

SYLVIA PLATH SCRITTRICE PER BAMBINI

Angela Articoni

Università degli Studi di Foggia

Morire

È un'arte, come ogni altra cosa.

Io lo faccio in un modo eccezionale.

Io lo faccio che sembra come inferno.

Io lo faccio che sembra reale.

Ammetterete che ho la vocazione.

(S. Plath, *Lady Lazarus*, 1965).

1. LA MELANCONIA DI SYLVIA PLATH

Per gli amici più cari era Syl, per la sua famiglia, Sivvie. Per il resto del mondo è Sylvia Plath. Una giovane donna, intelligente, brillante negli studi, con il “sacro furore” della scrittura che la pervade fin da piccolissima, con un imperativo categorico da sempre: esistere per vergare i suoi componimenti sulle pagine bianche: “Non posso semplicemente vivere: devo farlo per le parole che fermino il flusso. So che non avrò vissuto finché la mia vita non sarà perpetuamente rinnovata nel tempo attraverso libri e racconti. [...] *La scrittura spalanca le tombe dei morti e i cieli che gli angeli profetici nascondono dietro di loro. La mente trama e tesse le sue tele*” (Plath, 2014: 202).

Lei che era stata l'allieva modello del prestigioso Smith College di Northampton; lei che, nell'estate del '53, era stata scelta per uno stage presso la redazione newyorkese della rivista “Mademoiselle” divenendone la direttrice “ospite”; lei che aveva ottenuto, con pochissimi altri studenti, una borsa di studio per trasferirsi in Inghilterra, a Cambridge, e lì perfezionare gli studi in letteratura. Lei, che aveva vista annunciata la propria carriera di scrittrice e poeta all'età di diciassette anni e da allora non aveva mai più dubitato delle proprie doti e del proprio destino (Salvo, 2005: 152).

La storia di una figlia mancata, una moglie devota, un'artista sempre alla ricerca della perfezione, una madre spasmodicamente legata alla maternità, ai figli e che, purtroppo, non solo non confidava nella possibilità di una felicità, ma non credeva neanche a se stessa.

Fiumi d'inchiostro a tentare di penetrare nella sua ansia da prestazione, nella sua infelicità, nella sua depressione: quali mancanze affettive l'avevano condotta a non aver fiducia nelle sue capacità, quali carenze la trasportarono più volte sull'orlo dell'abisso, a giocare con “sorella morte”, a parlarne più volte come di una liberazione, a pensare,

tentare il suicidio¹ e infine riuscirci?

3 novembre 1952. Dio, non sono mai stata tanto vicina al suicidio come adesso, mentre il sangue insonne mi scorre stordito nelle vene, l'aria grigia pesante di pioggia [...]. Questa mattina sono ripiombata dentro al letto, a implorare un po' di sonno, a rifugiarmi in quella buia, calda, fetida fuga dalle responsabilità e dall'azione. Non è servito. [...] Annientare il mondo annientando se stessi è l'apice illusorio di un egoismo disperato. [...] La mente è ingabbiata, grida, impotente, autodenigratoria e impostora [...]. Ho paura, non sono piena, sono vuota. Sento dietro gli occhi come una caverna pietrificata, inerte, un abisso infernale, un nulla con le mie sembianze. [...] Voglio uccidermi, fuggire dalle responsabilità, tornare a rintanarmi nel grembo materno (Plath, 2002: 1313–14).

Monumento femminile e femminista *ante litteram*², ma in realtà scrigno di contraddizioni: per anni ha venerato Ted Hughes come un dio, il suo dio, ha gioito per i suoi successi, voleva che diventasse importante e rinomato, ha trascritto a macchina i suoi versi, i suoi racconti, li ha con speranze e ansia, inviati alle case editrici.

E lui dà stabilità al mare della mia vita, inondandolo del colore ricco e intenso della sua mente e del suo amore, del costante stupore per la sua perfezione: come se, finalmente, avessi evocato un dio che è emerso tra il flusso e il riflusso della marea con il suo arpione splendente e le conchiglie e i pesci rari nella sua scia e davanti al quale si apre il mondo. Per la mia dea della terra lui è il sole, il mare, la nera forza complementare: yang e yin (Plath, 2002: 1386).

Troppo semplice e freudiana la ricerca del padre, perduto troppo presto, in Ted, la spasmodica ansia da consenso che insegue e quasi pretende da chi ama: la completezza non si raggiunge nell'altro, non si raggiunge compensazione di sorta alla penuria affettiva genitoriale.

Non era una donna fragile, era testarda, competitiva, volitiva ed aggressiva e ha avuto coraggio, tanto, a scegliere di vivere anche se la sofferenza le bruciava dentro, come fiamma inestinguibile; nei suoi versi ha cercato di sviscerare l'odio e la collera che conteneva a fatica, *in primis* nei confronti del padre colpevole di averla abbandonata con la sua stupida morte.³

¹ “Il 24 agosto 1953, Sylvia Plath scendeva nella cantina della casa, in cui abitava con la madre e il fratello, e con i nonni, e ingeriva le molte compresse di sonnifero, che aveva con sé, ma il vomito le evitava la morte. I gemiti, che provenivano dalla cantina, venivano sentiti in casa, e Sylvia Plath non moriva: aveva solo una profonda ferita alla guancia destra” (Borgna, 2003: 95).

² “Secondo i paradigmi di un certo femminismo classico, la Plath è antifemminista: troppo presa dalla maternità e dall'esaltazione del marito, benché anche dalla carriera e ancor di più da quella del marito. Ma è anche rivoluzionaria e sovversiva nella sua parola poetica. Ribalta il mondo con la scrittura, tentando di definirsi e di nominarsi. Pertanto, in questo senso, è considerata una femminista ante litteram” (Mazzotti, 2001: 49).

³ Otto Emil Plath, figlio di genitori tedeschi, si trasferisce in America a 16 anni e in seguito diventerà uno stimato entomologo e un eccellente linguista. La mamma di Sylvia, Aurelia Schober apparteneva ad una famiglia austriaca emigrata nel Massachusetts. Nel 1929 conosce Otto Plath, di ventun anni più anziano, con il quale si sposerà nel gennaio del 1932. Nel 1935, pur accusando gravi disturbi di salute, Otto si rifiuta di consultare il medico, diagnosticando, da solo, un cancro al polmone. Continua ad insegnare ma si ritira in casa, in un silenzio oppressivo e doloroso. Più tardi i suoi gemiti ed i suoi furori saranno un tratto dominante delle poesie di Sylvia e della sua condizione. Nel 1940 decide finalmente di sottoporsi a cure mediche, in seguito alle quali, a causa di un diabete mellito in stadio avanzato, e non a un tumore, gli viene amputata una gamba. Muore il 5 novembre di embolia polmonare. Sylvia dirà che questa data segna

A lui dedicherà il 12 ottobre 1962, praticamente quattro mesi prima del suicidio, *Daddy*, l'esplosione di una lunga lirica terrificante “la voce di una bambina vendicativa, ferita amaramente che si scaglia contro l'amato genitore” (Stevenson, 2006: 284). I versi, pur se cantilenanti, in stile *nursery rhymes*, sono intrisi di rabbia e profondo dolore:

Non servi, non servi più, / O nera scarpa, tu / In cui trent'anni ho vissuto / Come un piede,
grama e bianca, / Trattenendo fiato e starnuto.
Papà, ammazzarti avrei dovuto. / Ma sei morto prima che io/ Ci riuscissi [...]
[...] Mai parlarti ho potuto. / Mi s'incollava la lingua al palato.
Mi s'incollava a un filo spinato. / Ich, ich, ich, / Non riesco a dir di più di così. / Per me
ogni tedesco era te. / E quell'idioma osceno
[...]
Ho avuto sempre terrore di te [...] Uomo-panzer, panzer, O tu
[...]
Tu stai alla lavagna, papà, / Nella foto che ho di te, / Biforcuto nel mento anziché / Nel piede,
ma diavolo sempre, / Sempre uomo nero che
Con un morso il cuore mi fende. / Avevo dieci anni che seppellirono te. / A venti cercai di
morire / E tornare, tornare a te. / Anche le ossa mi potevano servire.
Ma mi tirarono via dal sacco, / Mi rincollarono i pezzetti. / E il da farsi così io seppi. /
Fabbricai un modello di te, / Uomo in nero dall'aria Meinkampf
[...]
Se ho ucciso un uomo, due ne ho uccisi – / Il vampiro che diceva essere te / E un anno il mio
sangue bevé, / Anzi sette, se tu / Vuoi saperlo. Papà, puoi star giù.
[...] Papà, carogna, ho finito (Plath, 2013: 69–75).

Quando ha declamato la poesia alla radio in un programma della BBC, il 30 ottobre 1962, l'ha descritta in terza persona: “Here is a poem spoken by a girl with an Electra complex. Her father died while she thought he was God. Her case is complicated by the fact that her father was also a Nazi and her mother very possibly part Jewish. In the daughter the two strains marry and paralyze each other, she has to act out the awful little allegory once over before she is free of it” (Rosenthal, 1967: 81–2)⁴.

Più articolato e profondamente “malato” il rapporto con la madre che la voleva perfetta e senza sbavature, come figlia, studentessa, artista, moglie, madre; “relegando l'esperienza del negativo a una regione dell'essere cui solo la poesia e la disperazione attingevano” (Bompiani, 2012: 113).

la fine della sua infanzia e di ogni felicità (Bompiani, 2012: 123–24).

⁴ “Questo è il poema di una ragazza con un complesso di Elettra. Suo padre morì quando lei lo credeva un dio. Il suo caso è complicato dal fatto che suo padre era anche nazista e sua madre molto probabilmente un po' ebrea. Nella figlia le due correnti si uniscono paralizzandosi a vicenda – lei deve vivere l'orribile piccola allegoria ancora una volta – prima di liberarsene”.

È possibile ascoltare *Daddy* dalla viva voce di Sylvia Plath, a tratti spezzata, declamata con una cattiveria quasi neutra: in quel suo *you ripetuto* per 23 volte si declinano e trasfigurano in figure mostruose il padre e la sua lingua nemica, e il marito Ted Hughes, perché anche lui l'ha abbandonata troppo presto. *Loro due e la rappresentazione di tutto il dolore storico del secolo del nazismo e dello sterminio, urlano insieme – scorrono nella stessa pellicola che va fuori quadro, giù di nuovo nello stesso sacco del delirio di morte.* Audio in <https://www.youtube.com/watch?v=6hHjctqSBwM>.

Vediamo così, che la duplice personalità di Sylvia Plath trovava facilmente riscontro nelle due personalità del padre e della madre, e poteva proiettarsi in esse così da creare fuori di sé due figure, una prevalentemente femminile e una prevalentemente (e ambigualmente) maschile, nelle quali si configuravano due forme dell'essere: l'essere violento ed articolato, "interiore", che contiene la vera parola ma non può pronunciarla, [...] e la persona "esteriore" e "pubblica", elegante e sentenziosa che prescrive i regolamenti e vi si attiene, infastidita da tutto ciò che deroga (Bompiani, 2012: 126).

Forse, come afferma Alice Miller, la sua angoscia non era attribuibile tanto alla sofferenza in se stessa, ma al non poter raccontare la sua disperazione. Le lettere alla madre – settecento nell'arco di tredici anni – traboccano di affetto e gratitudine, felicità e ottimismo, e la tragedia è proprio questa: "Ella non poteva scrivere altre lettere [...]. Se Sylvia avesse potuto scrivere a sua madre anche lettere aggressive e sconsolate non avrebbe avuto bisogno di suicidarsi" (Miller, 1987: 239).

Il 16 ottobre, dopo aver demolito la figura paterna in *Daddy*, Sylvia concepisce *Medusa*, poema più breve e stringato, ma altrettanto impetuoso, "un attacco amaro e brutale alla Madre del suo mito interiore, la rivale d'Elettra per l'amore del papà, ma anche la vera madre" (Stevenson, 2006: 286):

[...] Ce l'avrò fatta a fuggire? / La mia mente si rivolge a te / vecchio ombelico incrostato, cavo transatlantico, / che si mantiene, pare, in miracoloso stato di conservazione. / In ogni caso sei sempre là, / tremulo respiro all'altro capo del mio filo, / curva d'acqua che balza in alto / incontro alla mia canna, abbagliante e grata, / e tocca e succhia. / Non ti avevo chiamata, / non ti avevo chiamata affatto. / E invece, invece / solcando il mare sei venuta fino a me, / grassa e rossa, una placenta / che paralizza lo scaliare degli amanti. / [...] Ma chi ti credi d'essere? / Un'ostia della Comunione? Maria piagnona? / Non toccherò un boccone del tuo corpo, / bottiglia in cui vivo, / orrido Vaticano. / Ne ho fino alla nausea di sale bollente. / Verdi come eunuchi, i tuoi desideri / sibilano contro i miei peccati. / Via, via, tentacolo anguillesco! / Non c'è niente fra noi (Plath, 2002: 657-59).

A settembre del '62 il suo matrimonio va definitivamente in pezzi, Ted la tradisce con Assia Wevill⁵ e la sua rabbia diventa incontenibile, gli ordina di andarsene. Rimane sola con i due figlioletti, cerca di continuare una vita "normale", ma la sua furia e il suo dolore continuano a montare.

È faticoso riconoscere il colosso che ha amato con tutta se stessa, il genio che ha aiutato con sacrifici e rinunce nell'omuncolo irrispettoso e privo di giudizio che l'ha abbandonata [...]. Vorrebbe cancellarlo dalla sua vita, ma l'amore e l'odio sono così vicini negli accessi di rabbia che la pervadono, che Sylvia fa fatica a distinguere l'uno dall'altro. Non sarà mai completamente fuori dalla sua ombra, che ora non è più protettiva ed amica, ma solo soffocante ingombro (Caracci, 2003: 171-72).

Mente a se stessa e soprattutto continua a ingannare la madre inviandole lettere in cui traspare serenità e benessere, perseverando nella difficile e timorosa relazione con la

⁵ Nel 1961 Ted Hughes e Sylvia Plath diedero in affitto il loro appartamento di Londra (a Chalcot Road, Primrose Hill) ad Assia e David Wevill (terzo marito) e si stabilirono a North Tawton, nel Devon, in una casa chiamata Court Green. Fu durante una visita agli Hughes, nel maggio 1962, che tra Assia e Ted scoccò la scintilla.

severa Aurelia, a cui Sylvia non vuole dispiacere in nulla. A novembre del 1962 le scrive dissimulando i suoi sentimenti, come sempre: “Sono così felice e piena di allegria, di idee e di amore. Sarò una madre meravigliosa senza nessun rimpianto. [...] Vivere separata da Ted è magnifico – non sono più nella sua ombra, ed è bello essere apprezzata per me stessa, e sapere quello che voglio. [...] i miei bambini e il mio scrivere sono la mia vita” (Plath, 2015: 284–86).

Una figura femminile travagliata da sentimenti forti, senza sfumature, amava e detestava senza nessuna linea di demarcazione, pura come un diamante, ma che alla fine si è arresa allo strazio, alla solitudine, alla mancanza d’amore vero, quello per il quale vale la pena di vivere, di lottare, di continuare a combattere contro i mostri che ti assalgono in modo imperituro, la scrittura non le bastava più.

Che cosa cerca una donna scrivendo? È una questione aperta ad infinitum, in Sylvia Plath, che rappresenta il nucleo centrale e profondo della sua poetica, dell’inconscio di una donna che conosce la psicoanalisi, gli orrori di certa psichiatria, che legge Freud, Jung, Rank, e che proprio in *Lutto e melanconia* trova le ragioni possibili della sua spinta al suicidio: “... la metafora del ‘vampiro che dissangua l’ego’, usata da Freud. È proprio la sensazione d’intralcio che provo io quando mi metto a scrivere: le grinfie di mia madre”. È evidente nella Plath il valore di supplenza della sua scrittura, ma anche quanto di imponderabile e di azzardato permane per chi fa della scrittura il proprio argine alla pulsione di morte e lo strumento per catturare i due poli di vita e di morte (Mazzotti, 2001: 47).

Nella fredda notte dell’undici febbraio del 1963 si piega all’ineluttabile “male di vivere” suicidandosi⁶: il poeta Robert Lowell ha scritto che in qualche modo la morte della Plath era “parte del rischio dell’immaginazione” (Parrello, 1993: 16).

I bambini vengono risparmiati, la sua lucidità è sconcertante, Sylvia li chiude in una stanza sigillandola con asciugamani bagnati in modo che il gas non li soffochi. E così sono rimasti vivi ma orfani, con la colazione preparata sul tavolo: l’ultima attenzione della mamma.

Una scia di suicidi la seguirà: anche Assia, la donna per cui Ted l’aveva lasciata ma che non sposò mai, sola e depressa, decide di porre fine alla propria vita, trascinando con sé la figlioletta di quattro anni. “Assia era perseguitata dal ricordo della rivale. Leggeva ossessivamente i suoi scritti e usava oggetti che erano appartenuti alla

⁶ “Poco prima dell’alba, qualche luce fende l’oscurità, lame oblique sulle ombre che s’addensano per le strade vuote e le corrono incontro. Sopraffatta, Sylvia non regge più alla tentazione. Per favore chiamare il dottor Horder, scrive su un biglietto con il numero telefonico del medico, che attacca alla carrozzina di Nick, giù in fondo alle scale, dietro il portone d’entrata. Quindi sale in casa e prepara pane e burro e due tazze di latte che posa sul comodino nella camera dei bambini. Apre la finestra, benché l’aria sia fredda, e chiude bene la porta. Sigilla ogni fessura con nastro isolante e asciugamani arrotolati, poi scende sicura verso la cucina, dove si chiude dentro, isolandosi dall’esterno con lo stesso sistema. Apre lo sportello del forno, aggiusta un panno sul ripiano per accomodare la testa e dopo aver aperto la manopola del gas, si inginocchia e affonda il viso sul morbido, gli occhi nel buio” (Caracci, 2003: 187).

poetessa. In una nota diaristica scrisse: “Sylvia mi sta crescendo dentro, enorme, magnifica. E io mi sto seccando, rimpicciolendo. Entrambi [Sylvia e Ted] mi finiscono a morsi. Si nutrono di me”. (Raimondi, www.sylviaplath.altervista.org). Il 23 marzo 1969, dopo una telefonata a Ted, somministra del sonnifero alla bambina, ingerendone successivamente anche lei; apre il rubinetto del gas, si distende su un materasso trasportato accanto alla stufa, abbracciando Shura. A sei anni dalla morte di Sylvia, la tragedia per Hughes si ripete, con una voluta “ispirazione di metodo”.

Nel 1974 si uccide con il gas di scarico di un’automobile Anne Sexton, poetessa amica di gioventù di Sylvia. Anni prima, quando erano entrambe alle prime armi, chiacchieravano al bar della loro propensione al suicidio. Discorsi che Sexton ha rievocato in versi dopo la morte di Sylvia: “Come hai potuto scivolare giù da sola / nella morte che così tanto e così a lungo ho desiderato /... la morte di cui così tanto parlavamo a Boston /mentre ci scolavamo tre martini extra dry” (Pincio, 2009: 44).

Quarantasei anni dopo il suicidio di sua madre Sylvia, il 16 marzo 2009 anche il figlio Nicholas Hughes si è impiccato nella sua casa in Alaska. Da anni combatteva contro la depressione, una compagna di viaggio che si è portata dietro per tantissimo tempo, nascondendola dietro alla passione per la natura, per le buone letture, per gli amici. Innegabilmente la sua vita, fortemente logorata dallo strazio indicibile del suicidio–abbandono materno che gli aveva deteriorato l’esistenza, lo aveva spinto ad avviarsi sulle melanconiche orme di Sylvia, della quale non aveva mai voluto parlare sia in privato e tanto meno in pubblico, conservando per sé la disperata irrisolutezza, la grigia mestizia, le orrorifiche rimembranze (Cavalera, 2009: 23).

2. SYLVIA E TED SCRITTORI PER BAMBINI

Risulta assai arduo conciliare l’idea che custodiamo di Sylvia Plath, poetessa icona del *mal de vivre* nell’immaginario collettivo, con la sua vita tormentata dalla depressione, dalle nevrosi, in bilico tra la voglia di vivere e il suicidio, con la scoperta dei suoi deliziosi testi per bambini.

Una donna dai tanti volti, dalle tante maschere, la quale, nella tripudante alchimia della scrittura, ulteriormente fraziona la propria identità così da coprire la più ampia gamma possibile dell’esperienza e della coscienza femminile. [...] un’opera vasta e di rilevante spessore, con una particolare sottolineatura della produzione in versi ricca, poliedrica, spesso tortuosamente sperimentale. Un invidiabile fare poetico che, senza indugi o tentennamenti, conduce diritti dentro i tagli, le ferite metaforiche (e non) del corpo e della mente, dentro i desideri, gli incubi, i ricordi mai sopiti – anzi, le autentiche i(nco)mbattibili ossessioni (Lanza, 2009: 324–25).

Stride l'accostamento tra la donna che ha espresso così poca felicità in tutte le sue altre opere e questo luccicante di vitalità nascosto: scrivere versi e storie divertenti. Forse è per questo che Ted Hughes, erede e curatore della sua opera nel *post mortem*, non ha reso noto per più di un decennio questo lato giocoso e vitale di Sylvia. "Due mondi antitetici: quello dell'irrimediabile dolore adulto e quello della perfetta felicità domestica, della sicurezza, dell'affetto indulgente, della protezione da ogni male" (Pitzorno, 2003: 12).

Durante l'estate in Spagna, nel 1956, Sylvia annota nel suo diario che il marito ha appena scritto alcune favole:

Ieri Ted mi ha letto tre fiabe che aveva appena scritto per il suo bel libro sugli animali, sulle origini di tutti gli animali: quella sulla testuggine rimane la più divertente e la mia preferita; sulla iena, più seria, su un temperamento agro e perverso, e sulla volpe e il cane, ricche nella trama e meravigliose... Nutro grandi speranze perché diventi un classico per bambini. Ted è al lavoro al tavolo più grande sulle storie dell'elefante e del grillo. Vivere con lui è come sentirsi raccontare una favola eterna: la sua è la mente più grande e piena di immaginazione che abbia mai incontrato. Potrei vivere per sempre nei suoi mondi cangianti (Plath, 2014: 179).

In realtà tale entusiasmo si rivela prematuro poiché, pur ricevendo un incoraggiamento da parte degli editori, nel 1957 le sue favole in versi, *Meet My Folks!* – pubblicate successivamente nel 1961 – sono respinte ed etichettate come "troppo sofisticate" per i bambini. Ted e Sylvia non si arrendono e aggiungono la scrittura per l'infanzia al crescente repertorio di generi a cui stanno lavorando. Sylvia, infatti, il 10 maggio 1957 comunica a sua madre che: "Ted vuole scegliere come suo secondo campo quello della letteratura infantile" (Plath, 2015: p. 190) e, in effetti, il suo racconto per i piccoli, *Billy Hook and the Three Souvenirs*, un'allegoria sul suo matrimonio con Plath, viene stampato sul numero di luglio 1958 della rivista "Jack & Jill".

Il percorso artistico di Ted in questo campo è proseguito con risultati eccellenti che abbiamo apprezzato anche in Italia attraverso la pubblicazione di alcuni suoi testi per i tipi di Mondadori: attualmente sono reperibili *La borsetta della sirena* (2000), pubblicato postumo, ventotto brevi poesie sul mare e sulle creature che lo abitano e il racconto di fantascienza *L'uomo di ferro* (2013), da cui è stato tratto anche un film animato.

In un'intervista alla Bologna Children's Book Fair – Fiera del libro per ragazzi di Bologna – il poeta ammette l'origine "mercenaria" della sua opera per l'infanzia:

Quando ho lasciato Cambridge, volevo solo scrivere poesie. E ho deciso che non volevo trovare un lavoro. Che desideravo solo scrivere. Che quindi dovevo trovare molti lavori che mi lasciassero il tempo di vedere che cosa sarei diventato. Volevo fare il colpo grosso, vendere favole e scrivere poesie, ma nessuno le ha volute. Ho riscoperto la voglia e il bisogno di

raccontar delle storie ai miei figli piccoli perché pensavo – e purtroppo non ho sopravvalutato certo il problema – che la morte della madre e la mia notorietà avrebbero potuto creargli dei problemi seri, perché volevo fare per loro, con la mia presenza, con gli strumenti che avevo, tutto quello che potevo. [...] Mi sono ritrovato a scrivere per ragazzi con enorme sollievo e piacere. Perché permette di dar voce sotto forma di favola a paure e segreti che gli adulti altrimenti hanno difficoltà a esprimere (Bignardi, 1994: 35).

3. THE BULL OF BENDYLAW

Nessuno dei racconti per i piccoli di Sylvia Plath è stato divulgato durante la sua breve vita, ma una poesia per bambini, *The Bull of Bendylaw*, è apparsa nel 1959 sul numero di aprile della rivista “The Horn Book Magazine”: creata a Boston nel 1924, è un periodico bimestrale di letteratura per bambini e giovani adulti, la più antica rivista degli Stati Uniti dedicata a questa branca letteraria.

Nel ‘59 l’editore Ruth Hill Viguers avvicina la coppia, chiedendo di proporgli poesie per il suo magazine. Plath invia alcuni loro componimenti, sottolineando come sia a lei che a Ted piacesse scrivere di animali, uccelli, pesci: uno zoo che andava dalla lontra, al cavallo, al toro. E un poema di Sylvia, dedicato al bovino simbolo di forza e virilità, viene accettato e pubblicato.

The Bull of Bendylaw inizia con un’epigrafe, un frammento della ballata tardo-ottocentesca di F.J. Child inclusa nelle *Ballate popolari inglesi e scozzesi*: “The great bull of Bendylaw // Has broken his band and run awa, // And the king and a’ his court // Canna turn that bull about” (Child, 2003: 203).

Sylvia, vera e incomparabile ricercatrice e affabulatrice di parole, crea una creatura molto complessa, con una costruzione consapevole e dettagliata del mondo mitico: il toro non è solo l’animale del frammento della ballata, ma anche quello del mito dionisiaco; associa il toro al mare, e nella sua poesia il bovino nero urla davanti al mare, “un mare muso-di-toro” e il mare irrompe e inonda tutto.

Il toro nero mugghiò davanti al mare. / Il mare, disciplinato fino ad allora, / contro Bendylaw si sollevò. // Nella pergola dei gelsi la regina guarda/rigida come una regina delle carte. / Il re si liscia la barba. // Un mare azzurro, quattro zoccoli unghiuti, un mare muso-di-toro che non vuole stare quieto / diede di cozzo nella cancellata. // Lungo i viali di bosso sotto il sole fiorito / signori e dame corsero verso quel muggito sgangherato / e poi corsero indietro. // Nella grande porta di bronzo si aprì una fessura, / il mare irrompe da ogni fenditura, / impetuoso, azzurronero. // Il toro s’inarcava, il toro si curvava, / impossibile arrestarlo con ghirlanda di margherite / e con arti di sapiente. / Oh, il regno ordinato adesso è sotto il mare / e la real rosa è nel ventre del toro / e il toro è sulla strada del re (Plath, 2002: 299).

The Bull of Bendylaw è un meraviglioso, maturo componimento, che dimostra il potenziale immaginifico di Sylvia sia rivolto agli adulti sia ai bambini, poema insaporito da miti, ballate e tradizioni folcloristiche, “che affonda le radici in tempi e culture

remote, così da edificare, tra presente e passato, un ardito ponte di assimilazioni e disgressioni” (Lanza, 2009: 325).

Successivamente, però, fu inclusa da Ted nella raccolta *Sylvia Plath: Collected Poems*, pubblicata nel 1981, in cui l’epigrafe è relegata alle note sul retro del libro, e così a lungo andare, il poema è diventato per lettori adulti (Lissa: 2005: 257–67).

4. THE BED BOOK

The Bed Book è stato creato nel 1959 ma verrà pubblicato postumo solo nel 1976, a Londra il 26 febbraio per i tipi di Faber & Faber con le illustrazioni di Quentin Blake, a New York da Harper & Row il 6 ottobre, illustrato da Emily Arnold McCully: il primo dei libri per bambini di Plath a vedere la stampa. È composto sullo stile dall’ingegneria fantastica *nonsense* di Dr. Seuss⁷: assonanze e immagini iperboliche, una fantasia colorata, fervida e spericolata, proprio come quella dei piccoli; la poetessa scrive per i bambini, come un bambino. Gioca con le parole, manipola i versi in maniera magica, con l’audacia e la sicurezza di chi, da sempre, ha maneggiato ed addomesticato le parole, per puro piacere, autentica emozione.

Penso che la mia poesia sia frutto diretto delle esperienze dei miei sensi e delle mie emozioni, ma devo dire che non posso provare simpatia per quelle “grida del cuore” che non prendono forma che dalla droga e dalla violenza o da qualsiasi altra cosa sia. Credo che si dovrebbe saper controllare, manipolare le esperienze anche le più terribili, come la follia, come la tortura [...] e che si dovrebbe saperle manipolare con una mente lucida che dia loro forma (Orr, 1962)⁸

La sua vocazione è nata presto, ha imparato rime, sfuggenti o bacciate, allitterazioni e assonanze, ha introiettato melodie ricorrenti, ninne nanne e *nursery rhymes*. “La sua è fin dall’inizio una poesia estremamente *cunning*, abile, astuta. [...] Dietro le sue poesie c’è una natura umana fiera, senza compromessi; (ma) c’è anche una bambina infatuata del mondo” (Fusini: 2002: XVI)

Scrive Sylvia nei suoi *Diari*:

Domenica, 3 maggio 1959... Ieri ho scritto un libro. Magari tra un mese aggiungerò una postilla qui in cima per dire che l’ho venduto. Sì, dopo sei mesi di rinvio, brutte sensazioni e paralisi, l’ho finito ieri mattina, con versi a zozzo per la testa, e *Wide-Awake Will e Stay-*

⁷ Theodor Seuss Geisel (Springfield, 2 marzo 1904 – La Jolla, 24 settembre 1991) è stato uno scrittore e fumettista statunitense, meglio conosciuto con lo pseudonimo Dr. Seuss. Ha pubblicato oltre 60 libri per bambini, che sono stati spesso caratterizzati da una straordinaria fantasia di personaggi, da utilizzi frequenti di rime e di metri trisillabici. Originalità, umorismo, logica dell’assurdo e del fantastico furono le costanti della sua scrittura.

⁸ Da una intervista radiofonica di Peter Orr del 30 ottobre 1962.

Uppity Sue molto realistici e bang. Ho scelto dieci letti tra quelli troppo fantasiosi e ingegnosi del lungo elenco e ne ho ricavato una lista ristretta, e una volta che ho iniziato sono partita e non mi sono più fermata finchè non l'ho battuta a macchina e spedita (solo otto pagine a interlinea doppia!) all'Atlantic Press. *The Bed Book*, di Sylvia Plath. Buffo come farlo mi abbia liberata. Era un pipistrello, il pipistrello della cattiva coscienza che mi covava in testa [...]. Una bella idea pronta per l'uso e una redattrice che mi scrive per dirmi che non riesce a togliersela dalla testa (Plath, 2014: 359).

Emilie McLeod, redattrice della sezione letteratura per l'infanzia all'Atlantic Monthly Press, apprezza lo scritto ma le suggerisce di rimuovere i due bambini protagonisti, *Wide-Awake Will* e *Stay-Uppity Sue* che interrompono il flusso narrativo. Plath riscrive il libro nel giro di una settimana ed è molto ottimista sulla sua accettazione: “Questa settimana l'Atlantic Press dovrebbe accettare o respingere il mio *Bed Book*: ho mandato la revisione a Emilie McLeod” (2014: 367). Dedicò la storia ai due gemelli adottati dalla sua amica Marcia Plümer e non ai suoi figli (non ancora concepiti), come erroneamente hanno scritto e affermano ancora oggi voci autorevoli della stampa e del mondo della letteratura per l'infanzia, nelle poche notizie relative ai *children's books* di Sylvia Plath.

Sabato, 20 giugno 1959: [...] Non ho fatto che piangere. Ieri notte, oggi. Come posso tenere Ted legato a una donna sterile? Sterile, sterile. [...] E il suo libro per bambini ieri, nello stesso giorno in cui sono andata dal dottore, ha ricevuto una lettera di apprezzamento da T.S. Eliot *Meet my Folks!* E non un figlio, neanche l'ombra della speranza di uno, a cui dedicarlo. E il mio *Bed Book* non ancora accettato, ma lo sarà, che la rannuvolata McLeod lo respinga o meno, e io che lo dedico ai gemelli adottivi di Marty. Oddio. Questa proprio non la mando giù. È peggio di una malattia terribile (2014: 369).

Crea empatia con il grande pubblico e genera tenerezza far credere che Sylvia abbia inventato queste storie per i figli e, finanche nella pubblicazione italiana *3 storie per bambini* è la figlia stessa, Frieda Hughes, anch'ella scrittrice per l'infanzia, a porre l'accento su questa “verità”: “[...] mia madre ha scritto anche tre storie per bambini [...] destinate a me e a mio fratello, che eravamo ancora molto piccoli quando lei è morta. Tanto che io l'ho saputo solo quando ero già adulta” (Hughes, 2003: 9).

Anche nella nota della scrittrice Bianca Pitzorno, traduttrice del poema in italiano, si rileva che “[...] per loro, per quando sarebbero stati in grado di leggere o almeno ascoltare, questa madre disperata, quest'artista così sensibile da non tollerare più lo strazio della vita quotidiana, aveva fatto in tempo a scrivere una filastrocca esilarante, piena di sorprese bizzarre, di giochi di parole, e due storie semplici e affettuose, due storie serene di felicità familiare” (Pitzorno, 2003: 11).

Sylvia dovrà attendere fino alla metà dell'agosto 1959 il diniego del direttore della

Little, Brown (che all'epoca pubblicava i libri dell'Atlantic Monthly Press): ritiene il contenuto non abbastanza semplice, alcuni dei letti descritti sono troppo inverosimili, il testo ha più *appeal* per gli adulti che per i bambini, sembra forzato e, soprattutto, senza illustrazioni ha poco senso (Stevenson, 2006: 174-75). Si consideri che, fino a quel momento, pur avendo Plath pubblicato molte poesie e racconti in riviste, non aveva ancora dato alle stampe nessun libro, e quindi non poteva contare sul suo nome per trascinare e dare lustro a un'opera diversa dai suoi canoni estetici e poetici, come invece poteva concedersi Ted Hughes, dedito ormai anche alla letteratura per bambini. Grande la delusione di Sylvia che a novembre del 1959 scrive ancora: "Il mio *Bed Book* probabilmente sarà un fiasco perché non interesserà a nessuno, a nessun bambino – niente trama" (2014: 384).

In realtà il testo ha una vivacità e una vitalità che rievoca la scrittrice ancora quattordicenne e la sua breve invenzione letteraria *The Green Rock* del 1949, dove Sylvia inventa castelli, montagne e barche a vela, per i piccoli protagonisti Susan e David e descrive i bambini che in silenzio vagano lungo la spiaggia, alla ricerca di conchiglie dopo l'alta marea, lo sciabordio dell'acqua e le onde che si ritirano riempiendo le loro orecchie di sospiri (Masal, 2012).

Grandi artisti hanno illustrato e messo in rilievo il dinamismo di questi "bizzarri letti": Emily Arnold McCully con i suoi sognanti acquerelli, una sorta di idillio nostalgico, che non restituiscono però la vigoria e l'energia dei versi; David Roberts che si avvicina sicuramente di più alla stravaganza del testo; Sir Quentin Blake, l'illustratore di tutti i romanzi di Roald Dahl, vero interprete del poema di Sylvia. Blake si è meravigliosamente appropriato dell'universo fantastico di questi letti, disegnanndoli con il suo stile pieno di motilità, espressione, simpatia e freschezza, che carica di fascino ogni tavola, ogni minimo dettaglio, restituendoci il vero spirito di questi letti immaginifici. *The Bed Book* è stato poi incluso nella raccolta *Collected Children's Stories* assieme *The It-Doesn't-Matter Suit* e *Mrs. Cherry's Kitchen* (Plath: 2001).

Nel 1989 Margherita Forestan, direttrice editoriale della Mondadori affida a Pitzorno la traduzione di *The Bed Book*. Come afferma Bianca sul suo sito web (<http://www.biancapitzorno.it>), "è una lunga filastrocca demenziale che enumera e descrive i letti più strampalati, adatti a qualsiasi utilizzo tranne che a dormire", sottolineando che "la follia del testo era enfatizzata dalle stralunate illustrazioni di Quentin Blake", che le furono di grandissimo aiuto perché, a sua volta, "aveva interpretato e "allargato" il senso ironico e assurdo delle brevi strofe allusive di Sylvia

Plath”. Il problema di una traduzione letterale e filologica non si pone: “il libro era destinato a un pubblico infantile, e doveva essere divertente come l’originale”.

[...] la differenza tra l’incisività della lingua inglese e l’indeterminazione dell’italiano si fece sentire [...]. Per rendere il senso di quattro versi fulminanti spesso dovevo impiegare una pagina intera. Alla fine il mio testo risultò così diverso dall’originale che, per rispetto verso i lettori, pretesi dall’editore che inserisse, nello stesso volumetto, in fondo, in versione integrale, il testo in inglese da cui ero partita (Pitzorno, <http://www.biancapitzorno.it>).

E così, nel 1990 esce in Italia, con illustrazioni a colori, *A letto, bambini!*: un catalogo in versi di letti da scoprire, non soltanto dieci come aveva scritto inizialmente Sylvia nei suoi *Diari* (Plath, 2014: 359) ma, con un vero e proprio omaggio alla fantasia più sfrenata, una lunga lista per chi pensa che sia solo un luogo per dormire

Letti per tutti i gusti, / per tutte le occasioni! / Letti per gente sveglia / e non per dormiglioni: / sono questi i letti giusti / per gente come noi... / Letti-Sottomarino, / Letti spaziali, e poi / Cingolati, Polari, / oppure Letti-Spuntino, / Macchiabili, Tascabili, / disadorni, eleganti, / bei Letti-Trampolino / e gran Letti-Elefanti / forniti di proboscide / per coglier le banane, / poi Letti-Ornitologici / per studiare gli uccelli... / Puoi sceglier tra i modelli / e le forme più strane: / enormi, piccolissimi, / pratici, strabilianti. / Dentro questo catalogo / li trovi tutti quanti (Plath, 2004: 32–33).

Anche la versione italiana è stata poi compresa in un volume, *3 storie per bambini*, sempre per i tipi di Mondadori (Plath, 2003), purtroppo entrambi fuori produzione.

5. THE IT-DOESN’T-MATTER SUIT

Lontano dalla sua poesia cupa e dalla prosa disperata scrive anche un racconto in prosa, *Max Nix*, nella pubblicazione trasformato in *The It-Doesn’t-Matter Suit* (letteralmente *Il vestito che non ha importanza*). I suoi diari indicano che è stato scritto prima del 26 settembre 1959, ma non ha visto la luce fino al 4 marzo 1996, quando fu ritrovato e pubblicato da Faber & Faber in Gran Bretagna, negli Stati Uniti da St.Martin’s Press e, nello stesso anno, in Italia dalla Mondadori, tradotto sempre da Bianca Pitzorno, con il titolo di *Max e il vestito color zafferano*. Ad accompagnare il testo, le splendide illustrazioni della tedesca, graphic designer e artista, Rotraut Susanne Berner.

Sabato, 26 settembre. Stufa di aspettare notizie dalla posta. Due libri per bambini: *The Bed Book* adesso sembra limitato e misero, *Max Nix* una cosa abbastanza qualunque. Eppure sogno una trasfigurazione: una lettera che porti un sì. H. Holt sempre muto sulle poesie. Probabilmente Robert Frost non si è ancora preso la briga di dire NO. Ho la strana sensazione che non sappiano decidere da soli. E quindi voteranno a sfavore (Plath, 2002: 1485).

Una strana storia di un ragazzo che vive in un villaggio alpino, una famiglia molto tradizionale, con sette figli tutti maschi, il minore dei quali, Max, di sette anni, “desiderava più di ogni altra cosa al mondo di possedere un vestito intero, come i

grandi, un completo con giacca e pantaloni lunghi” (Plath, 2003: 46).

Max però non voleva un vestito che servisse solo per andare al lavoro (nelle occasioni eleganti sarebbe stato troppo semplice);
e neppure un vestito da sposo (questa, a sette anni, sarebbe stata davvero una cosa buffa);
e neppure un completo da sci (d’estate sarebbe stato troppo caldo);
e neppure un completo estivo (d’inverno sarebbe stato troppo freddo).
Max voleva un vestito che andasse bene tutto l’anno (2003: 50).

Un giorno la sua famiglia riceve un pacco con il nome del destinatario illeggibile e quando lo aprono per scoprire cosa contiene – rullo di tamburi – un vestito! Il completo viene respinto da tutti i maschi della famiglia, uno dopo l’altro, ognuno dei quali si preoccupa se il suo colore (giallo senape) e la consistenza (lanoso) siano adatte per le loro attività: lavorare in banca, sciare, gareggiare con lo slittino, andare in bicicletta, a pesca, a caccia, mungere le vacche... Intanto la mamma, con ago e filo, lo adatta, man mano, ai componenti della famiglia. Quando tutti lo hanno rifiutato, finalmente tocca al felicissimo Massimiliano, che tutti chiamano Max perché è piccolo: “Me lo metterò oggi stesso [...], e domani, e dopodomani, e il giorno dopo dopodomani, e tutti i giorni che verranno” (2003: 73-4), ed è in grado di realizzare ciascuna delle attività per le quali sia il papà, sia i fratelli avevano rifiutato quell’appariscente capo d’abbigliamento.

“In tutte le situazioni il vestito non gli aveva creato alcun problema. Al contrario!” è la frase che ricorre nella trasposizione italiana di “IT DIDN’T MATTER” della versione originale. Pur avendo Bianca Pitzorno rispettato lo spirito di Sylvia, bisogna purtroppo dire che le traduzioni dei suoi lavori sono sempre state molto difficili, per la sua ricerca maniacale delle parole, lemmi che dovevano essere come note su un pentagramma.

And the cats in alleys and the dogs on the cobbles of Winkelburg followed at his heels, Purring and grrring with admiratio for Max Nix and his

(E tutti i gatti dei vicoli e i cani randagi di Sgranalocchi gli stavano alle calcagna uggliando e ronfando, pieni di ammirazione per Max Nulli e per il suo)

wonderful, wooly, whiskery, brand-new, mustard-yellow, IT-DOESN’T-MATTER SUIT (Plath, 2001: 37).

(bellissimo, nuovissimo, pelosissimo, lanosissimo, zafferanissimo vestito, che non gli creava nessunissimo problema. Al contrario! Al contrarissimo!) (2003:81).

La revisione precisa, la selezione di ogni parola: ogni occasione (anche la scrittura per bambini), può diventare opportunità per perfezionare la sua tecnica, la testimonianza di un lavoro solitario e meticoloso di una scrittrice straordinaria, mai soddisfatta pienamente delle sue creazioni. In questo estratto, dell’estate del ’51, è possibile osservare dall’interno il suo impegno di autoanalisi:

Ogni vocabolo può essere minuziosamente analizzato per quanto riguarda sfumature, valore, calore, freddezza, assonanze e dissonanze di vocali e consonanti. Suppongo che tecnicamente l'apparenza visibile e il suono dei vocaboli presi a uno a uno assomiglino molto al meccanismo della musica... o al colore e alla grana di un dipinto. Ma, ignorante come sono in questo campo, posso solo tirare a indovinare e fare esperimenti. Però voglio spiegare perché uso vocaboli selezionati uno per uno a ragion veduta, forse fino ad ora non i migliori in assoluto per il mio intento, ma nondimeno scelti dopo molte riflessioni. [...] Il mio problema? Non abbastanza libertà di pensiero, freschezza di linguaggio. Troppi cliché e troppe associazioni forzate, annidati nel subcosciente. Poca originalità. Troppa cieca adorazione per i poeti moderni e poca analisi e pratica (Plath, 2014: 53).

Da un punto di vista contenutistico, è inevitabile considerare come la morale di *The It-Doesn't-Matter Suit* – un monito contro la preoccupazione delle fastidiose opinioni degli altri – rifletta la propria lotta quotidiana di Plath con la coscienza di sé. Ci insegna che “non importa” come ti vesti, purché tu piaccia a te stesso. L'ammirazione degli altri viene anche dalla fiducia e dalla felicità che si dimostra, forse una lezione che tutti noi dovremmo ricordare di tanto in tanto. Il suo interesse per l'accettazione sociale e la tirannia dell'apparenza è sempre presente, ma invece della disperazione di gran parte del suo lavoro, questo dolce racconto è pieno di speranza.

Interessante, però, anche il punto di vista “al femminile” dell'autrice italiana Pitzorno, sempre “dalla parte delle bambine”:

Che una scrittrice ribelle e anticonformista come Sylvia Plath attribuisse un tale desiderio a un bambino mi stupì molto, e mi spinse a lunghe considerazioni sull'atteggiamento 'paternalistico' (o in questo caso dovremmo dire maternalistico?) che assumono molti adulti quando si rivolgono ai più piccoli. La madre di Max fra l'altro era una perfetta casalinga, capace di veloci lavori di cucito e del tutto disinteressata del mondo esterno. Per fortuna la lingua era ricca e 'saporita', come direbbe Roberto Piumini (Pitzorno, <http://www.biancapitzorno.it>).

6. MRS. CHERRY'S KITCHEN

4 gennaio 1958. Notes for Jack & Jill story: “Changebout in Mrs. Cherry's Kitchen” Suddenly, Ted & I looked at things from our unborn children's point of view. Take gadgets: a modern pot & kettle story. Shiny modern gadgets are overspecialized – long to do others tasks. Toaster, iron, waffle-maker, refrigerator, egg beater, electric fry-pan, blender. One midnight fairies or equivalent grant wish to change-about. Iron wants to make waffles, dips point for dents; refrigerator tired of foods, decides to freeze clothes, toaster tired of toast, wants to bake fancy cake. Egg beater dizzy with whirring around decides to iron ruffly white blouse. Roasting spit wants to bake cookies. Dish-washer wants to cook. Distfollettiurbance caused by jealousy, return gladly after whirlwind experiment to doing bbest of own job. Coffee-maker Pixies or elves who churn milk & sour cream go to work one midnight – or one day of year when each machine can do what it wishes – have a vacation. This year they choose to change their jobs. Complex, perhaps, but possible? (Plath, 2007: 304).

Plath presenta la storia alla rivista per bambini “Jack & Jill”, ma con profonda delusione il 26 gennaio 1958 registra nel suo diario che il periodico aveva respinto la novella. Verrà pubblicata da Faber & Faber il 9 aprile 2001 in *Collected Children's*

Stories, illustrata da David Roberts, mentre in Italia comparirà solo nel 2003, col titolo di *Folletti in cucina, in 3 storie per bambini*, corredata dalle immagini di Claudio Muñoz.

Queste tre amabili e tenere storie, adatte ai bambini più piccoli, fanno sentire il lettore al centro di un mondo felice, caldo, intimo, dove si è sempre al sicuro e dove tutto funziona per il verso giusto. C'è qualcosa di affettuoso e di confortante nel pensiero che mia madre abbia scritto queste storie in un mondo dove la realtà poteva essere tanto diversa. Mia madre oggi vive ancora, non solo in mio fratello e in me, ma anche nelle opere che ha lasciato. Mentre le poesie testimoniano il suo grande talento e le sue doti intellettuali, mentre il diario descrive la sua battaglia personale quotidiana, le sue speranze e le sue paure, queste tre storie mostrano un lato della sua personalità che desiderava un mondo semplice e felice, dove i problemi possono risolversi facilmente e dove ogni vicenda si conclude sempre con un lieto fine (Hughes, 2003: 9).

I folletti che abitano la cucina della famiglia De Ciliegis non sono altro che Sale e Pepe, loro fanno sì che tutto vada per il meglio, che la lavatrice lavi le camicie, che i toast escano croccanti dal tostapane, che tutto sia ordinato e perfetto. La madre, la signora De Ciliegis, ha bisogno che tutto sia in ordine: “Guardarsi intorno, contemplare la sua cucina splendente d’ordine e di pulizia, la lavatrice in funzione, il forno acceso, il freezer che ronzava sottovoce tenendo in fresco il gelato alla vaniglia per il dessert del signor De Ciliegis, le riempiva il cuore di felicità” (Plath, 2003: 20).

Sylvia racconta in modo lieve e spiritoso la ribellione nella cucina della signora Mirtilla Maggiolina: ciascun elettrodomestico è consapevole di svolgere il proprio lavoro in modo soddisfacente, però ognuno desidera cambiare e fare le mansioni dell’altro. “Non è che non mi piaccia sbattere le uova, spiegò il Frullino. Ma se guardo le delicate piegoline e le sottili nervature così ben spianate da Ferrodastiro sulle camicette bianche, sento che *anch’io* saprei farne di altrettanto precise e deliziose, se ne avessi la possibilità”. E così anche la Lavatrice, il Forno, la Caffettiera, il Freezer, tutti vogliono cambiare mestiere per prendere il posto di un amico.

Per un incantesimo dei folletti, finalmente i desideri degli smaniosi elettrodomestici vengono esauditi e ognuno si appropria del lavoro di un altro. Il risultato è una catastrofe, la stanza va tutta all’aria, “Da tutti gli angoli della cucina si levava verso Sale e Pepe la stessa identica invocazione: “Restituitemi il mio vecchio lavoro!” (2003: 38). Fortunatamente gli aiutanti magici rimettono tutto a posto e la famiglia De Ciliegis può pranzare nella sua bella cucina ordinata.

7. CONCLUSIONE

The Bed Book è una meraviglia in versi, divertente spassoso, piacevole e spiritoso,

un inventario di letti estrosi, creativi, ed eccentrici, per accontentare la voglia di sognare di qualsiasi bambino: c'è persino il gran Letto-Macchiabile, con lenzuola da decorare con acquerelli, tempere o pastelli a cera, sul quale possono ballare gli amici animali con le zampe sporche di fango, oppure ci puoi rovesciare sopra, senza problemi la colazione! E per chi non riuscisse ad immaginare questi giacigli, ci ha pensato l'impareggiabile Quentin Blake ad illustrarli, con disegni da cui traspaiono brio, letizia, spensieratezza e festosità.

The It-Doesn't-Matter Suit è un racconto che ci avvicina a un mondo semplice, un paesino di montagna con l'aria limpida e trasparente e montagne con cime innevate che sembrano coni di gelato. Anche qui un catalogo, però di personaggi e di capi di vestiario, resi abilmente dall'artista Rotraut Susanne Berner. Una novella che narra di "buone cose di pessimo gusto", "piccole e serene" di gozzaniana memoria: la felicità di un bambino che finalmente può godere di un vestito "da grande", anche se ha un colore e un tessuto assolutamente improbabili.

Mrs. Cherry's Kitchen rende fantasmagorico l'ambiente più usuale e frequentato della casa: la cucina e i suoi piccoli apparecchi elettrici. Oltre ai folletti, creature leggendarie tipiche della tradizione popolare, solitamente piccoli, burloni e invisibili per la maggior parte del tempo, nella storia prendono vita gli elettrodomestici, in uno scambio dei ruoli, molto affine al "facciamo finta che", dove l'immaginario è il "campo di azione", passatempo che i bambini adorano.

Nel libro *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici* Giuseppe Pontiggia sostiene che leggiamo un classico "per la bellezza e l'importanza di quello che ci dice", e aggiunge: "i classici continuano a esprimere valori in cui possiamo riconoscerci" (1998: 53-6). Il fondamentale requisito richiesto ad un testo senza tempo è il connubio tra eccellenza della forma e ricchezza del contenuto e assurgere a modello per le sue caratteristiche di perfezione e permanenza nel tempo, anche se con canoni di volta in volta ispirati a principi stilistici diversi.

Ci sembra che, dopo un'attenta analisi delle pubblicazioni di Plath per i piccoli, queste indicazioni siano ampiamente rispettate e crediamo che il profilo sfaccettato della grande poetessa e scrittrice vada ulteriormente arricchito dalla presenza di queste tre piccole opere per l'infanzia, troppo poco note e relegate in una posizione molto più in ombra rispetto al resto della sua produzione.

Pur nella semplicità della narrazione - certamente voluta dalla scrittrice poiché si rivolgeva ai bambini - sono testi molto curati, eleganti e forbiti, che devono ri-entrare a

pieno titolo nella letteratura per l'infanzia attuale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

<<https://www.youtube.com/watch?v=6hHjctqSBwM>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=g2lMsVpRh5c>>.

Bignardi, I., "Ted Hughes tuono di Dio", *la Repubblica*, 08 aprile 1994, p. 35.

Bompiani, G., *Lo spazio narrante. Jane Austen, Emily Bronte, Sylvia Plath*, Milano, et al., 2012 (1978).

Borgna, E., *Le intermittenze del cuore*, Milano, Feltrinelli, 2003.

Caracci, S., *Sylvia, Il racconto della vita di Sylvia Plath*, Roma, Edizioni E/O, 2003.

Cavalera, F., "Plath, suicida il figlio. La maledizione dei poeti senza pace", *Corriere della sera*, 24 marzo 2009, p. 23.

Child, F.J., *The English and Scottish Popular Ballads*, Volume 5, Mineola, Dover Publications Inc., 2003.

FILE AUDIO

Fusini, N., "Sylvia, perchè la poesia?", Plath, S. – Ravano, A., (a cura di), *Opere*, Milano, Mondadori, 2002, pp. XI–LVI.

Hughes, F., "Prefazione", S. Plath, *3 storie per bambini*, Milano, Mondadori, 2003, p. 9.

Hughes, T. – Bruno I., *L'uomo di ferro*, Milano, Mondadori, 2013 (1977).

Hughes, T. – McDonnell F., *La borsetta della sirena*, Milano, Mondadori, 2000.

Lanza, L., "Mostri e meraviglie. Echi dall'antico nelle opere di Sylvia Plath", AA.VV., *L'analisi linguistica e letteraria*, anno VIII–1, EDUCATT, pp. 323–48.

Lanza, L., *Medusa*, Padova, Studio Editoriale Gordini, 2007.

Lissa, P., "Writing Poetry for Children Is a Curious Occupation: Ted Hughes and Sylvia Plath", *Horn Book Magazine* 81, no. 3 (May–June 2005), pp. 257–67.

Masal, N.B., "A critical analysis of Sylvia Plath's short stories: Stories from the Lilly Library", *Indian Streams Research Journal*, Vol. II, Issue IV, 2012. Internet 31–08–2015. <<http://isrj.org/UploadedData/997.pdf>>.

Mazzotti, M., (a cura di), *Stili della sublimazione. Usi psicoanalitici dell'arte*, Milano, Franco Angeli, 2001.

Miller, A., (trad. Massimello, M.A.), *La persecuzione del bambino. Le radici della violenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987 (1980).

Orr, P., "A 1962 Sylvia Plath Interview with Peter Orr". Internet 31–08–2015.

- <http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/orrinterview.htm>.
- Orr, P., *The poet speaks: Interviews with contemporary poets conducted by Hilary Morrish, Peter Orr, John Press, and Ian Scott-Kilvery*, London, Routledge & K. Paul, 1966.
- Parrello, V.F., “Sylvia Plath a trent’anni dal suicidio”, *Millelibri. Il piacere di leggere*, n. 61 (1993), pp. 12–16.
- Pincio, T., “Sylvia Plath il fantasma di una madre”, *la Repubblica*, 24 marzo 2009, p. 44.
- Pitzorno, B., “A letto, bambini!, Sylvia Plath, Mondadori 1990”. Internet 31–08–2015. <<http://www.biancapitzorno.it/index.php/opere/varie-traduzioni-dicono-di-lei/traduzioni-varie/129-a-letto-bambini-sylvia-plath-mondadori-1990>>
- Pitzorno, B., “Nota all’edizione italiana”, *3 storie per bambini*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 11–12.
- Plath, S. – Berner, R.S., (trad. B. Pitzorno), *Max e il vestito color zafferano*, Milano: Mondadori, 1996.
- Plath, S. – Blake Q., (trad. B. Pitzorno), *A letto, bambini*, Milano, Mondadori, 2004 (1990).
- Plath, S. – Blake Q., *The Bed Book*, London, Faber & Faber, 1976.
- Plath, S. – Fabiani, M., (a cura di), *Quanto lontano siamo giunti. Lettere alla madre*, Milano, Guanda, 2015 (1975).
- Plath, S. – Giudici, G., (a cura di), *Lady Lazarus e altre poesie*, Milano: Mondadori, 2013 (1998).
- Plath, S. – Kukil, K., (a cura di) *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, New York: Anchor Book, 2007.
- Plath, S. – McCully, E.A., *The Bed Book*, New York, Harper & Row, 1976.
- Plath, S. – Muñoz, C. – Berner R.S. – Blake Q., (trad. B. Pitzorno), *3 storie per bambini*, Milano, Mondadori, 2003.
- Plath, S. – Ravano, A., (a cura di), *Opere*, Milano, Mondadori, 2002.
- Plath, S. – Roberts, D., *Collected Children’s Stories*, London, Faber & Faber, 2001.
- Plath, S., (trad. S. Fefè), *Diari*, Milano, Adelphi, 2014 (1998).
- Plath, S., *Sylvia Plath: Collected Poems*, London, Faber & Faber, 2015 (1981).
- Plath, S., *The Journals of Sylvia Plath*, New York, Anchor Books, 1998.
- Pontiggia, G., *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici*, Milano, Mondadori, 1998.

Raimondi, D., “Assia Wevill”. Internet 31–08–2015.

<<http://www.sylviaplath.altervista.org/Wevill.htm>>.

Rosenthal, M.L., *The New Poets: American and British poetry since World War II*, New York, Oxford Univ. Press, 1967.

Salvo, A., *Quando l'amore chiede troppo*, Milano, Mondadori, 2005.

Stevenson, A., *Vita di Sylvia Plath*, Milano, Mondadori, 2006 (1989).

Sylvia Plath interviewed in 1962, Internet 31–08–2015.

Sylvia Plath Reads Daddy, Internet 31–08–2015.

Winter, Ariel S., “Sylvia Plath: The bed book”, April 11, 2013. Internet 31–08–2015.

<<http://wetoowerechildren.blogspot.it/2013/04/sylvia-plath-bed-book.html>>.