

**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 SECONDO**

### **ALLA RICERCA DI UN MODELLO ARTISTICO: I "PADRI LETTERARI" E IL RAPPORTO CON LA LETTERATURA FEMMINILE**

Katherine Mansfield concepì la propria vita come già inscritta nel tessuto estetico di un universale che ella fu tesa di volta in volta a riconoscere e interpretare [...]. Ella riconosce e si riconosce come figura già tracciata, pensata, mediata, la sua vita è sempre altrove, eppure è lei stessa che pensa, traccia, media, crea l'altrove. [...] Lontana dal tentativo di Virginia [Woolf] di impossessarsi dell'"alone luminoso", sacca semitrasparente che ci circonda dall'inizio della consapevolezza fino alla fine, Katherine si costruirà eco dell'altro, nel cui disegno estetico ella si riconosce o si crea, nell'enigma con poche trasparenze su cui si apre la sua vita intellettuale europea.<sup>1</sup>

Né nel mondo che la circondava, né nella letteratura Katherine Mansfield riuscì mai a trovare modelli soddisfacenti per la donna-artista che ella desiderava diventare.<sup>2</sup>

---

1 Annamaria Sportelli, "Ritrovarsi nell'altro: note sulla ricerca estetica di Katherine Mansfield" in *Ritratto dell'artista come donna. Saggi sull'avanguardia del Novecento*, Urbino, Quattroventi, 1988, pp. 91-111 (pp. 91-92).

2 Una conseguenza di ciò è, secondo Sydney Janet Kaplan, il fatto che la conclusione di *Juliet* (romanzo autobiografico rimasto incompiuto che Katherine Mansfield iniziò a scrivere nel 1906, quando era ancora al

Di conseguenza, in cerca di sostegno e conferma per i suoi comportamenti, ella si rivolse verso quegli scrittori, e quelle poche scrittrici, nei quali, in momenti diversi della sua vita, poté vedere un riflesso di se stessa.<sup>3</sup>

E con alcuni lo fece a tal punto da identificarsi - ma solo temporaneamente - con essi, cercando persino di assumerne le sembianze: giovanissima si vestiva come Oscar Wilde,<sup>4</sup> si pettinava come Marie Bashkirtseff,<sup>5</sup> e, nel periodo di identificazione con Anton Èechov, il suo abbigliamento seguiva lo stile russo, così come russo era il nome con cui si faceva chiamare: “Katharina”.<sup>6</sup>

L’influenza che esercitarono i modelli emulati, tuttavia, non riguarda soltanto il piano biografico. In virtù dello stretto rapporto che, all’interno della concezione artistica di Katherine Mansfield, deve esserci tra arte e vita,<sup>7</sup> è possibile infatti ritrovare anche nella sua opera, in particolare nei *Juvenilia*, effetti del suo rispecchiamento nell’altro.

---

Queen’s College) sia una tipica “female tragedy”: dopo una serie di eventi quali la seduzione, il tradimento, la gravidanza e l’aborto, alla protagonista - donna artista - non rimane che l’inevitabile morte. Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1991, p. 90.

3 Si veda in proposito il capitolo “The Consolation of Art” di C.A. Hankin in *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, *op. cit.*, pp. 39-46.

4 Alpers racconta come a George Bowden, il suo primo marito, Katherine Mansfield apparve molto diversa durante il loro secondo incontro: “dressed ‘more of less Maori fashion’, with some sort of scarf or kerchief over her shoulders, and there was ‘something almost eerie about it, as though of a psychic transformation rather than a mere impersonation.’ So much Mr. Bowden said in 1949, declining to elaborate. He has done so since: ‘She looked like Oscar Wilde’”. Antony Alpers, *The Life of Katherine Mansfield*, New York, The Viking Press, 1980, p. 87.

5 *Ibidem*, p. 51.

6 Gillian Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, *op. cit.*, p. 31.

7 Per tale rapporto si veda il capitolo precedente.

Lei stessa, verso la fine della sua vita, riconobbe che: “we all, as writers, to a certain extent, absorb each other when we love... Anatole France would say we eat each other, but perhaps nourish is the better word.<sup>8</sup>

Katherine Mansfield riconobbe come suo unico maestro lo scrittore russo Anton Èechov,<sup>9</sup> ma i modelli nei quali si vide parzialmente riflessa furono diversi: quasi tutti maschili durante gli anni adolescenziali, e poi femminili, ma in modo alquanto peculiare, negli anni successivi.

### ***1. Oscar Wilde, Walter Pater e la formazione giovanile di Katherine Mansfield***

Durante gli anni della sua formazione, Katherine Mansfield sentiva di avere molto poco in comune con le persone che incontrava nella vita di tutti i giorni. Si sentiva, invece, molto vicina a quegli scrittori “moderni” di fine secolo che deliberatamente si ponevano lontano dalla società convenzionale e che furono i modelli ai quali si ispirò durante la sua giovinezza.<sup>10</sup>

L'incontro con il Decadentismo e con il Simbolismo avvenne al Queen's College, grazie alle coinvolgenti lezioni del giovane professore di tedesco, Walter Rippman,<sup>11</sup> e alle serate letterarie organizzate dallo stesso nella sua casa, alle quali partecipava un ristretto e invidiato gruppo di studentesse (tra cui Katherine Mansfield) e dove si parlava di Oscar Wilde, Walter

---

<sup>8</sup> Lettera a Arnold Gibbons del 13 luglio 1922; citata in Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, op. cit., p. 174.

<sup>9</sup> Katherine Mansfield scrive a S.S. Koteliansky in una lettera datata all'inizio dell'agosto 1919: “My God, if I am sitting on the back bench A.T. is my master!”. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, op. cit., p. 345.

<sup>10</sup> Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, op. cit., p. 43.

<sup>11</sup> Katherine era talmente coinvolta e affascinata da Ripmann da scrivere nel gennaio del 1904 alla cugina Sylvia Payne: “O, how thankful I am to be back at college, but Sylvia, I am *ashamed* at the way in which I long for German. I simply can't help it. It is dreadful. And when I go into the class, I feel I must just stare at him the whole time. I never liked anyone so much. Every day I like him more.” *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, op. cit., p.10.

Pater, Arthur Symons, Ernest Dowson, Paul Verlaine,<sup>12</sup> ma anche di Ibsen, Tolstoj e dei riformatori sociali George Bernard Shaw e Maurice Maeterlinck.<sup>13</sup>

La ricerca di “spiriti letterali affini” proseguì in Nuova Zelanda,<sup>14</sup> alla General Assembly Library of Parliament di Wellington, dove Katherine Mansfield continuò a prendere appunti sugli autori e sulle idee che più facevano presa sulla sua immaginazione, e dove approfondì le sue letture:<sup>15</sup> James, Shaw, Maeterlinck, Ibsen, Nietzsche, Marie Bashkirtseff, Ruskin, Pater, William Morris, le Brontës, Hawthorne, Whitman e, in francese, Balzac, Flaubert e Maupassant.<sup>16</sup>

Gli elementi che Katherine Mansfield derivò dai suddetti autori andarono a comporre la sua filosofia di vita, imperniata sui concetti di indipendenza, determinazione, discriminazione e chiarezza mentale,<sup>17</sup> come dimostra la seguente nota del diario risalente al maggio 1908:

Here then is a little summary of what I need - power, wealth and freedom.<sup>18</sup>

Ma principalmente furono le opere di Oscar Wilde, Walter Pater e Arthur Symons che sembrarono rispondere ai diversi bisogni della ribelle adolescente: rafforzarono il suo stravagante *role-playing*, giustificarono il suo colto distacco dalla gente ordinaria e fornirono l'arma per le difese immaginarie contro il soffocamento della sua famiglia: l'idea di vivere le esperienze senza badare alla responsabilità sociale.<sup>19</sup>

---

12 Alpers, *Katherine Mansfield*, op. cit., p. 63.

13 Tomalin, *Katherine Mansfield: A Secret Life* op. cit., p. 25.

14 Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, op. cit. p.43.

15 Katherine ottenne un *reader's ticket* per l'eccellente biblioteca grazie al padre. Alpers, *Katherine Mansfield*, op. cit., p. 80.

16 Tomalin, *Katherine Mansfield: A Secret Life* op. cit., p. 34.

17 Per la formazione di tale filosofia di vita si veda quanto scrive Nariman Hormasji nel capitolo “Revolt and Aftermath” in *Katherine Mansfield. An Appraisal*, London, Collins, 1967, pp. 13-24.

18 *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 37.

19 E' quanto sostiene Mary Burgan in *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, Baltimore, London, The John Hopkins University Press, 1994, p. 58. Per il rapporto conflittuale di Katherine Mansfield con i suoi genitori si veda il capitolo ““They discuss only the food’. Body Images” della stessa opera (pp. 21-39).

Oscar Wilde fu, tra tutti gli scrittori sui quali si formò Katherine Mansfield, quello che fece più presa su di lei e che più influenzò il suo comportamento e le prime prove della sua scrittura.<sup>20</sup>

Alla maniera di Wilde furono scritti i componimenti mansfieldiani che apparvero sul *Native Companion*,<sup>21</sup> così come i provocatori e sgargianti aforismi che compaiono sul suo diario.<sup>22</sup>

“Julian Mark”, lo pseudonimo scelto da Katherine Mansfield per “In the Botanical Garden”, riflette la sua entusiastica associazione con l’autore di *The Picture of Dorian Gray*. “Julian” è chiaramente una fusione di “Dorian” con “Juliet”, il nome della protagonista del romanzo autobiografico rimasto incompiuto al quale la scrittrice stava lavorando nello stesso periodo della passione per Wilde.<sup>23</sup> Da quest’ultimo, ma anche da Arthur Symons, Katherine Mansfield assimilò l’idea che gli stati astratti della mente o del sentimento, in letteratura, dovrebbero essere espressi attraverso immagini concrete piuttosto che descritti analiticamente:<sup>24</sup>

---

20 Per un’analisi puntuale dell’influenza di Oscar Wilde sull’opera e sul comportamento di Katherine Mansfield si vedano in particolare: Vincent O’Sullivan, “The Magnetic Chain: Notes and Approaches to K.M.”, *Landfall* 29, 2, June 1975, pp. 95-131 e Kaplan, “The Problem of Oscar Wilde” in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., pp. 19-35. Per Rhoda B. Nathan l’influenza di Wilde non si limita alle prove giovanili di Katherine Mansfield: “Mansfield’s youthful devotion to Wilde’s brittle comedy surely is responsible for the languid witty dialogue in ‘Marriage a la Mode’ and ‘Bliss’” Rhoda B. Nathan, “‘With Deliberate Care’: The Mansfield Short Story” in Rhoda B. Nathan (ed.), *Critical Essays on Katherine Mansfield*, New York, G. K. Hall, 1993, pp. 93-100 (p. 96).

21 Alpers, *Katherine Mansfield*, op. cit., p. 85.

22 Accanto agli aforismi wildiani annotati sul diario di *Katherine Mansfield*, è possibile leggerne alcuni di sua invenzione, firmati “K.M.” oppure “A. W.” (A Woman): “to acknowledge the presence of fear is to give birth to failure”, “Happy people are never brilliant. It implies friction”, “Ambition is a curse if you are not proof against everything else - unless you are willing to sacrifice yourself to your ambition”, “You feel helpless under the yoke of creation”, “to have the courage of your excess - to find the limit of yourself”, “Most women turn to salt, looking back”. *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., pp. 3, 10, 11.

23 E’ quanto fa notare Kaplan in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., p. 24.

24 Lo sostiene Hanson in *The Critical Writings of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 9.

I might write about a boy eating strawberries or a woman combing her hair on a windy morning, and that is the only way I can ever mention them. But they *must* be there. Nothing less will do.<sup>25</sup>

Se nel personaggio pubblico rappresentato dallo scrittore irlandese Katherine Mansfield vedeva e abbracciava la rivendicazione sessuale e intellettuale dell'artista, all'interno del *Dorian Gray* erano presenti diversi personaggi coi quali ella si sarebbe parzialmente identificata. E infatti ella ammirava l'arguzia, il cinismo e il distacco dalla passione di Lord Henry Wotton; la passione, l'ispirazione e la brillante creazione artistica di Basil Hallward; l'acclamazione, l'immersione nella recitazione e l'innamoramento tragico di Sybil Vane; ma, più di tutti, Katherine Mansfield ammirava Dorian Gray: temuto, desiderato (sia dagli uomini che dalle donne) e libero di sperimentare tutto.<sup>26</sup>

La sua "precieuse faculté d'identification"<sup>27</sup> le permetteva dunque di vedersi nei diversi ruoli incarnati dai personaggi: l'artista, l'oggetto dell'arte, l'amante, l'osservatore, l'amato.

Non è un caso, come sostiene Clare Hanson,<sup>28</sup> che Katherine Mansfield si ispirasse a scrittori come Oscar Wilde e Walter Pater<sup>29</sup> e al loro credo di vivere la vita come se fosse un'opera d'arte, alla cui base ci sarebbe un problema di identità di genere. Hanson, infatti, suggerisce che:

---

25 Lettera a John Middleton Murry del 16 novembre 1919. *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry*, op. cit., p. 393.

26 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., p. 31.

27 Definizione di Christiane Mortelie in "Le Talent dramatique de Katherine Mansfield. 1916-1917", *Etudes Anglaises* 4, Oct. Déc. 1973, pp. 385-398 (p. 386).

28 Clare Hanson, "Katherine Mansfield's Life as Work of Art" in Michel and Dupuis (eds.), *The Fine Instrument. Essays on Katherine Mansfield*, op. cit., pp. 61-70.

29 Katherine Mansfield scrive sul diario il 21 dicembre 1908: "I should like to write a life much in the style of Walter Pater's *Child in the House*". *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 37. E a proposito della conclusione a *The Renaissance* (1873) di Walter Pater, Vincent O'Sullivan sostiene che: "This was the text which more than any other shaped Mansfield's thinking as a schoolgirl and young woman." Vincent O'Sullivan, "Introduction" to *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 3, op. cit., p. IX.

It was anxiety about gender-identity which led Pater and Wilde to adopt particular roles and masks; [...] the anxiety which they felt about the relation between their suspect masculine identity and their art prefigured many of the anxieties Katherine Mansfield felt. Early twentieth-century women writers such as Katherine Mansfield were attempting to establish themselves as professional artists in a new sense: they wanted to be accepted as fellow *workers* on a par with male counterparts. Yet they were perceived and perceived themselves on the grounds of one of the most fundamental constituents of their identity: their gender [...] which made it difficult [...] to take and claim the authority/authoritativeness associated with “the artist”.<sup>30</sup>

Per Sydney Janet Kaplan l’assimilazione del modello Oscar Wilde ha ancora un altro significato e si ricollega direttamente alle esperienze lesbiche più attive di Katherine Mansfield, negli anni 1906-1907.<sup>31</sup>

L’arte, grazie all’esempio wildiano, si rivelerebbe, secondo quest’interpretazione, capace di esprimere velatamente desideri sessuali socialmente proibiti, diventando la sfera “legale”, “permessa” in cui Katherine Mansfield avrebbe potuto controllare le proprie passioni “proibite” dandone, al tempo stesso, un’obliqua espressione.<sup>32</sup>

Dal dicembre 1908, la scrittrice si rivolge soprattutto a Walter Pater (un modello che doveva sembrarle “più sicuro” rispetto a Oscar Wilde), dal quale assimila in particolar modo l’enfasi sull’interiorità, sui sogni e sui ricordi come mezzo per la creazione artistica.<sup>33</sup>

Ben presto, però, il modello Walter Pater, come anche il modello Oscar Wilde, comincerà a non funzionare più. La difficile ricerca dell’identità richiederà di percorrere altre strade, non prima di aver messo in discussione e di aver abbandonato i modelli adolescenziali.

---

30 Hanson, “Katherine Mansfield’s Life as a Work of Art”, *op. cit.*, p. 65.

31 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 21. Per le esperienze lesbiche di Katherine Mansfield si veda Tomalin *Katherine Mansfield. A Secret Life*, *op. cit.*, pp. 24-25; 35-39; 225-226.

32 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, pp. 25, 28, 35. Per la repressione di Katherine Mansfield del suo desiderio omosessuale si veda il capitolo “‘Your lovely pear tree’. The Evasions of the Closet” in Burgan, *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 40-67.

33 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, pp. 54, 60-61.

## 2. Il rifiuto di Oscar Wilde

“[...] no woman is a genius. Women are a decorative sex. They never have anything to say, but they say it charmingly. Women represent the triumph of matter over mind, just as men represent the triumph of mind over morals.<sup>34</sup>

Come suggerisce Sydney Janet Kaplan, è difficile credere che Katherine Mansfield si sia divertita a leggere queste parole all'interno di *The Picture of Dorian Gray*.<sup>35</sup>

Affinché si potesse realizzare l'intensa identificazione con la figura di Oscar Wilde, la lettura che Katherine Mansfield fece del romanzo, deve essere stata “selective and multilayered”,<sup>36</sup> in modo da non prendere alla lettera le misogine affermazioni di Lord Henry Wotton (come la succitata caratterizzazione delle donne) e da tralasciare il ritratto di Sybil Vane, la donna-artista, unico personaggio femminile importante del romanzo, che viene rifiutata da Dorian Gray in quanto ella lascia che la “donna” prenda il sopravvento sull’“artista” e che, a causa del dolore per tale rifiuto, finisce col togliersi la vita.<sup>37</sup>

Did you ever read the life of Oscar Wilde - not only read it but think of Wilde - picture his exact decadence? And wherein lay his extraordinary weakness and failure? In New Zealand Wilde acted so strongly and terribly upon me that I was constantly subject to exactly the same fits of madness as those which caused his ruin and his mental decay.<sup>38</sup>

---

34 Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* in *The Portable Oscar Wilde*, revised edition, edited by Richard Aldington and Stanley Weintraub, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1981, p. 192.

35 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 28.

36 *Ibidem*, p. 30.

37 *Ibidem*, p. 29.

38 Lettera ritrovata nell'appartamento di George Bowden - probabilmente indirizzata a Ida Baker e anteriore all'aprile 1909 - sopra la quale c'era scritto: “Never to be read, on your honour as my friend, while I am still alive. K. Mansfield.” *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 89-90. Già nel maggio dell'anno precedente, il diario di Katherine Mansfield registrava come Oscar Wilde cominciasse a far meno presa su di lei: “[...] does Oscar now keep so firm a strong-hold in my soul? No; because I am growing capable of seeing a wider vision - a little Oscar, a little Symons, a little Dolf Wyllarde - Ibsen, Tolstoi, Elizabeth Robins, Shaw, D'Annunzio, Meredith.” *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 37.

Alla base dell'allontanamento da un modello in precedenza tanto amato ed emulato, è possibile individuare, facendo sempre riferimento alle tesi di Kaplan, due motivi ben precisi.<sup>39</sup>

Il primo, che si colloca sul piano sociale, riguarda l'influenza che l'omofobia radicata nella società avrebbe esercitato su Katherine Mansfield portandola a reprimere la sua omosessualità e, di conseguenza, a prendere le distanze dal personaggio che più la rappresentava.<sup>40</sup>

L'altro motivo riguarda più da vicino il romanzo wildiano e coinvolge la ricerca dell'identità di Katherine Mansfield.

*The Picture of Dorian Gray* è un'opera basata sulla sessualità e sul desiderio maschili. Gli uomini sono al centro del romanzo, mentre le donne sono soltanto l'oggetto della loro "intermittente" attenzione e del loro disprezzo.<sup>41</sup>

Dorian è principalmente l'oggetto del desiderio maschile e la sua insaziabile voglia di esperienza una prerogativa degli uomini.<sup>42</sup>

Anche se Katherine Mansfield rivendica a sé questo privilegio, e, in quanto donna, paga un prezzo molto alto sul piano biografico,<sup>43</sup> il modello Oscar Wilde/Dorian Gray diventa inconciliabile con la ricerca di un'identità femminile: impersonarsi in Oscar Wilde significava identificarsi non solo come maschio, ma anche come maschio omosessuale, in un mondo che non prevedeva spazio per le donne.<sup>44</sup>

---

39 Per il rifiuto di Oscar Wilde come modello narrativo (caratterizzato dal narratore onnisciente, dal linguaggio esplicito, dal dialogo teatrale e dall'allegoria) si veda Kaplan, "The Question of Genre" in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., pp. 82-102.

40 *Ibidem*, p. 26. Per l'omofobia che caratterizzò Katherine Mansfield nell'età adulta si veda Burgan, *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 58.

41 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., p. 21

42 *Ibidem*, p. 29.

43 Katherine Mansfield scrive a John Middleton Murry il 31 ottobre 1920: "I've acted my sins, and then excused them or put them away with 'it doesn't do to think about these things' or (more often) 'it was all experience. But it hasn't ALL been experience. There is waste - destruction, too.'" *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry. 1913-1922*, op. cit., p. 579.

44 Burgan non è d'accordo con Kaplan nel vedere il rifiuto del modello wildiano in rapporto al femminismo di Katherine Mansfield: "in framing the question of Mansfield's turn against Wilde's homosexual model as a

La stessa rinuncia era richiesta anche da Walter Pater, il modello “più sicuro”:

As it is confessedly the beauty of man which is to be conceived under one general idea, so I have noticed that those who are observant of beauty only in women, and are moved little or not at all by the beauty of men, seldom have an impartial, vital, inborn instinct for beauty in art. To such persons the beauty of Greek art will ever seem wanting, because its supreme beauty is rather male than female.<sup>45</sup>

In questa concezione la donna viene esclusa non soltanto dal ruolo di artista, ma anche da quello di oggetto artistico.<sup>46</sup>

Il distacco “ufficiale” di Katherine Mansfield dai modelli maschili adolescenziali avverrà alcuni anni più tardi, non a caso, nel racconto mansfieldiano “più omofobico”,<sup>47</sup> scritto nel gennaio del 1918 e pubblicato nel febbraio 1920: “*Je ne Parle pas Français*”.<sup>48</sup>

---

feminist issue, I believe [Kaplan] slights the psychic dynamics involved. Like many adolescents, Mansfield needed some ideological commitment to focus her chaotic effort to construct her identity outside the circle of her mother's influence. The ideal of ceaseless devotion and exquisite craftsmanship answered her need for competence and an idealism that would take her beyond her mother's bored maternity and her father's frantic commercialism into a higher realm. Moreover, the originality claimed by Wilde's aestheticism answered her urge to assert a special distinction within her bourgeois family.” Burgan, *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 57-58.

45 Walter Pater, *The Renaissance*, New York, The Modern Library, 1873, pp. 160-161.

46 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 56.

47 E' così che lo definisce Burgan in *Illness, Gender and Writing. The Case of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 47.

48 Racconto appartenente alla raccolta *Bliss and Other Stories. The Collected Stories of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 60-91.

Sebbene si supponga che il protagonista Raoul Duquette sia stato costruito su Francis Carco, lo scrittore francese con cui Katherine Mansfield ebbe una relazione nel 1915,<sup>49</sup> egli riflette l'autocritica della scrittrice al suo precedente ruolo di esteta.<sup>50</sup>

Duquette ha infatti tutte le caratteristiche di un personaggio wildiano: egli è un artista, è bisessuale, parla con cinismo, abilità e acutezza, è determinato a sperimentare tutto<sup>51</sup> e, soprattutto, è corrotto.

Il racconto, "a cry against corruption",<sup>52</sup> che non esalta ma satirizza l'amore di Duquette, sancisce l'addio di Katherine Mansfield al richiamo seducente e tragico del decadente Dorian Gray e alle pretese decadentiste del suo creatore riguardo alla superiorità dell'artista.<sup>53</sup>

### ***3. L'incontro con Èechov***

Se l'influenza esercitata da Oscar Wilde (connessa con la colpa sessuale, il "posing" e la repressione) aveva portato Katherine Mansfield alla sperimentazione e all'impersonificazione, l'influenza dell'altro suo "padre letterario", Anton Èechov (connessa con l'eterosessualità e con una parziale riconciliazione

---

49 Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 135.

50 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., p. 43.

51 *Ibidem*, p. 42.

52 Lettera a John Middleton Murry del 3 febbraio 1918. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, op. cit., p. 54. Per l'interpretazione di "Je ne parle pas français" come un racconto sulla corruzione morale si veda, ad esempio, Nathan, *Katherine Mansfield*, op. cit., pp. 106-112.

53 Secondo Pamela Dunbar anche il racconto "Bliss" (pubblicato su *English Review* nell'agosto del 1918) rappresenterebbe il distacco di Katherine Mansfield dal modello esteta: "[Bliss] is a parody not only of her extravagance of feeling, but also of the excesses of the contemporary aesthetic movement, with its preoccupation with perceptual intensity and the detachment of the art-object from 'real life'". Pamela Dunbar, "What Does Bertha Want? A Re-reading of Katherine Mansfield's 'Bliss'" in Nathan (ed.), *Critical Essays on Katherine Mansfield*, op. cit., pp. 128-139 (p. 131).

con il patriarcato), avvicinò la scrittrice a una tradizione letteraria seria e rispettabile, e la portò a una maturità di visione e all'impersonalità.<sup>54</sup>

L'incontro di Katherine Mansfield con i racconti di Èechov avvenne durante il periodo trascorso in Baviera, nel 1909,<sup>55</sup> grazie all'amicizia con l'oratore e traduttore russo Floryan Sobieniowski. L'immediata ammirazione per lo scrittore russo le sarebbe durata per tutta la vita:

I have re-read "The Steppe". What can one say? It is simply one of the greatest stories of the world - a kind of Iliad or Odyssey - I think I will learn this journey by heart. One says of things: they are immortal. One feels about this story not that it *becomes* immortal - it always was. It has no beginning or end. T. just touched one point with his pen - and then another point - *enclosed* something which had, as it were, been there for ever.<sup>56</sup>

A livello letterario, Katherine Mansfield "si riconobbe" in Èechov in quanto ne condivideva le idee sulla forma del racconto: questo poteva trattare di avvenimenti ordinari nella vita di persone ordinarie; tuttavia, la trama era di secondaria importanza rispetto al personaggio e all'atmosfera.<sup>57</sup>

---

54 Si veda quanto scrive in merito Kaplan nel capitolo "Katherine Mansfield's Passion for Technique" in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., pp. 188-205.

55 Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 72; Alpers, *Katherine Mansfield*, op. cit., p. 124; Saralyn R. Daly, *Katherine Mansfield*, New York, Twayne Publishers, 1965, p. 19; Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, op. cit., p. 31. Soltanto Meyers sostiene che probabilmente Katherine Mansfield lesse molto prima (e cioè intorno al 1906) la traduzione inglese di R.E.C. Long di *The Black Monk and Other Stories* di Èechov (1903) che era presente nella *General Assembly of Parliament* di Wellington dall'agosto 1904. Meyers, *Katherine Mansfield. A Biography*, op. cit., p. 25.

56 Lettera a S.S: Koteliensky del 21 agosto 1919. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, op. cit., p. 353.

57 Per l'influenza di Èechov nell'opera di Katherine Mansfield si vedano in particolare: Elisabeth Schneider, "Katherine Mansfield and Chekhov", *Modern Language Notes* 50, June 1935, pp. 394-397; Nathan, *Katherine Mansfield*, op. cit., pp. 60-61 e pp. 76-77; Boddy, *Katherine Mansfield: The Woman and the Writer*, op. cit., pp. 173-174.

L'incontro con la narrativa èechoviana rafforzò anche l'idea mansfieldiana - e modernista - di *impersonalità*,<sup>58</sup> e la sua filosofia della "defeat of the personal"<sup>59</sup> - il "personal" definito "all we acquire and all we shed" e contrapposto al "self" che, al contrario, è "continuous and permanent".<sup>60</sup> Tale filosofia, più che sull'oggettività si basa, tuttavia, sulla fusione del soggetto con l'oggetto, senza perdere l'intensità dell'identificazione originale (tra soggetto e oggetto) con l'emozione.<sup>61</sup>

Scrive Katherine Mansfield a Dorothy Brett nel 1917:

When I write about ducks I swear that I am a white duck with a round eye, floating in a pond fringed with yellow blobs and taking an occasional dart at the other duck with the round eye, which floats upside down beneath me, I find this whole process of becoming the duck [...] is so thrilling that I can hardly breathe, only to think about it. For although that is as far as most people can get, it is really only the 'prelude'. There follows the moment when you are *more* duck, *more* apple and *more* Natasha than any of these objects could ever possibly be, and so you *create* them anew. [...] I don't see how art is going to make that divine *spring* into the bounding outlines of the thing if it hasn't passed through the process of trying to *become* these things before recreating them.<sup>62</sup>

Per molti anni la fama di Katherine Mansfield è stata legata a un continuo dibattito critico sull'influenza di Èechov sulla sua opera. Alla base di questo, c'è un racconto mansfieldiano molto discusso: "The Child-Who-Was-Tired", pubblicato su *The New Age*, che molto ha in comune col èechoviano "Spat Khochetzia",<sup>63</sup> la cui traduzione

---

58 Per il rapporto e le differenze di Katherine Mansfield con il Modernismo (maschile) si veda: Kaplan, "Impersonation/Impersonality" in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, pp. 169-187.

59 *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 195.

60 *Ibidem*, p. 205.

61 Tale concezione richiama palesemente l'estetica imagista. Si vedano in proposito: P. Jones, "Introduction" to *Imagist Poetry*, London, Penguin, 1976, pp. 13-43 e Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*, p. 181.

62 Lettera dell'11 ottobre 1917. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 330.

63 "La voglia di dormire". Anton Èechov, *I grandi racconti*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 80-86.

inglese, "Sleepyhead", era apparsa all'interno della raccolta *The Black Monk and Other Stories* del 1903.

La similitudine tra i due racconti fu scoperta nel 1935, dopo la morte della scrittrice, da E.M. Almedingen e dette vita a una lunga e accesa polemica su *The Times Literary Supplement*,<sup>64</sup> che, se da una parte portava la scrittrice in primo piano, dall'altra rischiava di ridurla al ruolo di "imitatrice di Èechov",<sup>65</sup> come è stata a lungo considerata.

Che si tratti di un caso anomalo di "unconscious memory"<sup>66</sup> o di un vero e proprio plagio, non fu solo "The Child-Who-Was-Tired" - il racconto della piccola serva che, tormentata dai padroni, soffoca il bambino che piange e che non la lascia dormire - a suggerire l'associazione di Katherine Mansfield con Èechov. Lei stessa incoraggiava tale associazione, in particolare dopo la scoperta della malattia, e si vedeva come facente parte di una "moribund yet creative tradition" accanto a Keats, Èechov e Marie Bashkirtseff,<sup>67</sup> come testimoniano i molti riferimenti nelle lettere e nei quaderni:

If I can only *convey* this difference this vision of the world as we see it: Tchekhov saw it, too, and so I think did Keats.<sup>68</sup>

E in un momento di totale identificazione:

---

64 "The Child-Who-Was-Tired: *The Times Literary Supplement* Correspondence". In Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, *op. cit.*, pp. 261-272.

65 Roger Robinson, "Introduction. In from the Margin" in Roger Robinson (ed.), *Katherine Mansfield. In from the Margin*, Baton Rouge, London, Louisiana State University Press, 1994, pp. 1-8 (p. 1).

66 Come sostiene Elisabeth Schneider in "Katherine Mansfield and Chekhov", *op. cit.*, p. 178.

67 Si tratta di scrittori morti di tubercolosi. Meyers, *Katherine Mansfield. A Biography*, *op. cit.*, p. 178.

68 Lettera a John Middleton Murry del 24 ottobre 1919. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 3, *op. cit.*, p. 47.

I am the English Anton T.69

Spesso viene sottolineata la differenza tra la scrittura di Katherine Mansfield e quella di Èechov in termini di ampiezza di visione del mondo, essendo quella dello scrittore russo più ampia e più completa, e quella di Katherine Mansfield più limitata e legata al “domestico”.70 Non si tiene conto, però, del fatto che se Èechov aveva una maggior larghezza di vedute era perché egli era un uomo e, come tale, aveva una maggiore conoscenza del mondo. In più, egli esercitava una professione71 che gli permetteva di stare a contatto, e in un modo piuttosto intimo, con tutti i tipi di persone.

Indubbiamente Katherine Mansfield, nel tentativo di raggiungere l'indipendenza, visse più esperienze di molte donne della sua generazione, ma l'opportunità di conoscere il mondo con la stessa libertà di cui godevano gli uomini, non le era concessa.72

#### ***4. Il rapporto con la letteratura femminile***

[...] do read ‘Come and Find Me’ by Elizabeth Robins that woman has a genius [sic] - I like to think she is only the first of a great never ending procession of splendid, strong women writers.73

---

69 Appunto risalente al 1917 ritrovato sul terzo volume di *The Tales of Tchekov* appartenente a Katherine Mansfield. *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 226.

70 Ad esempio: “[Katherine Mansfield] takes a single treble octave of Chekhov’s piano and finds in it the most exquisite of melodies.” Conrad Aiken, “Katherine Mansfield’s Bliss and Other Stories” in *Collected Criticism of Conrad Aiken from 1916 to the Present*, London, W.H. Allen, 1961, pp. 291-293 (p. 292). Appare, comunque, piuttosto assurdo fare un confronto tra scrittori in questi termini.

71 Èechov era anche medico.

72 Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, op. cit., p. 198.

73 Lettera alla sorella maggiore, Vera, del 1 dicembre 1908. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, op. cit., p. 47.

Se si esclude il breve periodo di sostegno al movimento delle suffragette durante la sua adolescenza,<sup>74</sup> si può dire che Katherine Mansfield non s'impegnò mai apertamente né con la solidarietà femminile, né con la tradizione della letteratura delle donne.<sup>75</sup>

Questo non significa, però che non esistesse un rapporto della scrittrice con la letteratura femminile. Se alle donne Katherine Mansfield negava una sua consapevole alleanza, all'interno dei suoi sogni e delle sue fantasticherie, raccontati nelle lettere e nel diario, è invece possibile rintracciare i segni di un singolare rapporto con le scrittrici da lei amate.<sup>76</sup> Si tratta di un rapporto che non sfugge al tentativo di autoriconoscimento nell'altro che caratterizza la ricerca estetica di Katherine Mansfield, e, inoltre, riguarda una concezione della lettura intesa dalla scrittrice come un atto di intimità estremamente personale.<sup>77</sup>

Costantemente alla ricerca del vero "self",<sup>78</sup> Katherine Mansfield, come lettrice, sperava di trovare nei testi che leggeva - considerati come una manifestazione della soggettività dell'autore/autrice<sup>79</sup> - tracce della "authorial presence", la sorta di personalità che, secondo lei, emerge dal testo e nella quale ella poteva vedere riflessa una parte di se stessa.<sup>80</sup>

Tra tutte le scrittrici che trovano menzione nella scrittura privata mansfieldana, alcune sono protagoniste dei suoi sogni:

---

74 Per il rapporto di Katherine Mansfield con il movimento suffragista si veda il capitolo quinto.

75 Per un'analisi del rapporto di Katherine Mansfield con la letteratura femminile si vedano in particolare: "Katherine Mansfield Reading Other Women. The Personality of the Text" in Robinson (ed.), *Katherine Mansfield. In from the Margin*, op. cit., pp. 36-52 e *Fictions of the Female Self*, op. cit., di Ruth Parkin-Gounelas.

76 Parkin-Gounelas, "Katherine Mansfield Reading Other Women. The Personality of the Text", op. cit., p. 37.

77 *Ibidem*, p. 42.

78 Katherine Mansfield scrive sul diario nel febbraio del 1920: "[...] true to oneself? which self? Which of my many - well really, that's what it looks like coming to - hundreds of selves? For what with complexes and repressions and reactions and vibrations and reflections, there are moments when I feel I am nothing but the small clerk of some hotel without a proprietor, who has all his work cut out to enter the names and hand the keys to the wilful guests." *Journal of Katherine Mansfield*, op. cit., p. 205.

79 Parkin-Gounelas, "Katherine Mansfield Reading Other Women. The Personality of the Text", op. cit., p. 39.

80 *Ibidem*, p. 42.

Had a strange dream. 'She is one with the moonlight! George Sand - ma soeur.<sup>81</sup>

[...] I dreamed that I went to stay with the sisters Brontë who kept a boarding house called the Brontë Institut - *painfully* far from the railway station and all the way there through heather. It was a sober place with linoleum on the stairs. Charlotte met me at the door & said "Emily is lying down".<sup>82</sup>

Altre sono oggetto della sua ammirazione per la loro abilità artistica:

[Jane Austen] makes modern episodic people like me, as far as I go, look very incompetent ninnies.<sup>83</sup>

I think the Beauty of it is contained in one's certainty that it is not Emily disguised - who writes - it is Emily.<sup>84</sup>

Quelle, invece, che risultano aver provocato in lei una più forte attrazione e un più intenso impulso all'identificazione, in diversi momenti della sua vita, sono Marie Bashkirtseff, George Eliot e Colette.

Marie Bashkirtseff, il cui *Diario* fu, secondo Alpers, la lettura che più ebbe effetto nell'adolescente Katherine,<sup>85</sup> era una giovane artista franco-russa, dall'ambizione appassionata, morta a ventiquattro anni di tubercolosi prima di poter esprimere completamente il talento che possedeva.<sup>86</sup>

Bashkirtseff aveva iniziato la sua carriera come cantante, girando con la madre per tutta l'Europa; poi era diventata pittrice. Tuttavia, più che per i suoi dipinti, ella era diventata

---

<sup>81</sup> 7 Febbraio 1920. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>82</sup> Lettera a John Middleton Murry dell'8 maggio 1915. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 178.

<sup>83</sup> Lettera a Elizabeth (Countess Russell) del dicembre 1921, citata in Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, p. 219.

<sup>84</sup> Commento sulla poesia *I know how it falls on me* di Emily Brontë. Lettera a Ottoline Morrell del 27 giugno 1919. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, *op. cit.*, p. 334.

<sup>85</sup> Alpers, *Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>86</sup> E' di questo parere Alpers in *The Life of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 50.

famosa per il lungo diario, pubblicato postumo dalla madre, che registrava i suoi umori fluttuanti, le sue aspirazioni artistiche e le sue idee femministe.<sup>87</sup>

Come molte sue coetanee, Katherine Mansfield rispose alla lettura del *Diario* della giovane artista con grande entusiasmo. L'identificazione con essa avveniva grazie al fatto che Bashkirtseff era riuscita nell'impresa alla quale Katherine ambiva a quel tempo (1906-1907): lasciare il luogo di nascita, diventare un'artista in un grande centro culturale e raggiungere la fama mondiale. All'interno delle pagine del suo diario, Bashkirtseff si scaglia con violenza contro le costrizioni dell'opprimente famiglia e contro gli ostacoli ai quali si trova di fronte la donna che voglia diventare artista.<sup>88</sup>

E anche il carattere delle due giovani era simile: entrambe passavano repentinamente dalla disperazione all'esaltazione, dall'amore alla gelosia;<sup>89</sup> entrambe erano sfacciatamente narcisiste e profondamente introspettive; entrambe cercavano di fare della propria vita un'opera d'arte.<sup>90</sup> Le affinità caratteriali con Bashkirtseff costituirono senz'altro un ulteriore stimolo all'identificazione di Katherine Mansfield.

Un'influenza diversa, ma riguardante sempre la difficile condizione della donna artista, fu esercitata su Katherine Mansfield da George Eliot.

Le citazioni copiate dalla scrittrice inglese, soprattutto da *Daniel Deronda*, romanzo dove l'autrice esplora, più che nelle altre sue opere, le pressioni esercitate sulla donna-artista, sono tante quante quelle riprese da Oscar Wilde.<sup>91</sup>

Pur rifiutando, forse a causa di quello che è stato definito "the female affiliation complex",<sup>92</sup> un confronto stilistico con George Eliot, con la sua ampiezza di interessi

---

87 Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 43.

88 Parkin-Gounelas, *Fictions of the Female Self*, op. cit., p. 193.

89 Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, op. cit., p. 44.

90 Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories*, op. cit., p. 40.

91 Clare Hanson and Andrew Gurr, *Katherine Mansfield*, London, MacMillan, 1981, p. 13.

92 Sandra Gilbert e Susan Gubar hanno definito con tale espressione il complesso della scrittrice che, scoprendo che oltre ai precursori maschili ha anche precursori femminili, "fears the consequences of both renunciation and

intellettuali e con la sua visione della struttura sociale, Katherine Mansfield ne condivide la profonda serietà morale, l'interesse per le ingiustizie sociali e la descrizione realistica della vita quotidiana.<sup>93</sup>

Nessuna delle scrittrici fin qui trattate ha, però, avuto un'influenza pari a quella esercitata dalla scrittrice francese Colette.

Katherine Mansfield “scopre” Colette verso la fine del 1914 e immediatamente i riferimenti alla scrittrice francese assumono un tono di conoscenza personale:

[...] I feel very deeply happy and free. Colette Willy is in my thoughts to-night.<sup>94</sup>

It's very quiet. I've re-read *L'Entrave*. I suppose Colette is the only woman in France who does just this. I don't care a fig at present for anyone I know except her.<sup>95</sup>

For me [Colette] is more real than any woman Ive [sic] ever known.<sup>96</sup>

Colette entra anche nelle sue fantasticherie:

I should like to be at a large circus tonight, in a box - very luxurious, you know, very warm, very gay with a smell of sawdust & elephants. [...] I should like to be dressed beautifully, beautifully down [to] the last fragment of my chemise, & I should like Colette Willy to be dressed just exactly like me & to be in the same box. And during the

---

rivalry: to renounce her precursors' pain or to refuse to try to rival them may be to relinquish the originary authority their achievements represent.” Sandra Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, vol. 1, New Haven, Yale University Press, 1988, p. 119.

93 Si veda in proposito il capitolo “The Question of Genre” di Kaplan in *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*, *op. cit.*

94 3 Novembre 1914. *Journal of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, p. 61.

95 15 Novembre 1914. *Ibidem*, p. 62.

96 Lettera a Mary Hutchinson dell'ottobre 1916. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, p. 282.

entr'actes while the orchestra blared Pot Pourri from The Toreador we would eat tiny little jujubes out of a much too big bag & tell each other all about our childhood.<sup>97</sup>

Katherine Mansfield era sicuramente attratta dal successo di Colette sul palco, dalla sua bisessualità e dalla sua conoscenza del *demi-monde*.<sup>98</sup>

Colette, a quel tempo, superata la sua reputazione di autrice di scandalosi romanzi da studentessa, come *Claudine à Paris*, veniva considerata l'analista della passione femminile e delle "donne sole".<sup>99</sup>

L'espressione "femmes seules" (o anche "dames seules"), di cui Katherine Mansfield si appropriava e che assimila come una struttura del proprio discorso, anche narrativo,<sup>100</sup> era stata utilizzata da Colette nel romanzo *La vagabonda* del 1910,<sup>101</sup> per indicare donne che vivevano in uno stato permanente di vagabondaggio, trascinate da un irresistibile e irrinunciabile bisogno di solitudine e di indipendenza.

In questi personaggi femminili,<sup>102</sup> e soprattutto nella stessa Colette, Katherine Mansfield trova forse il modello di identificazione più appropriato.

Sebbene caratterizzate da un'infanzia totalmente diversa, visto che Colette era cresciuta con l'affetto di una madre che l'adorava, mentre Katherine Mansfield si era sempre sentita trascurata dai genitori - in particolare dalla madre - le due scrittrici, a livello biografico, ebbero molto in comune: ambedue, alla ricerca dell'indipendenza, rinunciarono alla sicurezza della casa dei genitori per vivere in una grande capitale culturale;<sup>103</sup> ambedue sposarono un

---

97 Lettera a John Middleton Murry del 14-15 dicembre 1915. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 212-213.

98 Tomalin, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, *op. cit.*, p. 124.

99 Parkin-Gounelas, *Fictions of the Female Self*, *op. cit.*, p. 150.

100 L'espressione "Dames seules" compare nel racconto "The Little Governess". *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, *op. cit.*, pp. 176, 178.

101 Colette, *La vagabonda*, Milano, Mondadori, 1953, p. 10.

102 Rénée Neré, la "vagabonda", è la protagonista anche del romanzo *L'Entrave (L'ancora)* del 1913.

103 Parkin-Gounelas, "Katherine Mansfield Reading Other Women. The Personality of the Text", *op. cit.*, p. 38.

direttore di un giornale; ambedue sperimentarono diverse esperienze sessuali e, nella loro simile attrazione per gli uomini femminei, condivisero l'amicizia con lo scrittore Francis Carco.<sup>104</sup>

All'interno dell'interminabile ricerca di Katherine Mansfield, Colette Willy rappresenta - forse - l'esempio che più si avvicina al suo vero self, uno dei tanti, quello "vagabondo":

I feel extraordinarily better and stronger with no pain at all, but I cant [sic] write you the letters I should like to because my 'vagrant self' is uppermost - & you dont [sic] really know her or want to know her.<sup>105</sup>

Tuttavia, a meno di un mese dalla sua morte, Katherine Mansfield appare ancora alla ricerca della sua vera identità:

You see, Bogey, if I were allowed one single cry to God, that cry would be : *I want to be REAL.* <sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>105</sup> Lettera a John Middleton Murry del 23 e 24 maggio 1918. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, vol. 2, *op. cit.*, p. 188.

<sup>106</sup> Lettera a John Middleton Murry del 26 dicembre 1922. *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry. 1913-1922*, *op. cit.*, pp. 697-698.