

# Dwelling in Madness. Spaces of Resistance and Homologation in Sylvia Plath's *The Bell Jar*

---

Alessandra Tonella

## Abstract

This paper aims to analyze Sylvia Plath's semi-autobiographical novel, *The Bell Jar*, by highlighting the multiple interactions between the character Esther's madness and her relationship to public spaces. The city of New York, the interstitial spaces like streets and trains, as well as her neighborhood and the heterotopia of the asylum, are all places where she repeatedly stages her very own performance. For each of them, Esther's engagement with mental issues is a way of responding to or escaping multiple conflicting desires and social pressures.

Finally, the paper attempts to show the problems with categorizing *The Bell Jar* as a *Bildungsroman*: Esther's reintegration into public life is actually not an active process of self-improvement or development, but a coercion to stage a socially approved norm.

## Keywords

Performativity, Public spaces, Gender roles, Social norms, Mental issues, Asylum.

# Abitare la follia. Spazi di resistenza e omologazione in *The Bell Jar* di Sylvia Plath

Alessandra Tonella

Abitare un luogo significa anche adattarsi alla sua conformazione e al suo aspetto, accettando in qualche misura le convenzioni e i valori della società che lo ha così ideato e costruito. Nonostante si tenda a percepire gli spazi come semplici contenitori all'interno del quale si svolge l'azione, essi – così come la loro rappresentazione – non sono mai inerti, ma veicolano invece significati, condizionando l'azione umana e contemporaneamente venendone modellati (Gómez, Usandizaga 2008: 19). Edifici pubblici, parchi, giardini e cortili, ma anche i luoghi più privati, come gli interni delle abitazioni, esprimono negli allestimenti e nella propria struttura tali condizionamenti, rivelando il proprio valore performativo attraverso la presenza di una serie di arrangiamenti scenici atti allo scopo (Goffman 1997: 48). Vi è dunque anche in questi una dimensione pubblica, ben espressa dalla metafora architettonica della «facciata» (*ibid.*: 33).

Gran parte delle azioni che noi svolgiamo alla presenza di altri sono quindi effetto dell'implicita adesione ad una convenzione sociale che ne regola lo svolgimento, oltre che delle pressioni costituite dalle aspettative di chi ci circonda, del gruppo dei pari, degli insegnanti o della famiglia. Per secoli la categoria della follia ha così accolto molti di coloro che si rivelavano incapaci di adeguarsi a tale normatività, costituendosi come elemento di resistenza e rinegoziazione delle imposizioni sociali. Tale fenomeno ha rivestito rilevanza ancor maggiore per gli individui di sesso femminile, ai quali erano concesse ancor più esigue opportunità di sottrarsi ad un sistema che ne limitava arbitrio e autodeterminazione.

## **Perdersi e riappropriarsi di sé: dissociazione e racconto dell'esperienza psicotica**

La narrazione femminile della sofferenza psichica diviene così mezzo di rivendicazione e di lotta allo stigma che essi hanno sempre portato con

sé. Raccontare l'allucinazione, la mania o il delirio significa riappropriarsi di un discorso che medicina ed antropologia hanno definito attraverso un punto di vista prevalentemente, se non esclusivamente, maschile.

L'esacerbarsi di un disturbo mentale – caratterizzato tra l'altro dal rifiuto di agire secondo quanto richiesto dai dettami sociali in campo personale, lavorativo e sentimentale – in seguito a un periodo di forte stress e a una vita di aspettative e pressioni, è il motore che mette in azione il meccanismo narrativo di *The Bell Jar*.

È l'estate del penultimo anno di college quando Esther, protagonista del romanzo, si ritrova vincitrice di un concorso di scrittura, il cui premio consiste in un mese di apprendistato presso una celebre rivista newyorkese, il «*Ladies' Day*». Diciannovenne nata e vissuta in provincia, figlia di una madre sola, Esther sembrerebbe la protagonista perfetta per uno dei tanti *Bildungsroman* americani, pronta a incarnare nel suo percorso verso il successo un ideale nazionale di progresso, felicità e autorealizzazione volti al femminile, come già avevano fatto prima di lei le giovani protagoniste di Alcott<sup>1</sup>. Più moderna e consapevole, la ragazza si trova però schiacciata dal peso delle aspettative, proprie e altrui, aumentate da ogni suo successo. La sensazione di non essere in grado di cogliere l'opportunità che le è stata concessa, insieme all'incapacità di sottrarsi alla relazione squilibrata, manipolatoria e svilente cominciata con Buddy, o di agire appropriandosi del proprio corpo e della propria sessualità, porteranno quindi Esther verso una sempre più intensa sensazione di apatia e distacco da sé.

Lo stesso movimento dai ristretti spazi dei sobborghi di provincia alla densa vastità metropolitana, diviene fonte di frustrazione. Fin da subito New York si rivela infatti un abito luccicante ma inadatto, che non si è in grado di indossare o fare proprio:

I knew something was wrong with me that summer, because all I could think about was the Rosenbergs and how stupid I'd been to buy all those uncomfortable, expensive clothes, hanging limp as fish

---

<sup>1</sup> *Little Women or, Meg, Jo, Beth, and Amy* (1868-1869) di Louisa May Alcott, può sicuramente essere identificato come capostipite del *Bildungsroman* al femminile statunitense. L'assenza di una figura maschile di riferimento – in questo caso favorita dalla guerra – sembra essere condizione necessaria allo svilupparsi della trama. Sebbene non più esplicito motore dell'azione, in *The Bell Jar* questa viene continuamente problematizzata. Continuamente ricercate dalla protagonista, le figure maschili del romanzo si rivelano sempre inadeguate o mancanti, a partire da Buddy, fino ad arrivare al Dottor Gordon.

in my closet, and how all the little successes I'd totted up so happily at college fizzled to nothing outside the slick marble and plate-glass fronts along Madison Avenue.

I was supposed to be having the time of my life. (Plath 1971: 1)

Luogo topico all'interno del quale dovrebbe svolgersi la performance della protagonista prima del suo ritorno a casa, dove questa sarà sanzionata dal giudizio di pari e famiglia, New York diviene in realtà luogo della perdita della *agency* o, perlomeno, luogo di scoperta della sua mancata acquisizione.

I luoghi al contempo eterotopici<sup>2</sup> e paratopici di *college* e famiglia sembrano infatti aver in questo senso fallito nel proprio ruolo formativo. Se Esther sembra aver assimilato con successo le *hard skills* accademiche e una serie di paralizzanti dettami morali, non sembra essere accaduto lo stesso per quelle *soft skills* necessarie al successo della sua performance sociale. La sua estraneità al mondo cittadino, ma anche alla realtà di quella provincia da cui si sente schiacciata, diviene dunque nella percezione di Esther qualcosa di pubblico e visibile, quasi si trattasse di una caratteristica fisica:

The lobby was empty except for a night clerk dozing in his lit booth among the key rings and the silent telephones.

I slid into the self-service elevator and pushed the button for my floor. The doors folded shut like a noiseless accordion. Then my ears went funny, and I noticed a big, smudgy-eyed Chinese woman staring idiotically into my face. It was only me, of course. (*Ibid.*: 21-22)

Inserito in un contesto desolante e oppressivo, il volto straniero e dal trucco ormai colato – segno tangibile di un tentativo di autorappresentazione non andato a buon fine – può essere meglio compreso considerando le affermazioni di Smith (1993).

Per la studiosa il corpo costituisce infatti il primo luogo di definizione dell'identità personale, la cui interpretazione si definisce socialmente all'interno della comunità. Genere e razza, sono quindi due degli aspetti attraverso i quali i corpi vengono valutati e catalogati dall'esterno (*ibid.*: 102). L'insistente descriversi di Esther come straniera, e in particolare di aspetto

---

<sup>2</sup> Il significato di "eterotopia" non corrisponde qui pienamente a quello classicamente inteso da Foucault. Si fa invece riferimento al termine così come correntemente utilizzato nella semiotica applicata all'analisi degli spazi (cfr. Giannitrapani 2013).

orientale<sup>3</sup>, rende evidente il senso di estraneità da lei provato nei confronti dei propri pari e delle aspettative nutrite per lei dalla società americana, rispetto alla quale si sente marginalizzata.

La scena, tutto sommato breve e non particolarmente memorabile, è in realtà il primo tassello di una serie di atti che segneranno un progressivo rifiuto delle aspettative e delle imposizioni sociali da parte della protagonista.

Anche la celebre scena del rifiuto dei propri abiti newyorkesi – gettati in strada dal tetto di un palazzo – così come quella dell'intossicazione alimentare, acquisiscono infatti rilevanza in questo senso, rappresentando in maniera anche fisica il radicale rigetto di un tentativo di assimilazione portato avanti fino a quel momento.

Ma non è soltanto New York, con le aspirazioni che essa rappresenta, ad essere rifiutata. Esther stessa appare a sua volta respinta da una realtà metropolitana incapace di accoglierla non solo in quanto provinciale, ma anche e soprattutto in quanto donna. Nonostante globalizzazione e compressione dello spazio caratterizzino ormai la società, genere ed etnia sono ancora in grado di influenzare sia la mobilità economica sia quella geografica degli individui.

Come osserva Massey, infatti, le possibilità femminili di appropriazione dello spazio cittadino sono limitate, o per lo meno rese difficoltose, «from physical violence to being ogled at or made to feel quite simply 'out of place'» (1994: 148). Non è dunque un caso che la scena riportata sia appena successiva ad un tentativo di violenza, di cui Esther si rifiuterà di cancellare le tracce sul volto in un gesto di inconsapevole protesta.

Per tutto il procedere della narrazione la gestione della propria immagine sarà per Esther una delle principali modalità scelte per manifestare la propria sofferenza: è d'altra parte il corpo, nel suo interagire con lo spazio che lo circonda, a costituire secondo Bourdieu (2009: 81) il principale bene simbolico a disposizione della negoziazione femminile. Polo di interesse e contrattazione, esso diviene strumento principale di comunicazione e affermazione del sé, sebbene rischi di rimanere così principale oggetto di uno sguardo alieno e di un tentativo di controllo normativo. Sono proprio le donne della piccola borghesia, (alla quale Esther appartiene) a subire maggiormente l'esposizione sociale e l'ansia che a questa consegue (*ibid.*).

---

<sup>3</sup> I riferimenti a più etnicità presenti nel romanzo fanno pensare alla categoria di orientalismo descritta da Said (cfr. 1994), dove questa assume importanza non per via della sua specificità, ma per l'immagine di indefinita distanza che essa richiama al lettore occidentale.

Sia il comportamento evitante sia l'ostentazione di un corpo che eccede la norma, sfidando lo sguardo dell'altro attraverso la mancata aderenza alle ordinarie norme di ordine e pulizia, sono dunque in questo senso perfettamente spiegabili.

In una società dove la donna, «[f]rom the age of 11 or 12 until she dies, [...] will spend a large part of her time, money and energy on binding, plucking, painting and deodorizing herself» per compiacere un ideale maschile (Dworkin, 1974: 114), la rinuncia a questo ideale è infatti una forma di ribellione radicale, impossibile da non notare:

The face in the mirror looked like a sick Indian.

I dropped the compact into my pocket-book and stared out of the train window. Like a colossal junkyard, the swamps and back lots of Connecticut flashed past, one broken-down fragment bearing no relation to another.

What a hotchpotch the world was!

I glanced down at my unfamiliar skirt and blouse [...].

I'd forgotten to save any day clothes from the ones I let fly over New York, so Betsy had traded me a blouse and skirt for my bathrobe with the cornflowers on it.

A wan reflection of myself, white wings, brown ponytail and all, ghosted over the landscape.

'Pollyanna Cowgirl,' I said out loud.

A woman in the seat opposite looked up from her magazine.

I hadn't, at the last moment, felt like washing off the two diagonal lines of dried blood that marked my cheeks. They seemed touching, and rather spectacular, and I thought I would carry them around with me, like the relic of a dead lover, till they wore off of their own accord.

Of course, if I smiled or moved my face much, the blood would flake away in no time, so I kept my face immobile, and when I had to speak I spoke through my teeth, without disturbing my lips.

I didn't really see why people should look at me.

Plenty of people looked queerer than I did. (Plath 1971: 133-134)

Sentendosi ancora una volta fuori luogo, dismessi i panni cittadini, ma vestita di abiti da "ragazza di campagna", che ugualmente sente estranei, Esther intraprende il proprio viaggio di ritorno attraverso un paesaggio desolato, mentre la sua immagine riflessa sul finestrino del treno appare come un fantasma.

Se «movement and travel are bound up with a sense of something other around the corner, a new image-concept that will produce a new

subject position or a new subjectivity» (Pile, Thrift 2005: 22), questi sono invece per lei motivo di una perdita del senso del sé e dell'altro. In bilico tra tensione all'annullamento e desiderio di testimoniare il proprio dolore, Esther prosegue nel proprio processo di distanziamento da un'identità pubblica. Il tentativo di scomparire agli occhi del proprio quartiere sarà ancor più evidente la mattina successiva:

I slipped out of bed and onto the rug, and quietly, on my hands and knees, crawled over to see who it was. Ours was a small, white clapboard house set in the middle of a small green lawn on the corner of two peaceful suburban streets, but in spite of the little maple trees planted at intervals around our property, anybody passing along the sidewalk could glance up at the second story windows and see just what was going on.

[...]

I watched Dodo wheel the youngest Conway up and down. She seemed to be doing it for my benefit. Children made me sick. A floorboard creaked, and I ducked down again, just as Dodo Conway's face, by instinct, or some gift of super-natural hearing, turned on the little pivot of its neck. I felt her gaze pierce through the white clapboard and the pink wallpaper roses and uncover me [...]. I crawled back into bed and pulled the sheet over my head. But even that didn't shut out the light, so I buried my head under the darkness of the pillow and pretended it was night. I couldn't see the point of getting up. I had nothing to look forward to. (Plath 1971: 136, 139)

La paura di essere vista, percepita e giudicata, qui portata al parossismo patologico, non è del tutto infondata: sentirsi «a doll in a doll's house» (*ibid.*: 142), può essere infatti comprensibile qualora ci si trovi a vivere in un quartiere di «adjoining lawns and friendly, waist-high hedges» (*ibid.*: 138). La conformazione urbanistica è infatti tutt'altro che casuale: come tutte le architetture di un luogo o di una comunità, anche quelle diffuse dall'espansione suburbana che ha caratterizzato gli Stati Uniti tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, sono espressione di una serie di valori, costringendo i loro abitanti a una massiccia uniformazione (Vitta 2008: 71). Ne consegue che tali schemi costruttivi non soltanto permettono, ma sono anche frutto di uno sguardo giudicante sulla vita dell'altro, il cui timore si radicalizza in Esther come definitiva perdita di *agency*: l'incapacità di scrivere, di studiare, come di dormire o di mangiare, segna dunque per lei l'esordio della depressione.

La figura di Dodo ricomparirà in seguito, a confermare la carica assieme attrattiva e repulsiva esercitata del suo modello nei confronti della protagonista:

I thought if I ever did get to Chicago, I might change my name to Elly Higginbottom for good. Then nobody would know I had thrown up a scholarship at a big eastern women's college and mucked up a month in New York and refused a perfectly solid medical student for a husband who would one day be a member of the A.M.A. and earn pots of money [...].

I would be simple Elly Higginbottom, the orphan. People would love me for my sweet, quiet nature. They wouldn't be after me to read books and write long papers on the twins in James Joyce. And one day I might just marry a virile, but tender, garage mechanic and have a big cowy family, like Dodo Conway.

If I happened to feel like it. (Plath 1971: 158)

È qui evidente come le attese di famiglia e comunità contribuiscano in maniera decisiva al disagio della ragazza: in una cittadina dove tutto è dominio pubblico, a Esther non rimane che fantasticare la fuga e la possibilità di un'esistenza diversa che le permetta di arrendersi a quella realtà di mediocre e stereotipata femminilità da cui sempre aveva tentato di svincolarsi, ma che le appare ora come un'alternativa forse desiderabile alla continua lotta per il successo.

Nonostante faccia riferimento al romanzo dei due secoli precedenti, ancora in *The Bell Jar* appare come parzialmente vera l'affermazione di Felski, secondo cui la scoperta e la conquista di una libertà individuale e sessuale che si emancipi dagli stretti limiti imposti dal genere implica sempre il rischio di una disgregazione dell'io, reale o simbolica (1989: 125)

Sottrarsi all'etica della stenografia proposta dalla madre per dedicarsi alle proprie «own thrilling letters» (*ibid.*: 89), anziché vivere e lavorare «serving men in any way» (*ibid.*), mantenendosi contemporaneamente nell'alveo dell'accettabilità sociale, sembra infatti in questo contesto pressoché impossibile<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Lo stesso frequentare il college, auspicato per i ragazzi, era nelle coetanee di sesso femminile spesso conseguenza di una performace scolastica ritenuta eccezionale. Tale eccezionalità non mancava, secondo Breines, di destare preoccupazione tra le madri, che a questa preferivano una più domestica mediocrità (Breines 2001: 68).



Non solo assoggettamento alla parola dell'altro, la scrittura ricompare anche come mezzo di espressione del sé, in riferimento alla stesura di un romanzo di ispirazione autobiografica (Plath 1971: 147). Ponendosi a metà strada tra la rappresentazione della realtà e la speculazione immaginativa, quest'ultimo si pone come «a cultural space of liminality» (Gómez, Gifford 2013: 6): affermare il proprio diritto a esistere in uno spazio di auto-rappresentazione, significa infatti anche affermare la propria volontà di sottrarsi ad un'identità eteronormata e alla definizione di un'autorialità prevalentemente maschile, accettando così il rischio di porsi al di là della norma sociale, nella dimensione dell'anormalità e della follia.

Successivamente alla richiesta di una dose eccessiva di sonniferi, sempre più incapace di vivere la realtà che la circonda e da cui si sente schiacciata, Esther verrà infatti ben presto indirizzata verso il consulto con uno psichiatra, da cui si recherà vestita ancora degli abiti indossati al momento della propria partenza da New York, avvenuta ormai a tre settimane prima.

Il desiderio di rendere visibile il proprio dolore, per ricevere comprensione e aiuto, è evidente non solo nella gestione della propria immagine, ma anche nella speranza di trovare, varcando le porte dello studio dello psichiatra:

[...] a kind, ugly, intuitive man looking up and saying "Ah!" in an encouraging way, as if he could see something I couldn't, and then I would find words to tell him how I was so scared, as if I were being stuffed farther and farther into a black, airless sack with no way out.

Then he would lean back in his chair and match the tips of his fingers together in a little steeple and tell me why I couldn't sleep and why I couldn't read and why I couldn't eat and why everything people did seemed so silly, because they only died in the end. And then, I thought, he would help me, step by step, to be myself again. (Plath 1971: 153)

Giovane e di bell'aspetto, il Dottor Gordon l'accoglie invece in uno studio dove, ben incorniciata e posata su «an acre of highly polished desk» (*ibid*: 152), spicca una fotografia che ne ritrae la moglie e i due figli piccoli. È questa per Esther la prova dell'incomunicabilità esistente fra lei e l'uomo che le siede davanti, privilegiato e orgoglioso abitante di un mondo che le appare come inaccessibile.

Nonostante la naturale diffidenza provata nei confronti del medico, è in ogni caso evidente, nel comportamento scontroso e quasi teatrale della

ragazza, l'urgenza di essere vista e riconosciuta nella propria sofferenza. L'exasperazione dei sintomi non costituisce infatti in questo caso un segno di malafede, quanto al contempo una verità soggettiva e una disperata richiesta di aiuto.

Non solo: se la simulazione – che ricomparirà successivamente, spingendo per esempio Esther a nascondere i fiammiferi dimenticati dalla sua psichiatra, ripromettendosi di raccontarle di averli mangiati – fa parte di uno dei numerosi meccanismi interni alla follia, essa è anche una delle più frequenti forme di resistenza alla pervasività del potere psichiatrico messe in atto dai pazienti, in particolare quando costretti all'interno degli stretti confini del manicomio, dove questo si impone come unica matrice di verità. (Foucault 2015: 132)

### **«Counterfeiting life»<sup>5</sup>. L'istituzione totale come estetica della normotipicità**

Se già lo studio del Dottor Gordon e della sua sala d'attesa – del tutto simile ad un salotto borghese dove i diplomi medici abbiano sostituito specchi, quadri e finestre – possiedono nella descrizione di Esther elementi disturbanti, gli spazi della clinica a cui verrà inviata dallo stesso medico portano queste caratteristiche allo stremo. La sala in cui la ragazza e sua madre vengono a trovarsi vuole infatti mostrarsi come un luogo rassicurante, pervaso da un'aria di ordinata normalità:

There were no bars on the windows that I could see, and no wild or disquieting noises. Sunlight measured itself out in regular oblongs on the shabby, but soft red carpets, and a whiff of fresh-cut grass sweetened the air.

[...]

For a minute I thought it was the replica of a lounge in a guest house I visited once on an island off the coast of Maine. The French doors let in a dazzle of white light, a grand piano ruled the far corner of the room, and people in summer clothes were sitting about at card tables and in the lopsided wicker armchairs one so often finds at down-at-heel seaside resorts.

Then I realized that none of the people were moving.

I focused more closely, trying to pry some clue from their stiff postures. I made out men and women, and boys and girls who must

---

<sup>5</sup> Plath 1971: 169.

be as young as I, but there was a uniformity to their faces, as if they had lain for a long time on a shelf, out of the sunlight, under siftings of pale, fine dust.

Then I saw that some of the people were indeed moving, but with such small, birdlike gestures I had not at first discerned them.

[...]

Then my gaze slid over the people to the blaze of green beyond the diaphanous curtains, and I felt as if I were sitting in the window of an enormous department store. The figures around me weren't. (Plath 1971: 167-168)

La perturbante domesticità allestita negli spazi accessibili ai visitatori conserva l'originaria e duplice accezione attribuitale da Ernst Jentsch al concetto di *das Unheimliche*<sup>6</sup>. L'immagine dei pazienti, immobilizzati nella polverosità inespessiva dei volti e nella ripetitività dei gesti senza scopo, conferisce loro un aspetto quasi inumano, che li rende simili a manichini. La scena è resa ancor più straniante dalla prospettiva attraverso cui la descrizione è costruita: Esther non assume infatti quella che è la tipica posizione di chi si trovi di fronte ad un negozio e vi osservi la merce esposta, ma è invece al di là del vetro, nuovamente oggetto, e non soggetto, di sguardo ed esposizione.

Dietro la calma apparenza della stanza, fin dalla sua struttura architettonica chiaramente rivolta a favore dei visitatori, si cela la violenta e costrittiva realtà dell'istituzione totale, troppo disturbante per essere sottoposta alla vista degli esterni:

I climbed after Doctor Gordon's dark-jacketed back. Downstairs, in the hall, I had tried to ask him what the shock treatment would be like, but when I opened my mouth no words came out, my eyes only widened and stared at the smiling, familiar face that floated before me like a plate full of assurances. At the top of the stairs, the garnet-coloured carpet stopped. A plain, brown linoleum, tacked to the floor,

---

<sup>6</sup> Sebbene il termine sia divenuto celebre soprattutto grazie all'uso fatto da Freud nell'omonimo saggio (1919), *Zur Psychologie des Unheimlichen*, pubblicato da Jentsch nel 1906, conserva la sua rilevanza. Il perturbante è, secondo quest'ultimo, quell'elemento capace di disorientare l'osservatore, rendendo difficile una precisa distinzione tra ciò che possiede vita e ciò che della vita ha invece soltanto l'apparenza. Ciò si verificherebbe in particolare alla presenza di due elementi riscontrabili anche nel testo della Plath: l'innaturale immobilità e la ripetitività, continua e quasi meccanica, dei movimenti (Jentsch 1997: 13).

took its place, and extended down a corridor lined with shut white doors. As I followed Doctor Gordon, a door opened somewhere in the distance, and I heard a woman shouting. All at once a nurse popped around the corner of the corridor ahead of us leading a woman in a blue bathrobe with shaggy, waist-length hair. Doctor Gordon stepped back, and I flattened against the wall. (*Ibid.*: 169)

Marcato da chiari indicatori, come lo stacco di materiale e colore tra le due zone, il limite che divide da ciò che si estende alle spalle del Doctor Gordon, anch'egli parte dell'immagine pubblica della clinica, protegge l'osservatore esterno dal contatto con la realtà più cruda della follia e della pratica psichiatrica. L'unica modalità di conoscenza che si può avere di tali aspetti passa quindi attraverso una catabasi allo stesso tempo fisica – attraverso l'elemento architettonico costituito dalle scale – e simbolica. La sostituzione di una prima scena luminosa – per quanto già contenente i segni di un'annunciata corruzione – con una seconda, caratterizzata invece da immagini denotate in maniera strettamente negativa, scure e contenenti elementi riconducibili alla categoria del logoro-realistico (l'improvviso passaggio dalla moquette a un povero linoleum marrone, l'aspetto della malata lungo il corridoio e, più tardi, la divisa macchiata dell'infermiera) concorre, assieme all'isolamento dal mondo esterno, a creare un clima di suspense, simile a quello codificato dal romanzo gotico (Orlando 1993: 171-172).

La clinica si denota dunque, fin dal primo istante, come luogo spersonalizzato e spersonalizzante, dove le identità si annullano in un'eterotopia all'interno della quale il mondo esterno è perfettamente riprodotto, ma allo stesso tempo inaccessibile alla stragrande maggioranza dei pazienti. Il microcosmo manicomiale giunge così a riportare al proprio interno anche le dinamiche della stratificazione sociale, artificialmente riprodotte dalla duplice mobilità possibile tra i diversi padiglioni. Coloro che risiedono nei padiglioni migliori tenderanno dunque a guardare con sufficienza tutti gli altri, accogliendo con diffidenza i nuovi arrivati. Viceversa, coloro che vivono relegati in quelli peggiori, dove godono di minori libertà e privilegi, guarderanno con invidia ai padiglioni superiori, tentando di assumere comportamenti tali da permettere loro una sorta di "scalata sociale" verso questi ultimi. Se di per sé la clinica psichiatrica si configura come un'eterotopia all'interno della quale vige un sistema isotopico di potere disciplinare, essa diviene per la protagonista anche un luogo definibile come topico, all'interno del quale mettere in atto una performance attraverso la quale conquistare lo statuto di guarigione e la

propria libertà dai vincoli dell'istituzione<sup>7</sup>.

Soffocante se pur privo di barriere o impedimenti concreti alla fuga, lo spazio è proiezione non soltanto di uno stato d'animo – quello della sofferenza psichica, che immobilizza e disperde ogni energia, riducendo la vita ad automazione – ma anche di un potere asimmetrico e coercitivo, direzionato a dominare e soggiogare i corpi e le volontà, in maniera più o meno diretta (Foucault 2015: 81).

La ripetizione dei gesti e l'uniformità dei volti non sono soltanto segno del distacco dalla realtà del folle: sono anche effetto dell'irreggimentazione e dell'assoggettamento prodotti dalle terapie di shock, oltre che da un ambiente ospedaliero i cui sforzi sono tesi, prima ancora che alla guarigione dei pazienti, al mantenimento dell'ordine all'interno della struttura stessa (*ibid.*: 145). La clinica psichiatrica, così come il manicomio, si costituisce infatti come campo polarizzato di un potere che si dispiega come ordine immanente, abbastanza lontano e astratto da apparire infrangibile al paziente – non tanto per la sua legittimità, quanto per la sua intangibilità (*ibid.*: 17).

La paura di quanto potrebbe accadere comportandosi in maniera non conforme o tale da apparire folle allo «sguardo permanente» (*ibid.*: 103) di medici e personale di sorveglianza, è parte fondamentale del paradigma della clinica psichiatrica. La pervasività nel pensiero della cura-punizione a cui si è o si rischia di essere sottoposti risulta evidente nelle parole usate da Esther per descrivere il suo tragitto verso un secondo tentativo di terapia elettro convulsivante:

Then Doctor Nolan unlocked a door at the end of the hall and led me down a flight of stairs into the mysterious basement corridors that linked, in an elaborate network of tunnels and burrows, all the various buildings of the hospital. The walls were bright, white lavatory tile with bald bulbs set at intervals in the black ceiling. Stretchers and wheelchairs were beached here and there against the hissing, knocking pipes that ran and branched in an intricate nervous system along the glittering walls. I hung on to Doctor Nolan's arm like death, and every so often she gave me an encouraging squeeze. Finally, we stopped at

---

<sup>7</sup> Secondo Foucault, l'attività curativa dell'istituzione manicomiale si esplica infatti fundamentalmente nella creazione di un bisogno (in particolare di libertà, in conseguenza delle limitazioni a cui essa sottopone), il quale potrà essere soddisfatto attraverso una performance specifica, la quale preveda l'adozione di comportamenti tali da essere considerati aderenti ad una prescritta "normalità" (Foucault 2015: 149).

a green door with Electrotherapy printed on it in black letters. I held back, and Doctor Nolan waited. Then I said, 'Let's get it over with,' and we went in. (Plath 1971: 255)

Nonostante le apparenze migliori, anche nella clinica privata dove ora la protagonista si trova vigono i medesimi meccanismi e schemi architettonici della precedente. La pulizia degli spazi e il lusso discreto che vi regna – fatto di biancheria cifrata, tazze di porcellana e bicchieri di cristallo anziché di carta – non impediscono ai procedimenti medici di essere ugualmente invasivi e violenti, sebbene condotti con metodi meno brutali e lontano dagli occhi indiscreti delle famiglie paganti. Gli spazi adibiti alle visite rivestono qui un ruolo di importanza fondamentale, riproducendo il più da vicino possibile i moduli di vita esterni (Goffman 1968: 128), mentre i luoghi dove si svolgono terapie e attività di servizio non godono della stessa attenzione. Il linguaggio scelto per descrivere il percorso è dunque questa volta ancor più evidentemente denotato, fortemente segnato dal trauma dell'esperienza precedente.

A partire dalla inferiorità della collocazione e dalle tinte più scure degli ambienti, tutto sembra richiamare alla mente i momenti già vissuti alla clinica del Dottor Gordon, tanto da permettere persino alle tubature sul soffitto di ricordare alla protagonista il complicato intricarsi delle sinapsi di un sistema nervoso, mentre il loro sibilo rievoca il lungo stridio sentito in quell'occasione.

L'atto stesso del ricovero, che separa dal mondo esterno, rendendo possibile una più o meno temporanea perdita di identità e di ruolo (*ibid.*: 44-45), porta il malato al sentirsi al contempo prigioniero e protetto, sottoposto ad un'autorità che, per quanto soffocante, è al contempo rassicurante e liberatoria, privando chi ne è sottoposto dal peso di una realtà che non comprende, o da cui sente di non essere più compreso. La parossistica ricerca di un *hortus conclusus* – luogo di sollievo e oblio, ma anche di esistenza eteroguidata, che privi di ogni peso e responsabilità – emerge d'altra parte lungo tutto il romanzo, contrapposta a una più conscia tensione verso una dimensione di autonomia dagli stretti vincoli imposti dalla società americana del 1953.

### **«Cracked, but polished»: eteronomia di un rituale mancato**

Molti hanno parlato di *The Bell Jar* come di un *Bildungsroman* al femminile per l'America capitalista degli anni Cinquanta, guardando alla parabola

di vita di Esther come a un «rite of passage from adolescence into womanhood, from psychic distress into mental stability» (Davidson 2004: 180).

Mi sembra ci si trovi però in questo caso davanti a un rito fallito, di una catabasi interrotta prima di un ritorno alla luce. Alle numerose immagini di abbassamento e ripiegamento presenti nel romanzo non corrispondono d'altra parte altrettanti movimenti di elevazione: se la protagonista racconta per ben due volte la discesa per le scale che la condurranno al piano interrato della clinica in cui si trova, un'ellissi della narrazione interviene sempre a nascondere l'azione inversa.

Siamo d'altra parte in piena guerra fredda, in un'America unita dal timore verso il nemico sovietico ma frammentata dalle ineguaglianze sociali, razziali e di genere. In questo contesto è forse impossibile, per una ragazza di provincia che sia dotata di una qualche ambizione personale, approdare a un'identità coesa, che le permetta di far convivere i propri sogni di successo ed emancipazione con le malcelate aspettative nutrite per lei da società e famiglia. Il desiderio di essere riconosciuta come individuo autonomo e problematico, dotato di sentimenti e volontà propria, viene così continuamente frustrato dallo sguardo egemonico dell'altro, sempre teso nel tentativo di categorizzarne e normalizzarne i comportamenti.

Lo sforzo di imposizione eteronomica condotto sulla sua vita si realizza pienamente nelle scene finali del romanzo, con la scelta autoriale di concludere la narrazione poco prima dell'uscita di Esther dalla clinica. Sulla porta della sala riunioni, dove un collegio di medici deciderà del suo destino di internata, la ragazza indugia. Sarà la Dottoressa Nolan<sup>8</sup> a spronarla e, ad un ulteriore intimidito arresto, gli «sguardi e i volti» dei

---

<sup>8</sup> Questa figura meriterebbe ulteriore spazio di approfondimento: come Teresa, medico di famiglia e parente acquisita di Esther, la donna sarà tra i pochi a comprendere e accogliere almeno in parte i bisogni di Esther, permettendole tra le altre cose di accedere alla prescrizione di un'anticoncezionale, emancipandone e legittimandone in qualche modo la sessualità. Sarà inoltre lei a mostrare ad Esther quel lato accogliente e rassicurante, abbracciandola «like a mother» (*ibid.*: 254), che la ragazza aveva sperato di trovare anche al suo primo appuntamento con il Dottor Gordon. Nonostante questo il comportamento della donna è ambiguo: è infatti lei a tradire la fiducia di Esther, facendola sottoporre ad elettroshock, dopo averle fatto intendere che questo non sarebbe più accaduto. Nei suoi stessi gesti famigliari, compresa la mano poggiata sulla spalla, a dirigere e guidare Esther nell'ultima scena, si distingue quindi il profilo di un potere psichiatrico che, come fa notare Foucault, si modella anche sulle strutture famigliari, attraverso l'infantilizzazione del paziente (Foucault: 109).

suoi giudici a guidarla al suo interno, «as by a magical thread» (Plath 1971: 290).

Se l'uso del verbo "to step" fa pensare all'attraversamento di una soglia significativa anche sotto il punto di vista simbolico, il contesto del termine «ritual» (*ibid.*), utilizzato alcuni paragrafi prima, nega invece il riuscito compimento dello stesso. La rinascita – o meglio la seconda nascita, che esso implica – vede infatti la protagonista «patched, retreaded and approved for the road» (*ibid.*) da un gruppo di uomini dallo sguardo oggettificante. Tirata a lucido, ma pur sempre screpolata, come le scarpe che indossa, Esther è quindi il prodotto del lavoro dell'istituzione psichiatrica, pronta a esporla al mondo come la prova del successo della propria attività normalizzante. Se nel primo contatto con il manicomio la ragazza si era trovata davanti a degli inquietanti simulacri, del tutto simili a esseri autonomi eppure in qualche modo differenti da essi, è infine come tale lei stessa restituita alla comunità: imperfetta immagine di un'identità socialmente accettabile e, almeno fino alla prossima frattura, incasellabile.



## Bibliografia

- Alcott, Louisa May, *Little Women, or Meg, Jo, Beth and Amy*, Boston, Roberts Brothers, 1868-1869.
- Bourdieu, Pierre *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, trad. it. *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Breines, Wini, *Young, White, and Miserable. Growing up Female in the Fifties*, Chicago, University of Chicago Press, 2001.
- Davidson, Michael. *Guys Like Us: Citing Masculinity in Cold War Poetics*, Chicago, University Chicago Press, 2004.
- Dworkin, Andrea, *Woman-Hating*, New York, Dutton, 1974.
- Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, Cambridge, 1989.
- Foucault, Michel, *Le pouvoir psychiatrique. Cours ou Collège de France (1973-1974)*, Paris, Gallimard, 2003, trad. it. *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- Giannitrapani, Alice, *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci, 2013.
- Goffman, Erving, *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, New York, Anchor Books, 1961, trad. it. *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi, 1968.
- Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Doubleday, 1959, trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, il Mulino, 1997.
- Gómez Reus, Teresa, Terry Gifford (a cura di), *Women in Transit through Literary Liminal Spaces*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.
- Gómez Reus, Teresa, Usandizaga Aranzázu, *Inside Out. Women Negotiating, Subverting, Appropriating Public and Private Space*, New York, Rodopi, 2008.
- Jentsch, Ernst, "Zur Psychologie des Unheimlichen", *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, 1906: 195-205, trad. ingl., "On the Psychology of the Uncanny", *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 2.1, 1997: 7-16.
- McDowell, Linda, *Gender, Identity and Place*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.
- Pile, Steve, Nigel Thrift, "Mapping the Subject", *Mapping the Subject*, Eds. Steve Pile, Nigel Thrift, Londra, Routledge, 2005, 12-55.

- Plath, Sylvia, *The Bell Jar*, New York, Harper and Row, 1971.  
Said, Edward, *Culture and Imperialism*, Random House, New-York, 1994.  
Smith, Neil, "Homeless/global: Scaling Places", *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, Eds. John Bird *et al.*, London, Routledge, 1993.  
Vitta, Maurizio, *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Torino, Einaudi, 2008.  
Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press, 1994.

## L'autrice

### Alessandra Tonella

PhD student at the University of Cagliari with a project on Mario Tobino, graduated from the University of Siena with a thesis titled *Trauma, apocalisse e altre quotidianità. Il romanzo e l'iper-realtà mediatica*. Her interests include the Trauma Studies and the Illness Narrative. On these topics she published in 2022 on *Comparatismi* "Fratture dell'io Trauma, incomunicabilità e malattia neurodegenerativa in *Saturday* e *Falling Man*".

Email: [alessandra.tonella@unica.it](mailto:alessandra.tonella@unica.it)

## The Article

Date sent: 30/05/2024

Date accepted: 31/08/2024

Date published: 30/11/2024

## How to cite this article

Tonella, Alessandra, "Abitare la follia: spazi di resistenza e omologazione in *The Bell Jar* di Sylvia Plath", *The Public Dimension of Dwelling*, Eds. Clotilde Bertoni - Massimo Fusillo - Giulio Iacoli - Marina Guglielmi - Nicolò Scaffai, *Between*, XIV.28 (2024): 351-368, <http://www.between.it/>