

Mare del corpo, mare della mente. Sylvia Plath e lo spazio acquatico

Diego Salvadori

Università degli Studi di Firenze (<diego.salvadori@unifi.it>)

Abstract

This article aims to analyze the images of the sea and the aquatic element in Sylvia Plath's novel *The Bell Jar* – with further references to the later poetry and prose production – focusing on the lexical occurrences of certain words such as *sea*, *ocean* and *water*. All this leads to the possibility of reading the text by “aquatic textual plans”, on the basis of the inner lexical matches, and making a distinction between “sea of the body” and “sea of the mind”.

Keywords: *ecocriticism, landscape, Sylvia Plath, The Bell Jar, water*

1. Amnios e Thánatos: il ritorno nel virtuale

Tra l'intera opera di Sylvia Plath e lo spazio marino¹ sussiste un legame di tipo oppositivo, nel senso che il mare è immagine generativa e terminale al contempo, scaturita dalla memoria autobiografica, ma oltremodo posta al limitare stesso della scrittura, a ridosso della sua fuga dal mondo. Da qui il riferimento a due punti fermi ben precisi, necessari ai fini della nostra analisi: da un lato, il mare quale spazio esperito e vissuto, legato a una geografia² propriamente reale e che coincide con la

¹Rimandiamo, per un ulteriore approfondimento, ai lavori di Mills 2015, che analizza le raffigurazioni dello spazio litoraneo nell'opera poetica di Plath, e Renaud 1997, circa i legami tra morte e elemento acquatico nella raccolta postuma *Crossing the Water* (1971). Per un'introduzione complessiva alla produzione di Plath, si veda Bassnett 2005 [1987].

²Circa il ruolo svolto dal paesaggio nella scrittura di Plath, ricordiamo gli studi di Korde 2009 e Lindberg-Seyersted 2008, quest'ultimo incentrato sui rapporti tra geografia psichica e geografia fattuale. Infine, per quanto riguarda il novero delle letture ecocritiche della scrittura di Plath, si vedano i lavori di Ragaišienė 2007 e Knickerbocker 2009, quest'ultimo teso a rilevare la visione *earth-centered* sottesa alla sua produzione poetica: “As well as her sense of biological kinship with nonhuman nature, Plath also felt intensely drawn toward particular organisms. She expresses extreme empathy toward various animals in her journals and poems [...]” (2009, 8).

cittadina di Winthrop, sulla baia di Boston, dove Plath trascorse i primi nove anni della sua vita nella casa dei nonni, imparando a nuotare “senza che nessuno glielo insegnasse” (Mossali 2016, 15)³; dall’altro, la poesia “Contusion” – scritta sette giorni prima del suicidio, il 4 febbraio 1963 – dove il mare, ormai rappreso e delimitato in un pozzo di roccia, diviene *punctum* – “cavità”, scrive Plath, che è “perno di tutto il mare”⁴ – per poi rifluire e alterare quelle che sono le coordinate terrestri. Si tratta, a conti fatti, dell’ultima ricorrenza dell’*imago* marina in tutta la produzione poetica di Plath, giacché il mare andrà poi incontro a una rarefazione tematica, come si evince da quelli che sono gli ultimi due componimenti, datati entrambi 5 febbraio 1963: nel primo, “Balloons”, in uno spazio etereo e ormai scervo dal piano dei referenti, Plath fa riferimento a “[...] un buffo mondo rosa da mangiare”⁵, un “mondo chiaro come l’acqua”⁶; nella lirica successiva, intitolata “Edge”, il rimando alla dimensione equorea è suggerito invece dal verbo “affluisce”⁷, in riferimento al corpo femminile privo di vita, pronto a scorrere “nei volumi della sua toga”⁸, come se le carni si fossero fatte acqua, ormai destinate a giacere in un fluido e totale ipogeo. Due spinte, di conseguenza, che vedono lo spazio marino oscillare, con fare quasi da metronomo, tra geografia fattiva (il referente geografico) e fittiva (la trasfigurazione letteraria), laddove la pulsione di morte porta a una liquefazione dell’Io scrivente, ormai divenuto pura virtualità: venuto meno l’ancoraggio alla vita, insomma, la soggettività si disperde e, letteralmente, gocciola tra le pieghe del reale, fino alla totale incorporazione con un mare prebiotico ch’è anche fonte e origine della vita stessa.

³ Il luogo sarà poi rievocato nel racconto *Ocean 1212-W*, scritto intorno al 1963 e poi incluso nella raccolta di racconti *Johnny Panic and the Bible of Dreams and Other Prose Writings*, pubblicata postuma nel 1977, poi in edizione riveduta e accresciuta nel 1979. Citiamo dall’incipit: “Il paesaggio della mia infanzia non è stato la terra ma la fine della terra: le mobili colline fredde e salate dell’Atlantico. A volte penso che l’immagine del mare sia la cosa più netta e sicura che possiedo. La raccolgo, esule quale sono, come i sassi portafortuna di cui facevo collezione da piccola, viola con un anello bianco tutto intorno, o come il guscio blu di una cozza con l’interno iridato che sembra l’unghia di un angelo; e sotto l’onda del ricordo i colori diventano più intensi e splendenti, il mondo dell’inizio respira” (trad. it. di Ravano 2004: “My childhood landscape was not land but the end of the land – the cold, salt, running hills of the Atlantic. I sometimes think my vision of the sea is the clearest thing I own. I pick it up, exile that I am, like the purple ‘lucky stones’ I used to collect with a white ring all the way round, or the shell of a blue mussel with its rainbowy angel’s fingernail interior; and in one wash of memory the colors deepen and gleam, the early world draws breath”, Plath 2013 [1977], 205). Rileva sempre Mossali che Plath è “attratta dal [...] continuo movimento del [mare], al punto da sentirne il respiro profondo; lo personifica [...]. Non si limita a contemplare l’oceano da lontano animata da una rinnovata sensibilità romantica [...] ma vi si getta dentro, alla ricerca di quella autenticità dell’esistenza che le sarà fatale. Va da sé allora che l’oceano e la Baia di Boston, da elementi naturali e luoghi geograficamente situati, gradualmente si mutano in metafore atte a significare la necessità di una ricerca e riflessione esistenziale più profondamente personali” (2016, 16).

⁴ Trad. it. di Ravano 2004, 801, v. 6; “One hollow the whole sea’s pivot” (Plath 2008c [1982], 271, v. 6).

⁵ Ivi, 803, v. 24; “A funny pink world he might eat [...]” (Plath 2008d [1982], 272, v. 24).

⁶ Ivi, 805, v. 28; “[...] a world clear as water” (ivi, 272, v. 28).

⁷ Ivi, 801, v. 1; “floods” (Plath 2008d [1982], 272, v. 1).

⁸ *Ibidem*, 807, v. 4; “Flows in the scrolls of her toga [...]” (*ibidem*, v. 4).

2. The Bell Jar: una lettura per piani acquatici

Una bipolarità, questa, che si fa funzionale a una lettura delle isotopie acquatiche presenti nel romanzo *The Bell Jar* (*La campana di vetro*), unica opera (insieme alla silloge *The Colossus*, 1962) pubblicata in vita da Plath. La vicenda, per quanto nota, merita di essere ripercorsa per sommi capi: uscito per il mercato inglese nel 1963, sotto lo pseudonimo di Victoria Lucas, il romanzo fu definito dalla stessa autrice come il tentativo di esorcizzare una zona incendiaria del proprio passato (Billi 1983, 35), ovvero la crisi depressiva di dieci anni prima, poi culminata nel primo tentativo di suicidio⁹. Nonostante il diaframma tra il *nom de plume* e la protagonista del libro¹⁰, la vicenda è totalmente autobiografica e si snoda, come già rilevato da Mirella Billi (1983), su tre piani geografici distinti: lo spazio metropolitano di New York, dove Esther – brillante studentessa al college – svolge l'apprendistato di redattrice presso un'importante rivista di moda; i sobborghi di Boston, che si fanno teatro del tentato suicidio; e, infine, la clinica psichiatrica, dove l'identità spezzata di Esther ha modo di riemergere (ivi, 37). Il libro, ed è sempre Billi a constatarlo, si regge oltretutto su un preciso paradigma tematico, ovvero il passaggio dalla frantumazione alla fusione identitaria (*ibidem*), nel senso che il suicidio diviene non solo dispersione del Sé, quanto piuttosto obbedisce a un istinto di trascendenza: una volontà conclamata di aderire al mondo e lo spazio circostanti.

Eppure, siamo in presenza di uno scritto “terminale”, cioè portato a compimento nell'anno del suicidio e che, in un certo qual modo, risponde a quella “rarefazione” dello spazio marino cui abbiamo fatto riferimento nel paragrafo precedente: nel senso che, nei venti capitoli che formano *The Bell Jar*, l'esperienza del mare, in quanto spazio geografico percepito e vissuto, è rinvenibile solo nella zona mediana del libro, ovvero nei capitoli XI, XII e XIII (relativi al tentato suicidio di Esther). A riprova di ciò, potremmo tentare un ulteriore affondo per renderci conto di come l'atto del darsi la morte corrisponda – proprio come accadeva nei versi di “Contusion” e “Edge” – a una dispersione sottomarina e a un annullamento della stessa forma, giacché – volendo prendere a prestito una frase da Mircea Eliade – “il destino delle acque è di precedere la Creazione e di riassorbirla, poiché le acque non possono mai superare la propria modalità, vale a dire che non possono manifestarsi in forme”¹¹. Un concetto, questo, coestensivo al romanzo di Plath, in quanto l'atto del suicidio è, a livello narrativo, letteralmente incastonato tra due sintagmi che, a mo' di cerniera, aprono e chiudono questo spazio di infetamento alla rovescia. Leggiamo nel capitolo XI:

⁹ Già Pisapia aveva rilevato la funzione di “romanzo di iniziazione” (1974, 48) assunta da *The Bell Jar*.

¹⁰ Esther Greenwood.

¹¹ Trad. it. di Vacca 2008, 193; “Le destin des eaux est de précéder la création et de la résorber, incapables qu'elles sont de dépasser leur propre modalité, c'est-à-dire de se manifester dans les formes [...]” (Eliade 1959, 199).

I watched my mother grow smaller and smaller until she disappeared into the door of Doctor Gordon's office building. Then I watched her grow larger and larger as she came back to the car. "Well?" I could tell she had been crying. My mother didn't look at me. She started the car. Then she said, as we glided under the *cool, deep-sea shade of the elms*, "Doctor Gordon doesn't think you've improved at all. He thinks you should have some shock treatments at his private hospital in Walton".
(Plath 1966, 143, cors. mio)

Osservai mia madre farsi sempre più piccola e infine scomparire nel portone del palazzo dove c'era lo studio del dottor Gordon. Dopo un po', la osservai farsi sempre più grande mentre tornava verso la macchina. "Allora?" Si capiva che aveva pianto. Evitò di guardarmi. Avviò il motore. Poi, mentre scivolavamo sotto la *fresca ombra sottomarina* degli olmi, disse: "Il dottor Gordon dice che non hai fatto nessun miglioramento. Dice che avresti bisogno di un ciclo di elettroshock nella sua clinica privata di Walton".
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 377, cors. mio)

E ora dal capitolo XIII, quando Esther è ormai prossima a ingerire le cinquanta pillole di sonnifero:

Then I went downstairs and into the kitchen. I turned on the tap and poured myself a tall glass of water. Then I took the glass of water and the bottle of pills and went down into the cellar. A dim, *undersea light* filtered through the slits of the cellar windows.
(Plath 1966, 178, cors. mio)

Quindi scesi in basso e andai in cucina. Aprii il rubinetto e riempii d'acqua un grosso bicchiere. Poi, con bicchiere e flacone di pastiglie scesi in cantina. Dalle fessure delle finestre filtrava una *luce fioca, sottomarina*.
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 410, cors. mio)

Ora, per quanto nell'originale inglese l'alternarsi ombra-luce sia reso da "deep-seashade" e "undersea light", non sfuggirà la natura chiastica dei due sintagmi, mediante cui il mare evolve dall'accezione di "abisso" (inteso quale vastità illimitata e territorio dell'ombra) a zona di prossimità col Sé più profondo: un Sé disgregato, ormai pronto alla resa, ma destinato comunque a vederne il fondo, anche in nome di una chiarezza estrema. Lo si evince dal prosieguo del passo, quando Plath scrive che

At first nothing happened, but as I approached the bottom of the bottle, red and blue lights began to flash before my eyes. The bottle slid from my fingers and I lay down. The silence drew off, baring the pebbles and shells and all the tatty wreckage of my life.

Lì per lì non successe niente, ma quando arrivai quasi al fondo del flacone, incominciai a vedermi davanti agli occhi come dei lampi di luce rossa e azzurra. Il flacone mi sfuggì dalle mani e scivolai a terra. Il silenzio si ritirò, mettendo a nudo i ciottoli e le conchiglie e tutti i relitti ammassati della mia vita.

Then, at the rim of vision, it gathered
itself, and in one sweeping tide,
rushed me to sleep.
(Plath 1966, 179)

Poi si raccolse ai margini del campo visivo, e
con una lunga ondata irresistibile,
mi trascinò nel sonno.
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 411)

Certo: il sonno quale abisso. Ma Plath attinge all'ipotesto biblico – il ritiro delle acque dopo il Diluvio – e letteralmente prosciuga il mare del suo silenzio, ne mette a nudo le vestigia, quasi facendo eco ai versi della già citata “Contusion”, dove il mare – prima racchiuso in “un pozzo di roccia”¹², in una cavità ch'era “perno di tutto il mare”¹³ – finiva per rifluire, una volta chiusosi il cuore. L'immagine è quella di un cataclisma, dove il silenzio, ormai liquido, si fa da parte per poi sferrare l'ultimo attacco, un’“ondata irresistibile”¹⁴ le cui avvisaglie si fanno tangibili in quella luce sottomarina, preceduta a sua volta dai *flash* di luce rossa e azzurra: il manifestarsi dello spettro cromatico, prima del più totale *blackout*. Che il silenzio sia fluido, d'altronde, lo si arguisce dall'apertura del capitolo successivo, dove il risveglio dal coma barbiturico riattiva l'azione pervasiva dei liquidi:

It was completely dark.
I felt the darkness, but nothing else,
and my head rose, feeling it, like the
head of a worm. Someone was moan-
ing. Then a great, hard weight smashed
against my cheek like a stone wall and
the moaning stopped.
The silence surged back, smoothing
itself as black water smooths to its old
surface calm over a dropped stone.
(Plath 1966, 180)

Era completamente buio.
Percepivo il buio, ma nient'altro; la
mia testa si sollevò a saggiarlo, come un
verme. Sentii qualcuno gemere. Poi un
peso enorme e duro si abbatté contro la
mia guancia come un muro di pietra e il
gemito cessò.
Il silenzio tornò a riempire lo spazio chiuden-
dosi liscio come un'acqua nera che ripristina
la sua calma superficiale sopra il sasso caduto.
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 412)

Uno spazio, quindi, che non può mai restare vuoto, quasi a voler compensare l'isolamento operato dalla campana di vetro: un vetro che si disgrega e, oltremodo, si ricompone. Ma la dicotomia oppositiva tra “deep-seashade” e “undersea light” racchiude quelli che, a conti fatti, sono gli unici due inserti narrativi legati al mare e il paesaggio litoraneo – inteso quale luogo visto e abbracciato dallo sguardo – e che, a ragion veduta, eleggono i capitoli XI, XII e XIII a piano acquatico effettivo, ovverosia rispondente a una topografia spaziale specifica, vertebrata su referenti geografici ben precisi. Le occorren-

¹²Trad. it. di Ravano 2004, 801; “In a pit of rock” (Plath 2008c [1982], 271, v. 4).

¹³*Ibidem*, v. 6; “One hollow the whole sea's pivot” (*ibidem*, v. 6).

¹⁴Trad. it. di Bottini 2004, 411; “one sweeping tide” (Plath 1966, 179).

ze della parola *sea*¹⁵ (sia essa in forma semplice e composta) si concentrano maggiormente in questa zona del libro¹⁶, eccezion fatta per la similitudine

¹⁵ Per la parola *ocean*, viceversa, contiamo solo due occorrenze. La prima, nel capitolo IV, rimanda all'uso smaccato dei colori sgargianti nei film in *technicolor*: "Io detesto il technicolor. Nei film in technicolor sembra che ci sia una legge non scritta che impone ai personaggi di vestirsi di colori sgargianti e cambiarsi d'abito a ogni scena e di disporsi qua e là come manichini in mezzo a una quantità di alberi verdissimi o in campi di grano giallissimi o sullo sfondo di un mare azzurrissimo sempre percorso da onde spumeggianti a perdita d'occhio" (trad. it. di Bottini 2004, 284; "I hate Technicolour. Everybody in a Technicolour movie seems to feel obliged to wear a lurid new costume in each new scene and to stand around like a cloche-horse with a lot of very green trees or very yellow wheat or very blue ocean rolling away for miles and miles in every direction" Plath 1966, 43). La seconda, viceversa, riguarda propriamente il paesaggio litoraneo ed è relativa all'episodio ambientato a Deer Island, nel capitolo XII: "Guardai il parcheggio e il cancello sbarrato in fondo alla spiaggia e, al di là, la stradina stretta, lambita da entrambi i lati dall'oceano, che portava a quella che un tempo era un'isola" (trad. it. di Bottini 2004, 391; "I looked across the sands to the parking lot and the barred gate, and past the barred gate to the narrow road, lapped by the ocean on both sides, that led out to the one-time Island" Plath 1966, 158).

¹⁶ Elenchiamo di seguito le occorrenze: Capitolo XI: "Rigirai quelle parole dentro di me con sospetto, come se fossero ciottoli levigati dal mare che avrebbero potuto trasformarsi in qualcos'altro e tirare fuori un paio di pinze all'improvviso" (trad. it. di Bottini 2004, 371; "I turned the words over suspiciously, like round, sea-polished pebbles that might suddenly put out a claw and change into something else" Plath 1966, 136); "Poi, mentre scivolavamo sotto la fresca ombra sottomarina degli olmi" (trad. it. di Bottini 2004, 377; "as we glided under the cool, deep-sea shade of the elms"-Plath 1966, 143). Capitolo XII: "Sarebbe stato bello abitare in riva al mare con mucchi di bambini, maiali e polli" (trad. it. di Bottini 2004, 392; "It would be nice, living by the sea with piles of little kids and pigs and chickens" Plath 1966, 158); "Il tronco su cui sedevo era pesantissimo e odorava di catrame. Sotto il tozzo cilindro grigio del serbatoio idrico che dominava la baia, la barra di sabbia si inoltrava nel mare disegnando una curva" (trad. it. di Bottini 2004, 392; "The log I sat on was lead-heavy and smelled of tar. Under the stout, gray cylinder of the water tower on its commanding hill, the sandbar curved out into the sea" Plath 1966, 159); "Alzai pigramente gli occhi, e vidi un bambinetto sporco di sabbia che veniva trascinato via dalla riva da una donna ossuta con occhi di uccello, in calzoncini rossi e prendisole bianco e rosso a pois" (trad. it. di Bottini 2004, 393; "I looked up, idly, and saw a small, sandy child being dragged up from the sea's edge by a skinny, bird-eyed woman in red shorts and a red-and-white polka-dot halter"; Plath 1966, 394); "Mi piaceva l'idea che sarebbero rimaste là, sul tronco argenteo, con la punta a indicare il mare aperto, come una sorta di bussola dell'anima, dopo la mia morte" (trad. it. di Bottini 2004, 393; "It pleased me to think they would be perched there on the silver log, pointing out to sea, like a sort of soul-compass, after I was dead" Plath 1966, 160); "Fece schermo agli occhi con una mano, come se questo la aiutasse a individuarci nella foschia marina che si andava addensando" (trad. it. di Bottini 2004, 394; "She shaded her eyes with one hand, as if this helped her discern us through the thickening sea dusk" Plath 1966, 161); "l'onda sembrava provenire dal fondo stesso del mare" (trad. it. di Bottini 2004, 395; "he drenches seemed to come off the sea floor itself" Plath 1966, 162); "Aspettai, come se il mare potesse decidere per me" (trad. it. di Bottini 2004, 395; "I waited, as if the sea could make my decision for me" Plath 1966, 162). Capitolo XIII: "Sollevai la testa strizzando gli occhi davanti alla lastra azzurra del mare, una lastra azzurra lucente con un bordo sporco" (trad. it. di Bottini 2004, 397; "I lifted my head and squinted out at the bright blue plate of the sea, a bright blue plate with a dirty rim. A big round gray rock, like the upper half of an egg, poked out of the water about a

posta in apertura al capitolo XVII¹⁷ e la funzione di *explicit* assunta in quello finale¹⁸ (non certo esente da richiami ai versi di “Contusion”). A tale altezza, si assiste anche al contatto con lo spazio marino e l’elemento acquatico: un progressivo avvicinamento che, in quanto racchiuso tra i due sintagmi-cerniera, struttura una *mise en abyme* sull’auto-cancellazione e il desiderio di farsi fluidi, prendendo parte al dominio dell’indistinto (un passaggio dal *dove* al *nondove*, verrebbe da dire). Nel primo caso, la protagonista si reca sulla spiaggia della prigione di Deer Island, nei pressi di Boston (e torniamo allora a quella *bio-geografia* alimentante l’intera opera di Plath):

mile from the stony headland” Plath 1966, 164); “L’intero panorama – spiaggia, promontorio, mare, scoglio – tremolava davanti ai miei occhi” (trad. it. di Bottini 2004, 399; “The whole landscape – beach and headland and sea and rock – quavered in front of my eyes like a stage backcloth” Plath 1966, 166); “Lo vidi emergere lentamente dall’acqua che gli arrivava al mento [...]. Poi, uscito del tutto dal verde e salito strisciando sul cachi, andò a perdersi in mezzo alle dozzine di altri vermi svirgolanti o riversi qua e là tra mare e cielo” (trad. it. di Bottini 2004, 402; “As I watched, he dragged himself slowly out of the neck-deep sea [...]. Then it crawled completely out of the green and onto the khaki and lost itself among dozens and dozens of other worms that were wriggling or just lolling about between the sea and the sky” Plath 1966, 170); “Basse nuvole sfilacciate correvano all’orizzonte della parte del mare, oltre le paludi e le casette sulla spiaggia, e le gocce di pioggia si stampavano scure sull’impermeabile nero che avevo comprato quella mattina” (trad. it. di Bottini 2004, 408; “Low, shaggy clouds scudded over that part of the horizon where the sea lay, behind the marshes and the beach shanty settlements, and raindrops darkened the black mackintosh I had bought that morning” Plath 1966, 176); “Ma non mi bastavano i soldi. Tra il costo degli autobus per andare e venire da Boston, le noccioline, i giornali, i libri di psicopatologia e le escursioni alla cittadina sul mare dove ero nata, i risparmi di New York erano quasi finiti” (trad. it. di Bottini 2004, 408-409; “I hadn’t enough money for an umbrella. What with bus fare in and out of Boston and peanuts and newspapers and abnormal-psychology books and trips to my old home town by the sea, my New York fund was almost exhausted” Plath 1966, 176-177); “Dalle fessure delle finestre filtrava una luce fioca, sottomarina” (trad. it. di Bottini 2004, 410; “A dim, undersea light filtered through the slits of the cellar windows” Plath 1966, 178).

¹⁷ “La giovane infermiera mi tolse il vassoio della colazione, lasciandomi avvolta nella mia coperta bianca come un passeggero sul ponte della nave a prendere l’aria salsa” (trad. it. di Bottini 2004, 444; “The young nurse cleared my breakfast tray away and left me wrapped in my white blanket like a passenger taking the sea air on the deck of a ship” Plath 1966, 216).

¹⁸ “Ricordavo i cadaveri, Doreen, la storia dell’albero di fico, il brillante di Marco, il marinaio del Common, l’infermiera strabica del dottor Gordon, i termometri in frantumi, il negro con i suoi due tipi di fagioli, i dieci chili messi su con l’insulina, lo scoglio rotondo tra cielo e mare simile a un teschio grigio” (trad. it. di Bottini, 2004, 478; “I remembered the cadavers and Doreen and the story of the fig tree and Marco’s diamond and the sailor on the Common and Doctor Gordon’s wall-eyed nurse and the broken thermometers and the Negro with his two kinds of beans and the twenty pounds I gained on insulin and the rock that bulged between sky and sea like a gray skull” Plath 1966, 250).

I was the only girl on the beach in a skirt and high heels, and it occurred to me I must stand out. I had removed my patent leather shoes after a while, for they foundered badly in the sand. It pleased me to think they would be perched there on the silver log, pointing out to sea, like a sort of soul-compass, after I was dead.
(Plath 1966, 160)

Io ero l'unica ragazza sulla spiaggia con gonna e scarpe col tacco, e questo evidentemente attirava l'attenzione. Dopo un po' le scarpe me le ero tolte, perché sulla sabbia ci camminavo male. Mi piaceva l'idea che sarebbero rimaste là, sul tronco argenteo, con la punta a indicare il mare aperto, come una sorta di bussola dell'anima dopo la mia morte.
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 393)

Il passo non abbisogna di chiose ulteriori, ma mette conto constatare la precisa specularità fra la traccia concreta lasciata dal soggetto sulla sabbia (le scarpe) e il ruolo, quasi di solvente, attribuito allo spazio marino, come se il corpo scomparisse immergendovisi, lasciando l'anima libera tra le onde. E basterà proseguire nella lettura, per rendersi conto di come il mare dischiuda anche la sua carica letale e che, in un certo qual modo, pietrifica:

I shivered.
The stones lay lumpish and cold under my bare feet. I thought longingly of the black shoes on the beach. A wave drew back, like a hand, then advanced and touched my foot.
The drench seemed to come off the sea floor itself, where blind white fish ferried themselves by their own light through the great polar cold. I saw sharks' teeth and whales' earbones littered about down there like gravestones. I waited, as if the sea could make my decision for me.
A second wave collapsed over my feet, lipped with white froth, and the chill gripped my ankles with a mortal ache.
My flesh winced, in cowardice, from such a death.
(Plath 1966, 162)

Rabbrividii.
Sotto i miei piedi nudi, i sassi erano inerti e freddi. Pensai con nostalgia alle scarpe nere sulla spiaggia. Un'onda si ritirò, come una mano, poi avanzò sfiorandomi un piede.
L'onda sembrava provenire dal fondo stesso del mare, dove pesci bianchi e ciechi si spostavano nell'immenso freddo polare guidati da una luce propria. Vidi zanne di squali e fanoni di balena sparsi sul fondo come lapidi di cimitero.
Aspettai, come se il mare potesse decidere per me.
Un'altra onda si ruppe sopra i miei piedi orlata di schiuma bianca, e il gelo mi attanagliò le caviglie con un dolore mortale.
La mia carne si ritrasse, vigliaccamente, da una simile morte.
(Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 395)

In tutto il libro, questo è il primo contatto fisico tra il corpo e lo spazio equoreo: un contatto che si risolve in una visione oracolare, giacché presenta in un susseguirsi d'immagini quelle che sono le varie componenti dell'ecosistema marino. Rifacendoci nuovamente ai versi di "Contusion", le onde sono "perno

di tutto il mare”¹⁹: un mare che sussume quella dialettica tra luce e ombra sottomarine, nell’ipostasi dei pesci guidati da luce propria e il fondale quale discarica di vestigia, al pari di un cimitero degli abissi. Le onde, quindi, e innegabile è il rimando al romanzo di Virginia Woolf *The Waves* (1992 [1931]), quali latrici di immagini, un corale dove la musica si traduce in visioni marmoree, glaciali, e che tuttavia non accolgono Esther nel loro abbraccio fatale. Quella di Esther, volendo far nostre le parole di Anne Sexton, è una imitazione dell’annegamento²⁰: annegamento che avviene, lo abbiamo visto, solo a livello immaginario (mare della mente, dunque), in quel silenzio liquido che si ritrae come un’onda, per poi abbattersi su di lei con violenza. Imitazioni, tuttavia, portate avanti sotto l’egida di un contatto che, nel capitolo XIII, diviene plenario:

Somehow, in the broad, shadowless
light of noon, the water looked amiable
and welcoming.

I thought drowning must be the kind-
est way to die, and burning the worst.
Some of those babies in the jars that
Buddy Willard showed me had gills, he
said. They went through a stage where
they were just like fish.

A little, rubbishy wavelet, full of candy
wrappers and orange peel and seaweed,
folded over my foot [...].

Nella luce piena senza ombra del mezzo-
giorno, l’acqua aveva un aspetto amabile
e accogliente.

Pensai che la morte per acqua doveva
essere la più dolce²¹, e quella col fuoco la
peggiore. Alcuni dei bambini sotto vetro
che Buddy Willard mi aveva mostrato
avevano le branchie, aveva detto Buddy:
c’è una fase in cui si è come i pesci.

Un’ondina di sporcizia – carte di ca-
ramella, bucce di arancia e alghe – mi
lambì il piede [...].

¹⁹ Trad. it. di Ravano 2004, 801, v. 6; “One hollow the whole sea’s pivot” (Plath 2008c [1982], 271, v. 6.)

²⁰ Ci riferiamo alla poesia “Imitations of Drowning”, pubblicata tre anni dopo la morte di Plath (ora in Sexton 1999 [1966], 107).

²¹ Una *meditatio* circa la morte per acqua è riscontrabile anche in un passo dei *Diari*: “Stamattina ho tolto due denti del giudizio di sinistra. Alle 9 sono entrata dal dentista. Mi sono subito seduta sulla poltrona con una sensazione di tragedia imminente, sbirciando furtivamente in giro a caccia dei soliti strumenti di tortura tipo maschera a gas, trapano, eccetera. Niente di tutto questo. Il dottore mi ha messo il bavaglino intorno al collo e già lo vedevo infilarmi una mela in bocca e guarnirmi di prezzemolo. Invece no. Mi ha chiesto soltanto: ‘Gas o novocaina?’ (Gas o novocaina. Eh, eh! Guardi pure il nostro assortimento, signora. Morte per acqua o per fuoco, per fucilazione o impiccagione? Sempre a disposizione della gentile clientela)”, trad. it. di Fefè 1998, 26; “This morning I had my two left wisdom teeth out. At 9 A.M. I walked into the dentist’s office. Quickly, with a heavy sense of impending doom, I sat in the chair after a rapid, furtive glance around the room for any obvious instruments of torture such as a pneumatic drill or a gas mask. No such thing. The doctor pinned the bib around my neck; I was just about prepared for him to stick an apple in my mouth and strew sprigs of parsley on my head. But no. All he did was ask, “Gas or novacaine?” (Gas or novacaine. Heh, heh! Would like to see what we have on stock, madam? Death by fire or water, by the bullet or the noose. Anything to please the customer.)” (Plath 2000 [1995], 32).

Cal took me by the elbow and jostled me into the water. When we were waist high, he pushed me under. I surfaced, splashing, my eyes seared with salt. Underneath, the water was green and semi-opaque as a hunk of quartz [...].

I thought I would swim out until I was too tired to swim back. As I paddled on, my heartbeat boomed like a dull motor ill my ears. I am I am I am. (Plath 1966, 166-167)

Cal mi prese per il gomito e mi trascinò in acqua. Quando l'acqua ci arrivò alla vita, mi spinse di sotto. Riemersi, tra grandi spruzzi, gli occhi che bruciavano per il sale. Sotto, l'acqua era verde e semitrasparente come un blocco di quarzo [...].

Decisi di spingermi al largo finché sarei stata troppo stanca per tornare a riva. Mentre nuotavo, il battito del cuore mi rimbombava nelle orecchie ossessivo come uno stupido motore. Io sono io sono io sono. (Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 399-400)

Nell'opera di Plath, il suicidio è sempre regressione (Billi 1984, 54), da qui il riferimento ai feti sotto formalina e un legame tra uomini e pesci, quasi un "ritorno alle acque" che è anche ritorno a un'assenza di *lògos*: un'afasia necessaria, stante l'inefficacia della comunicazione verbale. Un mare, in tal caso, legato all'*imago* materna (sia per la morte dolce, che per i già citati feti), a un ritorno alla purezza vagheggiato più volte nel corso del romanzo (e mette conto ricordare come, a fine del capitolo VIII, Plath faccia riferimento al "sassolino sul fondo del pozzo, [...] il bianco esserino annidato nel ventre materno"²²). L'annegamento, allora, diviene anche rito di passaggio, dal momento che tenta di fondere l'Io disgregato con la restante totalità, tale da eleggere lo spazio marino a zona di soglia: un limite – e inevitabile il rimando a "Edge", ultima poesia scritta da Plath – che tuttavia Esther non riesce a oltrepassare:

Then I saw it would be pointless to swim as far as the rock, because my body would take that excuse to climb out and lie in the sun, gathering strength to swim back.

The only thing to do was to drown myself then and there.

So I stopped.

I brought my hands to my breast, ducked my head, and dived, using my hands to push the water aside. The water pressed in on my eardrums and on my heart.

Allora mi resi conto che era inutile nuotare fino allo scoglio, perché il mio corpo ne avrebbe approfittato per arrampicarsi sopra e per sdraiarsi al sole, recuperando le forze per tornare indietro.

L'unica soluzione era annegarmi seduta stante.

Smisi di nuotare.

Portai al petto le mani unite, immerso la testa e mi tuffai, spostando di lato l'acqua con le mani. Sentivo la pressione dell'acqua sui timpani e contro il cuore.

²² Trad. it. di Ravano 2004, 339; "the pebble at the bottom of the well, the white sweet baby cradled in its mother's belly" (Plath 1966, 102).

I fanned myself down, but before I
 knew where I was, the water had spat
 me up into the sun, the world was
 sparkling all about me like blue and
 green and yellow semi-precious stones.
 I dashed the water from my eyes.
 I was panting, as after a strenuous
 exertion, but floating, without effort.
 I dived, and dived again, and each
 time popped up like a cork.
 The gray rock mocked me, bobbing
 on the water easy as a lifebuoy.
 I knew when I was beaten.
 I turned back.
 (Plath 1966, 169-170)

Continuai a spingermi in giù con le braccia,
 ma già il mare mi aveva risputata
 fuori nel sole, e il mondo mi scintillava
 intorno in una miriade di gemme
 azzurre gialle e verdi.
 Mi fregai gli occhi per togliere l'acqua.
 Ansimavo come dopo uno sforzo intenso,
 ma galleggiavo senza fatica.
 Mi tuffai ancora, e poi ancora, e ogni volta
 tornavo a galla come un turacciolo.
 Lo scoglio grigio²³ mi guardava beffardo
 mentre ballonzolavo a pelo d'acqua come una
 boa. Quando si è sconfitti si è sconfitti.
 Mi voltai e tornai a riva.
 (Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 403)

L'episodio ripropone e amplifica quanto avveniva nell'estratto citato in precedenza: ma se lì il mare era solo ed esclusivamente mentale (giacché, scrive Plath, "la mia carne si ritrasse vigliaccamente da una simile morte"²⁴), qui si assiste al contatto plenario, epidermico, tra soggetto e spazio marino, come se il diaframma tra corpo e mente fosse ormai suturato, in nome di una precisa rispondenza tra volontà e azione. L'io non si guarda da fuori, quanto piuttosto prende possesso delle proprie carni (è il mare, in un certo senso, a propiziare tale estensione) e tenta quel gesto vagheggiato per tutto il romanzo. Volendo nuovamente fare eco a un passo citato addietro, è il mare a decidere per Esther, ragion per cui l'ambivalenza tra mare del corpo (cioè lo spazio fisico esperito per vie sensoriali) e mare della mente (lo spazio alimentato dall'attività immaginativa) si sposta interamente verso quest'ultimo polo, in quel silenzio, lo abbiamo visto, che si ritira e mette a nudo – citiamo ancora dal romanzo – "i ciottoli e le conchiglie e tutti i relitti ammaccati della mia vita"²⁵.

3. *Contenuto/Contenente: acque del corpo*

Gli episodi citati sono gli unici, in *The Bell Jar*, a presentare un'immagine totale e stentorea dello spazio marino e strutturano, lo abbiamo già detto, quella zona del testo dove si assiste alla perfetta sovrapposizione fra geografia reale e geografia letteraria. Se prima, tuttavia, ci siamo soffermati sulla ricorrenza

²³ Poi rievocato da Esther nel capitolo finale.

²⁴ Trad. it. di Bottini 2004, 395; "My flesh winced, in cowardice, from such a death" (Plath 1966, 162).

²⁵ Ivi, 411; "Baring the pebbles and shells and all the tatty wreckage of my life" (Plath 1966, 179).

dei vocaboli *sea* e *ocean*, mette conto guardare anche alla parola *water*, di cui contiamo, in forma semplice o composta, ben 59 occorrenze, che non solo si dispongono in quelli che sono i punti nodali del romanzo, ma creano una vera e propria triangolazione lessicale (concentrandosi maggiormente nella zona testuale che va dal capitolo X al capitolo XIII)²⁶. Se, come abbiamo affermato pagine addietro, l'*imago* del mare, al limitare della produzione poetica di Plath, andava incontro a una rarefazione, lo stesso potremmo dire per *The Bell Jar*, anche a fronte di una rete di isotopie acquatiche che, nel situarsi a monte e a valle del testo, creano un sottile gioco di rispondenze interne, come se lo spazio litoraneo dei capitoli centrali alimentasse, in un certo qual modo, un'idrofilia latente eppure ossessiva, in base a cui il mare segue una precisa evoluzione tematica: si manifesta, nella prima parte del libro, nelle sue componenti costitutive (dalle creature che lo popolano, all'acqua stessa); si fa spazio demandato al suicidio nella seconda parte; è rappreso, ormai solidificato, nelle pagine finali, dove la coltre di neve che ricopre la clinica riporta tutto a una calma marmorea, per quanto "sotto la lastra ingannevolmente candida e uniforme, la topografia era sempre la stessa"²⁷.

Proprio perché il romanzo si apre sull'immagine del vortice ("Mi sentivo inerte e vuota [...] in mezzo a vortice, ma trainata passivamente"²⁸), l'acqua si configura quale epitome del transeunte, e nega al soggetto la sua istanza partecipativa: "Stavo a guardare, lasciando che [la vita] mi sfuggisse tra le dita come acqua"²⁹. Un'acqua spesso artificiale – imbrigliata in tubature o recipienti³⁰ – ma che non manca, come accade nell'episodio del bagno, di svolgere il suo ruolo purificatore, operando quella regressione cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi, proprio perché, scrive Plath, "più rimanevo immersa nell'acqua limpida bollente, più mi sentivo purificata, [...] mi sentivo pura e innocente come una neonata"³¹.

Ma liquido è anche contenuto della testa e del corpo, che a loro volta si fanno contenenti (da qui il senso di vuoto che accompagna la prima parte del

²⁶ Cfr. Grafico 1.

²⁷ Trad. it. di Bottini 2004, 477; "But under the deceptively clean and level state the topography was the same", Plath 1966, 249.

²⁸ Ivi, 245; "I felt very still and very empty, [...] moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo" (Plath, 1966, 3).

²⁹ Ivi, 245; "sitting back and letting it run through my fingers like so much water" (Plath 1966, 3).

³⁰ "Fu là che vidi la mia prima coppa lavadita. Nell'acqua galleggiavano alcuni fiori di ciliegio e io, pensando che dovesse trattarsi di qualche infuso digestivo giapponese, me la bevvi tutta, fiori freschi compresi" (ivi, 283; "That was where I saw my first fingerbowl. The water had a few cherry blossoms floating in it, and I thought it must be some clear sort of Japanese after-dinner soup and ate every bit of it, including the crisp little blossoms" Plath 1966, 42).

³¹ Ivi, 262; "The longer I lay there in the clear hot water the purer I felt, [...] I felt pure and sweet as a new baby" (Plath 1966, 22).

libro): “dalle fascette editoriali, argentee e piene di niente, salivano. Affiorate in superficie scoppiavano con un ‘pop’ vuoto”³². O ancora, poche pagine dopo, Plath scriverà che “Me le sentivo, le lacrime, sciaguattare dentro, pronte a traboccare come acqua in un bicchiere traballante, troppo pieno”³³. Nuovamente, ricorre l’ambivalenza tra liquidi corporei e mentali, che autorizza l’ipotesi di una prossimità tra l’essere umano e l’ambiente marino, rivendicando anche la matrice acquatica del primo e il suo impeto regressivo, volendo rifarci all’esempio citato poco prima, a una condizione pisciforme. Ma il corpo come contenente traccia ulteriori parallelismi tra la prima e l’ultima zona del romanzo: nel capitolo IV, in seguito a un’intossicazione alimentare, Esther si sente “venir su anche le budella, in grandi ondate di nausea che mi sconvassavano tutta. Dopo ciascuna ondata, la nausea si affievoliva, lasciandomi molle come una foglia bagnata e tremante per tutto il corpo”³⁴; viceversa, nel capitolo XVIII, e siamo ormai a fine del romanzo, dopo aver perso la verginità Esther fa riferimento a un “liquido caldo che mi colava tra le gambe”³⁵, parlando poi addirittura di “torrenti di sangue”³⁶. Il corpo, dunque, attraversato dai liquidi, come se il mare avesse aperto una breccia e fosse ormai destinato a sgorgare e manifestarsi, in quella che è l’ultima immagine acquatica di *The Bell Jar*, overosia il diluvio, l’azzeramento della conformazione territoriale per mezzo delle acque che, stavolta, mettono a freno le inquietudini dell’anima:

Pausing in my work to overlook that pristine expanse, I felt the same profound thrill it gives me to see trees and grassland waist-high under flood water – as if the usual order of the world had shifted slightly, and entered a new phase. (Plath 1966, 252)

Interrompendo il lavoro per contemplare quella distesa primigenia, fui presa dalla stessa profonda emozione che mi dà la vista degli alberi e dei prati sommersi da un metro d’acqua dopo un’inondazione: come se il consueto ordine delle cose avesse subito un lieve slittamento, fosse entrato in una nuova fase. (Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 480)

Ha scritto Mircea Eliade che ogni forma, non appena si stacca dalle acque, cade sotto l’impero del tempo e della vita, nel senso che “riceve limiti, conosce la storia, partecipa al divenire universale, si corrompe e finisce per vuotarsi della propria sostanza, se non si rigenera con immersioni periodiche

³² Ivi, 341; “Fashion blurbs, silver and full of nothing, sent up their fishy bubbles in my brain. They surfaced with a hollow pop” (Plath 1966, 104).

³³ Ivi, 343; “I could feel the tears brimming and sloshing in me like water in a glass that is unsteady and too full” (Plath 1966, 106).

³⁴ Ivi, 286; “I thought I was losing my guts and my dinner both. The sickness rolled through me in great waves. After each wave it would fade away and leave me limp as a wet leaf and shivering all over and then I would feel it rising up in me again” (Plath 1966, 46).

³⁵ Ivi, 470; “A warm liquid was seeping out between my legs” (Plath 1966, 241-242).

³⁶ Ivi, 473; “torrents of blood” (Plath 1966, 244).

nelle acque, se non ripete il ‘diluvio’ seguito dalla ‘cosmogonia’³⁷. Nel suo situarsi nella zona finale del libro, l’immagine presentata opera un ritorno a un ordine primigenio, a un’entropia che, per quanto letale, si fa necessaria al sorgere di una nuova vita. Ecco perché anche le tracce di morte si cancellano, così come, nel rievocare il suicidio dell’amica Joan, si ripresenta quella dialettica tra luce e ombra, oscurità e luore, già riscontrata all’inizio:

| | |
|--|--|
| <p>There would be a black, six-foot-deep gap hacked in the hard ground. That shadow would marry this shadow, and the peculiar, yellowish soil of our locality seal the wound in the whiteness, and yet another snowfall erase the traces of newness in Joan’s grave. (Plath 1966, 256)</p> | <p>Adesso nella crosta dura, pensai, era aperto un buco nero di due metri. Quell’ombra si sarebbe unita a questa, e il terreno giallastro avrebbe sigillato la ferita nel biancore, e la prossima nevicata avrebbe cancellato le tracce fresche della fossa di Joan. (Trad. it. di Bottini in Plath 2004, 484)</p> |
|--|--|

E sarà nuovamente l’acqua, per quanto solidificata in neve, a farsi *medium* portatore d’oblio: un oblio dove la “luce sottomarina” è ttonia, ma oltremodo perlacea, come il biancore del corpo in “Contusion”, che vogliamo citare per intero a chiusura del nostro intervento:

| | |
|---|---|
| <p>Color floods to the spot, dull purple. The rest of the body is all washed-out, The color of pearl.</p> | <p>Il colore affluisce nel punto, viola opaco. Il resto del corpo è slavato, colore di perla.</p> |
| <p>In a pit of a rock The sea sucks obsessively, One hollow the whole sea’s pivot.</p> | <p>In un pozzo di roccia Il mare succhia ossessivo, una cavità perno di tutto il mare.</p> |
| <p>The size of a fly, The doom mark Crawls down the wall.</p> | <p>Grande come una mosca, il segno fatale striscia giù per il muro.</p> |
| <p>The heart shuts, The sea slides back, The mirrors are sheeted. 4 February 1963 (Plath 2008c [1982], 271)</p> | <p>Il cuore si chiude, il mare rifluisce, gli specchi sono velati. 4 febbraio 1963 (Trad. it. di Ravano in Plath 2004, 801)</p> |

³⁷ Trad. it. di Vacca 2008, 193; “elle acquiert de limites, participe au devenir universel, subit l’histoire, se corrompt et finit par se vider de sa substance, à moins de de régénérer par des immersions périodiques dans les eaux, et de répéter le déluge avec son corollaire cosmogonique” (Eliade 1959, 200).

I - X (New York)
X - XIII (Boston)
XIV - XX (Clinica)

23
30
6

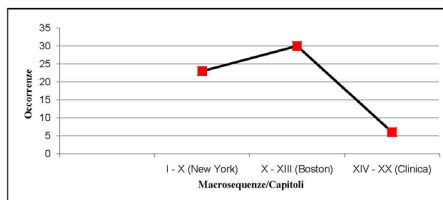


Grafico 1 – Il grafico mostra la distribuzione della parola *water*, entro quelle che sono le tre macrosequenze di *The Bell Jar* (Billi 1984, 37) e che rispondono a tre spazi geografici ben precisi: New York (capitoli I-IX), Boston (capitoli X-XIII) e la clinica psichiatrica (XIV-XX). La parola *water* ricorre 23 volte nella prima macrosequenza; 30 nella seconda; 6 in quella finale. Come si evince dal grafico, si viene a creare una vera e propria triangolazione lessicale, il cui vertice è rappresentato da quello che abbiamo definito quale “piano acquatico effettivo”, cioè i capitoli centrali che presentano, per quanto riguarda lo spazio e il paesaggio marini, un legame tangibile a un preciso referente geografico-spaziale.

Riferimenti bibliografici

- Bassnett Susan (2005 [1987]), *Sylvia Plath. An Introduction to the Poetry*, Second Edition, New York, Palgrave Macmillan.
- Billi Mirella (1983), *Il vortice fisso. La poesia di Sylvia Plath*, Ospedaletto, Pacini.
- Eliade Mircea (1959 [1948]), *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot & Rivages. Trad. it. di Virginia Vacca (2008 [1976]), *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Knickerbocker Scott (2009), “Bodied Forth in Words: Sylvia Plath's Eco-poetics”, *College Literature* 3, 1-27, <http://www.jstor.org/stable/20642035?seq=1#page_scan_tab_contents> (11/2017).
- Korde B.S. (2009), “Landscape in Sylvia Plath's Crossing the Water and Winter Trees”, *Journal of Literature, Culture and Media Studies* 1, 26-36, <<https://goo.gl/RCl3YN>> (11/2017).
- Lindberg-Seyersted Brita (1990), “Sylvia Plath's psychic landscapes”, *English Studies* 71, 509-522, <<http://dx.doi.org/10.1080/00138389008598721>>.
- Mills Rebecca (2015), “The Elegiac Tradition and the Imagined Geography of the Sea and the Shore”, *Interdisciplinary Literary Studies* 3, 493-516.
- Mossali Mattia (2016), “L'immaginario ekfrastico nella scrittura di Sylvia Plath”, *Elephant and Castle*, 6-31, <<https://goo.gl/PEmXXM>> (11/2017).
- Pisapia Biancamaria (1974), *L'arte di Sylvia Plath*, Bulzoni, Roma.
- Plath Sylvia (1966 [1963]), *The Bell Jar*, London-Boston, Faber & Faber. Trad. it. di Adriana Bottini (2004), *La campana di vetro*, in Sylvia Plath, *I capolavori di Sylvia Plath*, con un saggio di J.C. Oates, Milano, Mondadori, 241-485.
- (2000 [1988]), *The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950-1962. Transcribed from the original manuscripts at Smith College*, ed. by K.V. Kukil, New York, Anchor Books. Trad. it. di Simona Fefè (1988), *Diari*, Milano, Adelphi.

- (2004), *Tutte le poesie*, a cura di Anna Ravano, con un saggio di Seamus Heaney, Milano, Mondadori.
- (2008a [1982]), *The Collected Poems*, ed. and with an introduction by Ted Hughes, New York, Harper & Row.
- (2008b [1982]), “Balloons” in Plath 2008a, 271. Trad. it di Anna Ravano, “Palloncini”, in Plath 2004, 803, 805.
- (2008c [1982]), “Contusion”, in Plath 2008a, 271. Trad. it di Anna Ravano, “Contusione”, in Plath 2004, 801.
- (2008d [1982]), “Edge” (2008 [1982]), in Plath 2008a, 272. Trad. it di Anna Ravano, “Limite”, in Plath 2004, 807.
- (2013 [1977]), *Johnny Panic and the Bible of Dreams and other prose writings*, New York, Faber & Faber. Trad. it. di Anna Ravano (2004), *Johnny Panic e la bibbia dei sogni*, in Sylvia Plath, *I capolavori di Sylvia Plath*, con un saggio di J.C. Oates, Milano, Mondadori, 489-678.
- Ragaišienė Irena (2007), “The Ecocritical and the Postmodern: Re-Visions in ‘Johnny Panic and the Bible of Dreams’ by Sylvia Plath and ‘The Quagmire Woman’ by Jolita Skablauskaitė”, *Literatūra* 49, 108-115.
- Renaud Sigrid (1997), “The Syntax of Water. Darkness and Death in Sylvia Plath’s Crossing the Water”, *Rivista Letras* 47, 95-108.
- Sexton Anne (1999 [1966]), “Imitations of Drowning”, in Ead., *The Complete Poems*, Foreword by Maxine Kumin, New York, Mariner Books, 107.
- Woolf Virginia (1992 [1931]), “The Waves”, in Ead., *Collected Novels of Virginia Woolf. Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves*, ed. with an introduction and notes by Stella McNichol, London, MacMillan, 335-508. Trad. it. di Nadia Fusini (1995), *Le onde*, Torino, Einaudi.