup>47</sup> e cioè all’idea che tra arte e vita ci debba essere un rapporto indissolubile.

La scrittura può essere, e per Katherine Mansfield lo è, un mezzo per la trasformazione del mondo, un modo di rivoluzione, una risposta appropriata alla storia, ma non un documento realista; piuttosto l’espressione, e la realizzazione, della trasformazione della coscienza.<sup>48</sup>

Il suo percorso artistico-biografico si concluderà il 9 gennaio 1923. Nella lotta contro il tempo e contro i dolori della malattia ella era riuscita, nel febbraio 1922, a pubblicare la sua terza raccolta, *The Garden Party and Other Stories*.<sup>49</sup>

L’unico desiderio, fino alla fine, sarà quello di poter scrivere e, cioè, di poter vivere:

[...] I want to be writing. (Though I may write about cabmen. That’s no matter).<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>47</sup> Si veda anche quanto sostengono Clare Hanson in *The Critical Writings of Katherine Mansfield* (op. cit., pp. 10-11) e Ornella De Zordo in *Katherine Mansfield. La passione della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1995, p. 11. Per la concezione di Katherine Mansfield sull’arte letteraria in generale si vedano Eileen Badeshwiler, “Katherine Mansfield’s Theory of Fiction”, *Studies in Short Fiction* 7, Summer 1970, pp. 421-432 e Ruth Parkin-Gounelas, “Katherine Mansfield: The Art of Self-Development” in *Fictions of the Female Self*, op. cit., pp. 121-141.

<sup>48</sup> E’ quanto sostiene Kate Fullbrook in *Katherine Mansfield*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 28.

<sup>49</sup> Usciranno, postume, altre due raccolte: *The Doves’ Nest and Other Stories* (1923).e *Something Childish and Other Stories* (1924).

<sup>50</sup> Appunto del 14 ottobre, due giorni prima di entrare all’Istituto Gurdjieff, dove sarebbe rimasta fino alla morte. *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 334.