

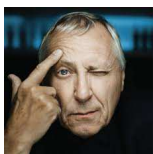
ANGELA CARTER (con un pizzico di Peter Greenaway)

Bibliografia

- 1967 La bottega dei giocattoli, Fanucci, 2002
- 1970 I buoni e i cattivi, Fanucci, 2003
- 1971 Love, Rizzoli, 1993
- 1972 Le infernali macchine del desiderio, Interno giallo, 1989
- 1973 Fuochi d'artificio, Marcos y Marcos, 1993
- 1977 La passione della nuova Eva, Feltrinelli, 1984
- 1979 La camera di sangue, Feltrinelli, 1984
- 1979 La donna sadiana, Feltrinelli, 1986
- 1984 Notti al circo, Feltrinelli, 1985
- 1985 Venere nera, Feltrinelli, 1987
- 1985 Venite su queste sabbie d'oro, Rizzoli, 1995
- 1991 Figlie sagge, Rizzoli, 1992
- 1993 Fantasmie americane, Anabasi, 1994
- 1995 Il vuoto attorno, Corbaccio, 2005 - Già pubblicato con il titolo Nell'antrao dell'alchimista, Rizzoli, 1997

Angela Carter, raffinata scrittrice inglese morta nel 1992, non è un'autrice semplice: Salman Rushdie la definisce "formale ed eccessiva insieme, esotica e demotica, raffinata e volgare, favolista e socialista, rossa e nera"; la sua scrittura è allo stesso tempo ricercata e diretta, le sue frasi tanto barocche e cesellate quanto esplicite e volgari, le sue storie sensuali e immaginifiche, le sue tematiche volutamente eccessive e oltraggiose, il suo senso dell'umorismo spietato e sconcertante. Non esiste sfida letteraria che possa fermarla, dalla descrizione di una sessualità esplicita a quella dei desideri più repressi, dalla violenza donata e subita dalle donne al meraviglioso che può anche mostrarsi abominevole.

Angela Carter è insomma una scrittrice colta, coraggiosa e femminista; i suoi scritti colmi di riferimenti letterari e citazioni shakespeariane; la sua prosa, roccaforte contro l'omologazione del linguaggio, è costellata da termini ricercati e desueti (quali impetigine, rorido, gannire, teocrite, galotta, froge o archeotterige) e da immagini e metafore che spesso sfiorano il sottile limite che divide la poesia dal cattivo gusto. Ma è proprio tramite questo gioco dell'eccesso che la Carter riscrive nelle sue pagine la figura letteraria femminile, denudandola di ogni velo di ipocrisia sociale, mostrandone insieme il volto aulico e quello carnale, proponendo riflessioni ironiche e dissacranti sulla condizione della donna nella nostra società. Le protagoniste dei libri della Carter sono infatti donne alla ricerca di se stesse e di un equilibrio con la realtà che le circonda, una realtà spesso così incredibile e meravigliosa che priva il lettore delle proprie certezze, costringendolo a condividere con l'eroina di turno lo stupore per i mondi creati dall'autrice: le devastazioni "post-nucleari" di **I buoni e i cattivi**, le visioni apocalittiche de **La passione della nuova Eva** o il mondo circense di **Notti al circo**. La capacità di tratteggiare con estremo realismo psicologico le protagoniste delle proprie storie, qualsiasi sia l'ambientazione scelta, rende unica una scrittrice come Angela Carter.



Mi piacerebbe però proporre un breve (e forse azzardato) confronto tra la sensibilità estrema (e a tratti esasperata) della scrittrice e la volontà di rappresentare le passioni più intime dei personaggi di Peter Greenaway. Leggendo i libri della Carter e guardando i film di Greenaway possiamo infatti ritrovare la stessa centralità donata al corpo, ai suoi desideri e alla sua sessualità; è una passione che pulsa sotto una scrittura letteraria e cinematografica spesso formale, a volte ironica e quasi sempre colta, che serve a svelare le malcelate contraddizioni tra le regole sociali puritane e i desideri dell'anima umana.

Così i primi romanzi di Angela Carter si presentano come labirintici viaggi nella mente dei propri personaggi: l'autrice descrive la difficile scoperta da parte delle sue eroine del mondo che le circonda, del sesso e della violenza; lo stesso Greenaway si mostra ossessionato dall'intimità del corpo dei propri

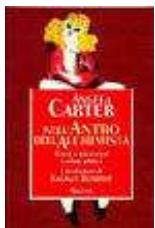
protagonisti, mostrandone la carnale sensualità.

Il corpo femminile nelle storie della Carter è la causa prima del desiderio, maschile e femminile che sia, e della violenza che ne deriva; così se Marianne in **I buoni e i cattivi** si salva dallo stupro di gruppo dei sei fratelli che comandano la tribù di barbari a cui si è unita (sarà il maggiore a violentarla in seguito) meno fortunata è l'attrice che impersona la vergine nella rappresentazione teatrale nel finale di **The baby of Macon**, violentata a morte dai suoi colleghi in un'estremo atto di spettacolare violenza. Al termine de **Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante** - durante la visione del quale non possono sfuggire le assonanze tra le insistite carrellate del ristorante e della cucina (colme di drappaggi, nature morte, cacciagione e colori saturi) con le barocche descrizioni presenti in alcuni racconti della Carter come il delizioso **Nato in cucina**, - il ladro del titolo è costretto a mangiare il corpo dell'amante, anche se con molta meno gioia necrofaga della famiglia Beane raccontata dalla Carter nel radiodramma **Vampirella** che, costretta alla fame dall'ingordigia dei proprietari terrieri inglesi, decide di derubarli, ammazzarli e *"mangiarli fino all'osso, come loro hanno fatto con noi. [...] Niente supera il gusto prelibato di un grasso coscione di prete arrostito con sale marino su un fuoco di legna raccolta sulla spiaggia"*.

Altri esempi? Se la Carter scrive in **Delitto con ascia a Fall River** che *"gli effetti della purga sono stati talmente copiosi che l'orlo dei vasi sotto il letto trabocca. Basterebbe quello a far svenire una cloaca"* Greenaway non le è da meno all'inizio de **I misteri del giardino di Compton House** dove, durante un ricevimento settecentesco, un'anziana nobildonna racconta che nella sua vecchia casa *"c'era una stanza sotto la scala centrale dove teneva 200 secchi enormi, tutti pieni d'acqua fino all'orlo. Io lo so perché ogni volta che avevamo una necessità io e miei fratelli correvamo a farla in quei secchi. Erano stati riempiti prima della morte di mia madre; immagino che siano ancora lì, ancora pieni della stessa acqua di trent'anni fa, probabilmente mescolata ad una buona dose della mia, si capisce; sapete: pisciavo come un cavallo allora, e lo faccio ancora..."*. Anche l'approccio impudente e divertito nelle descrizioni del sesso accomunano la Carter con Greenaway: se i vecchi Borden *"giacciono dandosi la schiena. Ci potresti mettere una spada in mezzo, tra il vecchio e sua moglie, tra la spina dorsale di lui, l'unica parte rigida che le abbia mai offerto, e l'enorme, morbido, tiepido deretano di lei"* forse è perché non avevano ancora assaggiato i ghiaccioli come fece uno dei sacrificabili maschi di **Giochi nell'acqua**. Ma ciò che unisce veramente i due autori è l'amore per il teatro. Spesso le trame e la costruzione letteraria dei romanzi della Carter rimandano esplicitamente alle varie forme teatrali, dai drammi e commedie di Shakespeare all'avanspettacolo (ricordato con nostalgia in **Figlie sagge**) allo spettacolo circense (di Notti al circo); non diversamente anche nei film di Greenaway possiamo rintracciare rimandi alle rappresentazioni teatrali quando non siano i film stessi ad essere vere e proprie trasposizioni come nel gioco di specchi di **The Baby of Macon** o nell'omaggio a Shakespeare in **La tempesta**.

I due autori inglesi sono anche accomunati dall'amore per l'Italia: un'Italia classica, rinascimentale come la Bergamo descritta in **Il gatto con gli stivali** della Carter o la Roma di Greenaway; e, d'altra parte, la Carter dimostra di conoscere bene gli italiani quando racconta come una famosa famiglia di trapezisti *"era al gran completo, papà, mamma, fratelli, sorelle, cugini. Possedevano in sommo grado una delle capacità tipiche degli italiani, quella di formare una folla, cosicché i Charivari, en masse, sembravano molto più numerosi della somma delle parti."*.

Per conoscere meglio Angela Carter si potrebbe partire dal volume **Il vuoto attorno** che ripresenta tutti i racconti della Carter, già pubblicati in passato e già raccolti dalla Rizzoli con il titolo d'insieme **Nell'antro dell'alchimista**. La nuova edizione contiene solo pochi inediti (per l'Italia) e una nuova traduzione dei racconti in precedenza presenti in **Fuochi d'artificio** e **La camera di sangue**.



Ma qui vorrei partire dall'inizio. Già nei primissimi racconti è possibile rilevare lo stile letterario che caratterizzerà tutta la narrativa della Carter, il divertente amalgama tra cultura alta e battute triviali (la madre che in **Una signora molto per bene e suo figlio in casa** sussurra alla figlia la grande verità universale: *"L'intestino è la grande livella"*) e la ricerca di un linguaggio ricercato e immaginifico come nello sperimentale (e quasi illeggibile) **Favola vittoriana** associato ad uno stile compilativo (anche se non paragonabile alle prime opere di Greenaway quali **H for house** o **The falls**, dove la compilazione si

presenterà come una vera e propria ossessione).

Dei primi quattro romanzi di Angela Carter solo due sono stati tradotti in Italia, **La bottega dei giocattoli** e **I buoni e i cattivi**; il primo è un romanzo di formazione sentimentale dove la protagonista, rimasta orfana, è costretta a vivere, insieme ai due fratelli, con la famiglia del fratello della madre,

mentre il secondo è un romanzo post-apocalittico che narra l'abbandono da parte della protagonista della propria comunità per andare a vivere con un clan di barbari. Sono ambedue romanzi minori, ma se **I buoni e i cattivi** appare oggi superato e un po' troppo cerebrale nella descrizione del difficile e conflittuale rapporto della protagonista con il nuovo compagno (e anche i riferimenti a Swift mi sembrano fini a se stessi), **La bottega dei giocattoli** ha il pregio di raccontare una storia che, pur esplicitamente collocata nella Londra degli anni cinquanta, sembra sospesa nel tempo, quasi in un'ambientazione favolistica dove lo zio assume i contorni dell'orco cattivo e i fratelli della moglie muta quelli degli gnomi e dei fauni irlandesi; il tutto sorretto da echi dickensiani. Una storia eterea, non sempre convincente a causa dei tanti fili non annodati ma a tratti molto suggestiva.

Love è invece il drammatico racconto della relazione a tre tra Lee, sua moglie Annabelle e il fratello Burke, relazione fatalmente segnata dalla fragilità mentale degli ultimi due. La Carter scava nei sentimenti dei protagonisti per narrare sì una storia d'amore, ma anche per descrivere un momento di liberazione sociale unico e irripetibile: siamo alla fine degli anni sessanta e la difficile conciliazione tra pulsioni giovanili e rapporti sociali si riflette negli schizofrenici comportamenti dei protagonisti, così irrimediabilmente condannati all'autodistruzione. Un romanzo amaro e di non semplice lettura.

Con **Le infernali macchine del desiderio** iniziano a delinearsi le caratteristiche e le tematiche che saranno tipiche della narrativa dell'autrice: le città devastate, il circo, l'onnipotenza sadica dell'uomo, le prostitute deformi, la potenza simbolica dell'atto sessuale, ecc.

"Io ricordo tutto. Sì. Ricordo tutto perfettamente" scrive Desiderio all'inizio di questo romanzo che lo vede protagonista, in quanto segretario del Ministro della Determinazione, di una lunga ricerca del Dottor Hoffman, geniale scienziato che ha attaccato la Capitale della nazione con perfetti miraggi che stravolgono il senso del tempo e dello spazio. Desiderio parte per la sua missione omicida nonostante l'amore per la figlia di Hoffman, Albertina, ma viene coinvolto in incredibili avventure: fughe dalla polizia, l'incontro con un popolo che probabilmente l'ha scelto come portata principale del suo stesso matrimonio, aiutante in un peep-show, un viaggio tra pirati e popoli antropofagici in compagnia di un conte sadico (e de suo valletto), bordelli di prostitute deformi, foreste immaginarie abitate da centauri con una strana cosmogonia, e tanto altro. Nonostante il libro si presenti come un'incredibile cavalcata nelle creazioni fantastiche dell'autrice e nella citazione letteraria, l'interesse della Carter si concentra sulla descrizione e catalogazione della nuova realtà che si è creata a causa dalle forze del desiderio liberate dal dottor Hoffman; così il libro può risultare a tratti anche noioso e pedante nelle sue lunghe divagazioni pseudo scientifiche sulle leggi della nuova fisica. L'interesse della Carter non è il divertimento del lettore ma la riflessione sul rapporto tra desideri e realtà, cosa potrebbe essere (o essere stata) la nostra vita se i primi avessero (realmente) potuto modificare l'altra; una riflessione compiuta attraverso la storia paradossale di uno scienziato geniale (novello William Reich) che, utilizzando l'energia erotica, riesce a trasformare e trasfigurare la nostra realtà attraverso i desideri delle persone; e Desiderio (in nomen omen) deve scegliere tra la passione per Albertina (e il totale sovvertimento dell'ordine reale assecondando questa passione) e il ripristino del tempo e dei luoghi così come li conosciamo. E mentre ormai vecchio Desiderio ripercorre con la memoria gli avvenimenti ci informa che il suo pane quotidiano è il rimpianto, *"quel rimpianto inesauribile con il quale riconosciamo che l'impossibile è, per se, impossibile"*. Una conclusione amara che pare riflettere su un percorso della storia che si è svolto diversamente da quanto molti "desideravano" ma che l'autrice ci descrive con un'ironia che non l'abbandonerà mai in tutta la sua vita letteraria, fedele al segreto che proprio in questo libro ci svela Desiderio: *"l'abitudine alla contemplazione ironica è la più dura a morire"*.

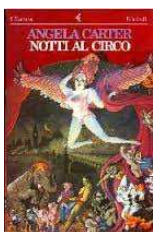
Parlando di Angela Carter è necessario soffermarsi in particolare sui racconti, forma narrativa dove la scrittrice eccelle. Nella raccolta **Fuochi d'artificio** sono chiaramente presenti due fonti di ispirazione molto diverse fra loro: l'esperienza giapponese della scrittrice e il sense of wonder (il senso del meraviglioso); qui infatti si alternano racconti intimisti ambientati in Giappone (**Il sorriso dell'Inverno**, **Souvenir del Giappone**, **La carne e lo specchio**) e altri nei quali è il fantastico a prendere il sopravvento. E quando parlo di fantastico nella Carter bisogna pensare a storie bizzarre, riferimenti letterari sorprendenti, narrazioni cesellate con un linguaggio e un gusto della descrizione unici ma anche pregne di sensazioni estreme, di scoperte dolorose, di lacrime e sangue; così leggiamo di due adamantini gemelli alla scoperta di una foresta inesplorata in **Penetrando nel cuore della foresta**, con un accenno ad un incestuoso peccato originale, o di un sanguinario novello Robinson Crusoe in **Padrone**, dove la povera Venerdì e tutta la natura amazzonica sono vittime della febbre distruttiva del protagonista (quale miglior risposta all'ottimistica visione mercantilista del romanzo di Defoe). E ancora la logica invertita di **Alice**

dentro lo specchio riproposta nell'allucinato **Riflessi** o le suggestioni collodiane nella storia della marionetta più lasciva e lussuosa della letteratura presentata nel racconto più riuscito della raccolta: **Gli amori di Lady Porpora**. Ma troppi sono i riferimenti e le citazioni che arricchiscono le trame tessute dalla Carter per poterne dar conto (o per essere interamente colti); più semplice farlo per le storie contenute nel suo capolavoro **La camera di sangue**, dove questi riferimenti sono esplicitamente dichiarati: i racconti si presentano infatti come riletture, più o meno fedeli, di fiabe popolari (con qualche deviazione nel folklore e nella commedia dell'arte). E su questo libro vorrei soffermarmi un poco.

La scelta dell'autrice è quella di narrare il non-raccontato delle versioni tradizionali delle fiabe, cioè di descrivere i sentimenti dei protagonisti, la sessualità e la violenza dei loro rapporti, l'insorgere delle loro vere passioni. Il libro è un "viaggio meraviglioso" tra le storie della nostra infanzia arricchite da particolari barocchi, da descrizioni accurate di ambienti e persone, e da tanto sangue, sangue mestruale e sangue sessuale; la Carter vuole in questo modo svelare la sottesa sensualità e le intime pulsioni nascoste in queste storie per bambini: così nei racconti ispirati alla **Bella e la Bestia** la ripugnanza della giovane donna nei confronti della bestia si trasforma in una ritrovata libertà di espressione della propria femminilità, libera dall'educazione paterna; e nei brani ispirati a **Cappuccetto Rosso** non è il semplice lupo a insidiare la protagonista ma l'ambigua figura del lupo-mannaro, con tutta la sua carica di attrazione allo stesso tempo sensuale e mortale (mortale proprio perché sensuale); con l'introduzione dell'uomo/bestia l'autrice rende esplicito il conflitto interiore di Cappuccetto rosso tra il proprio desiderio (sessuale) e le regole sociali che le hanno insegnato ("*Nel bosco non abbandonare mai il sentiero*"), tra il freddo paesaggio invernale e la calda pelliccia del lupo ("*Certi lupi sono pelosi all'interno*"); il risultato può essere tragico ma anche ironico come nel finale del radiodramma "La compagnia dei lupi" (che riscrive molti dei racconti qui contenuti) che si chiude con Cappuccetto rosso a letto tra le braccia (le zampe) del lupo. La Carter dimostra, forse inaspettatamente in racconti di tal genere, anche un'attenzione alla realtà politica come nella versione vampiresca del ragazzo senza paura de **La signora della casa dell'amore**; qui un giovane soldato affronta, in un diroccato castello all'inizio del 900, una diafana giovane vampira; e l'autrice afferma che è la "*mananza d'immaginazione a dare all'eroe il suo eroismo. Saranno le trincee a insegnarli a tremare. Ma non questa ragazza*". E, infatti, il racconto termina con il protagonista in viaggio verso le trincee francesi e tutto il reale orrore che esse significano.

Il romanzo nel quale la Carter affronta con maggiore chiarezza il problema dell'identità femminile (e di conseguenza di quella maschile) è **La passione della nuova Eva**, libro fortemente influenzato dalla realtà politica e sociale degli anni 60/70. La storia è quella di Evandro, giovane professore che dalla pacifica Inghilterra si trasferisce in una America al limite del tracollo sociale, dove violenza politica e criminale imperversano senza limiti. Il caos sia sociale che interiore spingono Evandro ad un viaggio nel deserto alla ricerca di risposte a domande non del tutto formulate: ciò che però troverà sarà un altro sé stesso, o, per meglio dire, un'altra sé stessa. Tra sette femministe (il cui simbolo è un fallo spezzato), comunità fanatiche stile Family di Charles Mason, soldati-bambini coinvolti in una guerra per l'indipendenza della California, il/la protagonista del romanzo compirà un lungo viaggio alla ricerca delle proprie origini, un viaggio costellato da violenza, amore e scoperta del significato di essere donna.

La passione della nuova Eva potrebbe essere anche considerato un romanzo di formazione sui generis, narrato con lo stile visionario tipico dell'autrice, arricchito dagli immancabili riferimenti e citazioni culturali; ma la presenza costante della dicotomia Femminile/Maschile che determina e caratterizza tutti gli avvenimenti del libro, lo rende il romanzo più esplicitamente ideologico della Carter, quello nel quale l'autrice decide di rappresentare la femminilità, l'essere donna e il suo sofferto rapporto con il maschio: un rapporto talmente segnato dalla violenza che diventa possibile mostrarlo e iniziare a comprenderlo solo attraverso il personaggio-sintesi Evandro/Eva. Nel contempo però la Carter non ci risparmia le sue fantastiche invenzioni, dai militanti afro-americani che costruiscono un muro intorno a Manhattan a case di vetro rotanti in mezzo al deserto. Un libro a tratti forse un po' ostico ma ricco di fascino e di immagini forti e malate.



Notti al circo segna forse l'apice della creatività artistica di Angela Carter: il romanzo è un vorticoso vaudeville colmo di avventure visionarie, sensualità esplicita, umorismo nero, freak sentimentali, trovate ludiche e invenzioni immaginifiche. Già la trama è

sufficientemente bizzarra da sconcertare il lettore occasionale: nel 1899 il giornalista americano Jack Walser incontra Fevvers, l'angelo cockney, "*l'unica vergine alata nella storia dell'uomo*" (e al termine del romanzo scopriremo che questa definizione contiene una menzogna), nata e cresciuta in un bordello londinese; dopo aver raccolto le sue memorie, Walser si unisce al circo nel quale lavora la donna, diretto verso San Pietroburgo e la Siberia. Durante il viaggio però vari componenti di questo magico mondo si perderanno per strada finché un attacco terroristico metterà in contatto i protagonisti superstiti con un mondo selvaggio e incontaminato popolato da eccentrici e "strambi" personaggi.

Le scelte stilistiche della Carter sono qui particolarmente originali: la storia è narrata in terza persona ma spesso i protagonisti prendono la parola per raccontarsi in prima persona, narrando le vicende della loro vita e interpretando gli avvenimenti narrati; nella terza parte del libro poi è la stessa Fevvers a proseguire la narrazione, alternandosi con improvvisi e inaspettati ritorni alla terza persona (un consiglio agli aspiranti scrittori: non fatelo mai! Anzi non pensateci nemmeno!). Il romanzo diventa così un lungo tour de force corale dove la scrittrice non pone limiti alle scelte stilistiche e alla fantasia, mostrandoci bordelli con esseri deformi, carceri panottiche per donne assassine, sciamani allucinati e un po' imbroglioni, aristocratici perversi, anarchici confusi, maiali preveggenti, scimmie scolarizzate, tigri gelose e clown deliranti; e tantissimo altro. Se le due prime parti del romanzo contengono idee e spunti a iosa è però nella terza parte che la fantasia allucinata della Carter esplose a livelli paragonabili solo al Tom Robbins più psichedelico o al Robert Anton Wilson della trilogia degli illuminati: è sufficiente ciò che ho scritto fino ad ora per farvi comprendere che **Notti al circo** è il più caleidoscopico romanzo che abbia mai letto?

Quando nel 1987 lessi per la prima volta i racconti di **Venere nera** rimasi un po' deluso, forse perché troppo viva era la suggestione dei precedenti **La camera di Sangue** e **Notti al circo**; rileggendolo ora mi rendo conto come il libro contenga invece alcune delle gemme più preziose della narrativa della Carter. Le influenze che animano i racconti sono varie, alcune ancora legate al mondo delle fiabe e del folklore (**Il bacio** e **Peter e il lupo**), ma più forte di tutto è l'interesse della scrittrice per alcune figure femminili storicamente reali o realistiche: Jeanne Duval, prostituta caraibica amante di Baudelaire nel suggestivo racconto che dà il titolo alla raccolta; Elizabeth Poe teatrante e madre di Edgar Allan fino ad arrivare a Lizzie Borden. Bellissimo **Nostra signora dei massacri**, storia di una prostituta seicentesca condannata alla schiavitù nel nuovo mondo che troverà rifugio in una tribù di indiani d'America prima del massacro di tutta la sua nuova famiglia; altrettanto divertente **Nato in cucina**, dove i piaceri culinari si mischiano a quelli sensuali in un'atmosfera la cui gioiosità non sarà mai più superata, almeno fino a **Figlie sagge**; ma il vero capolavoro è **Delitto con ascia a Fall River**, un racconto che ricostruisce le ultime ore vissute da Lizzie Borden che nel 1893 uccise sia il padre che la matrigna. La Carter è talmente affascinata da questo personaggio che scrive alcune delle sue pagine più ispirate e crudeli, riempiendole di profondo dolore, acri odori e volgare umorismo.

Di minore spessore è **Fantasmatici Americani**, racconti alla ricerca dello spirito degli Stati Uniti ma che raramente lasciano il segno. Da sottolineare il racconto **Lizzie e la tigre** in cui si racconta la prima, inquietante visita al circo di una piccola Lizzie Borden: uno strano connubio tra le narrazioni storiche di **Venere nera** e l'ambientazione circense di **Notti al circo**.

Tra i racconti inediti proposti in **Il vuoto attorno** voglio segnalare un'originale rilettura de **Le 120 giornate di Sodoma**: in **Villa Scarlatta** una ragazza rapita è costretta a subire le violenze del Conte e del suo gruppo di strani accoliti. La Carter aveva già affrontato il tema della letteratura di De Sade nel suo saggio **La donna sadiana** dove sosteneva che, al contrario della letteratura erotica normalmente pubblicata, i libri del Marchese avevano il pregio di mostrare il vero volto della condizione sociale femminile; i rapporti tra uomo e donna che De Sade descrive in termini di potere, sottomissione e violenza risulterebbero perciò più veritieri e realistici delle false rappresentazioni della donna presenti nella letteratura rosa ed erotica. La rilettura di De Sade che la Carter fa in **Villa Scarlatta**, e che pochi anni dopo Pasolini compirà in **Salò**, diviene una critica alla volontà di onnipotenza del potere, al suo desiderio di godere dei propri privilegi senza inibizioni morali; nel racconto la volontà degli aguzzini è quella di sottomettere le persone cancellandone la memoria e i ricordi, riscrivendoli a proprio piacimento e vantaggio; proprio il rifiuto ad abbandonare anche le poche schegge di ricordi rimasti diviene la migliore resistenza che la protagonista oppone al potere: un buon insegnamento in un periodo di revisionismo storico e di riscrittura del passato.

Angela Carter muore nel 1992 pubblicando, solo l'anno precedente, il suo ultimo capolavoro, **Figlie sagge**, che diventa così anche il suo testamento letterario. Il romanzo è l'autobiografia della settantacinquenne

Dora Chance, figlia illegittima, insieme alla gemella Nora, del più grande attore shakesperiano inglese, Sir Melchior Hazard. Nel giorno del suo compleanno (e di quello del loro padre naturale) Dora ci narra l'avventurosa e burrascosa vita della famiglia Hazard, dal capostipite Ranulph fino ai figli del terzo matrimonio di Melchior, passando per fratelli scomparsi, nipoti in realtà fratellastri, zie, balie e nonne acquisite. Con sguardo disincantato e divertito vengono ricostruite le vicissitudini di una vita dedicata al teatro, al canto e al ballo: ballerine di avanspettacolo (anche in questo prole illegittima di una famiglia dedita al teatro shakesperiano) Dora e Nora vengono adottate da Nonna Chance, un'anziana nudista, vegetariana e pacifista, e calcheranno i palchi di periferia per poi ritagliarsi un piccolo spazio nel mondo dello spettacolo, anche se le loro vite sono indissolubilmente intrecciate con quelle dei grandi Hazard, protagonisti dell'arte e del teatro inglese.

Il romanzo è un grande tributo d'amore della Carter all'Inghilterra, al suo passato e al mondo dello spettacolo: *“Ma io mi struggevo di nostalgia per casa nostra: il fruscio e lo sferragliare dei tram, le luci di Electric Avenue che scintillavano nell'amata nebbia di Londra come pesce marcio, languivo per il desiderio di pioggia e di brutto tempo e per i panini al Bacon, per il freddo salubre del 49 di Bard Road nelle mattine di brina, per l'odore di casa, l'umidità, il cavolo, il tè, il gin.”*

Nonostante i tanti personaggi che animano **Figlie sagge** la scrittrice ha la capacità unica di riuscire a descriverci le loro sfaccettate personalità in poche frasi, addirittura poche parole; e il lettore si ritrova così in un mondo prodigioso dove la finzione e la teatralità si fondono con la realtà e la tragedia. A volte si ha quasi l'impressione di essere all'interno di una commedia apocrifa di Shakespeare con caotiche scene di massa (l'incendio di Lynde Court, il triplice matrimonio a Hollywood, la festa per il centesimo compleanno di Melchior), scambi di persone, equivoci continui, attori, primedonne, travestimenti e scena madre finale: è il tributo della Carter al magico mondo dello spettacolo: *“Le luci si spensero, da sotto il sipario brillò una luce. Quel momento mi piacque allora e mi sarebbe poi sempre piaciuto più degli altri, quando le luci si spengono, il palcoscenico si accende e sai che sta per compiersi un prodigio. Non importa se poi quello che segue rovina tutto: l'anticipazione è sempre pura. Io, poi, ho sempre preferito i preliminari. Bè, non proprio sempre.”*

Un romanzo splendido, commovente, arguto e ironico, colmo di avventure che si susseguono incessanti nella ricostruzione della vita privata e di quella pubblica delle due sorelle e di tutta la famiglia Hazard, con l'autrice che sceglie di mantenere un tono leggero e divertito anche quando racconta le tragedie che si abbattono sui protagonisti (*“La commedia è una tragedia che capita agli altri”*). Così nonostante la vita per le gemelle Chance non sia mai stata semplice, Dora ricorda con lucidità e un pizzico di malizia il proprio passato come nel racconto della sua relazione con un amante che le regalò una preziosa giacca di scoiattolo: *“Non vorrei essere fraintesa, non gli puzzava l'alito; ma io avevo una tale repulsione per quell'odore che, ogni volta che pagavo una rata della mia giacca di scoiattolo, dovevo girarmi di schiena, cosa che lui, avendo studiato nelle scuole private, non disprezzava affatto.”*

Ma il romanzo è anche una riflessione sulla vecchiaia e sulla nostalgia per il passato; e nonostante appaia qui e là un certo desiderio di resa (*“A volte mi domando perché continuiamo a vivere”*) in realtà il libro è un inno alla gioia di vivere e alla sincerità delle cose: *“Ma il fatto era che parlava di quella faccenda come se fosse stata una questione di vita o di morte. E noi, le Chance, come potevamo crederle? Sapevamo che le uniche questioni di vita o di morte sono la vita e la morte.”*

Ricco di momenti toccanti e di roboanti scene pirotecniche piene di personaggi che citano Shakespeare **Figlie sagge** è uno splendido dono di addio di una grandissima autrice.