

Autobiografia e autobiografismo in Karen Blixen. Una lettura contrastiva di *Out of Africa* e delle lettere “africane”

Carolina Iacucci

Università degli Studi di Firenze (<carolina.iacucci@unifi.it>)

Abstract

The main aim of this article is to challenge the interpretation of Karen Blixen's *Out of Africa* as a sample of autobiographical or memorialistic writing, and to highlight its connections to ethnography and epic. By means of a contrastive analysis of the literary work based on Blixen's experience as a European farmer in Kenya and the private epistolary written during her seventeen-year-long stay in Africa, the present study investigates the writer's stylistic choice of depersonalization and aims to understand the profoundly elusive and hybrid nature of the text, at the same time distant from the imperative of reporting and from introspection.

Keywords: *autobiography, Karen Blixen, literary criticism, migration, world literature*

1. Introduzione

Karen Blixen (1885-1962) cominciò a scrivere in modo professionistico quando aveva già più di quarant'anni: il suo esordio letterario, con *Seven Gothic Tales*, è del 1934. Prima di allora, l'autrice aveva ricevuto una formazione nel campo delle arti figurative, studiando, dall'età di diciassette anni, disegno, prima come allieva di Charlotte Sodes, presso la scuola di Copenaghen, e, in seguito, fino al 1906, frequentando i corsi dell'Accademia di Belle Arti sempre nella capitale danese. Nel 1907 debuttò nel mondo della letteratura con un primo racconto, “Eneboerne” (Gli eremiti), pubblicato dalla rivista culturale *Tilskueren*, seguito da altri due, “Pløjeren” (L'aratore), uscito nel *Gads danske Magasin*, e da “Familien de Cats” (La famiglia de Cats), pubblicato sempre da *Tilskueren* nel 1909. Ancora prima, nel 1902, aveva composto una *pièce*

teatrale che avrebbe avuto pubblicazione solo nel 1926, dopo molteplici revisioni. Nonostante queste prove, la vocazione letteraria della Blixen si manifestò in modo compiuto e non più amatoriale solo dopo il suo ritorno dal Kenya, dove si era stabilita nel 1914 all'indomani del matrimonio con Bror Blixen-Finecke, il barone da cui ricevette cognome e titolo.

Del periodo africano si nutrono tre testi della Blixen: *Out of Africa* (1937), la trascrizione di una conferenza tenuta a Lund il 4 novembre del 1938 divenuta un saggio dal titolo *Sorte og hvide i Africa* (1995; Negri e bianchi in Africa) e *Shadows on the Grass* (1960), l'ultimo scritto prima di morire, una raccolta di racconti, memorie e ritratti del periodo keniota. A questo "autobiografico" "filone africano" (Berni 2015, 201), un'isola nella sua produzione prosastica, si affianca quello *fictional*, caratterizzato da suggestioni fantastiche, venature gotiche e tardo-romantiche, atmosfere metafisiche. La parabola letteraria della scrittrice danese è, quindi, caratterizzata da questa peculiarità, una natura ancipite, doppia, in un certo senso contraddittoria. L'attenzione di questo studio non intende, però, concentrarsi in modo prioritario sulla dialettica tra le due anime blixeniane, quanto piuttosto sulla questione complessa della collocazione letteraria di *Out of Africa*, un'opera che viene spesso definita come l'autobiografia dell'autrice, un'etichetta che, tuttavia, è necessario problematizzare. In questo senso, lo studio si serve di una risorsa importantissima, le lettere che la Blixen ha inviato regolarmente ai suoi famigliari, durante il periodo in cui visse in Africa, dal 1914 al 1931, l'anno della definitiva presa di coscienza, da parte sua, del fallimento irrimediabile della sua attività imprenditoriale e, ancor più, del suo progetto esistenziale.

Al di là della complessità di una vicenda letteraria nutrita di influenze vaste e diversissime, anche solo all'interno della produzione "africana", gli ambiti d'approfondimento possibili sono estremamente numerosi. Ma quel che più sorprende è come la Blixen parta da un serbatoio di memorie private, accumulate durante la sua esperienza in Africa, eppure a queste memorie attinga non per costruire una narrazione scopertamente personale, per testimoniare il processo d'evoluzione morale, intellettuale, emotiva della sua personalità a contatto con la diversità (una società che rappresenta l'altro da sé *par excellence*), quanto piuttosto per restituire a chi legge una sua verità, quasi una meditazione, sull'Africa. Questa verità "meditata", senz'altro parziale e partigiana, non è però né di natura affettiva (il coinvolgimento della Blixen appare stilizzato, raffreddato dalla e nella distanza) né di natura strettamente documentaristica, perché, nel suo racconto, non trova alcuno spazio la disposizione diacronica di eventi o il riferimento all'attualità del paese in cui pure ha vissuto e di cui conosceva la situazione politica. Anche senza entrare nella questione della coscienza coloniale della Blixen, giudicata spesso ambivalente (Stecher 2014, 158; 162), stupiscono le omissioni di episodi come, ad esempio, la sanguinosa repressione da parte degli inglesi della protesta fuori dall'Hotel Norfolk di Nairobi, nel 1922 (Gikandi, Mawandi 2007, 168), o di qualsiasi altro fatto di

cronaca; eppure, a giudicare dalle lettere, la questione del rapporto tra coloni e nativi sembra essere, per la scrittrice, di grande interesse¹. Non è oggetto specifico di questo intervento critico la discussione del peso e delle responsabilità della Blixen nella rappresentazione coloniale, ma lo è, piuttosto, comprendere perché *Out of Africa* sia un'opera che si serve di materiale autobiografico, ma non possa considerarsi pienamente un'autobiografia e perché e in che misura la Blixen inclini, dunque, per un'interpretazione "ibrida" del genere, ripudiando sia la deriva soggettivista sia l'oggettivazione giornalistica per approdare, in ultima analisi, a una scrittura singolare, sospesa tra *epos* ed etnologia².

2. Out of Africa, *autobiografia senza ego*

Quando Karen Blixen, nel 1936, comincia a scrivere *Out of Africa* sono passati oramai cinque anni dal suo ritorno definitivo in Danimarca dal Kenya, una delle quattro unità territoriali dell'allora Africa Orientale Britannica in cui, dopo aver rilevato una piantagione, si era dedicata a coltivare caffè ed era vissuta, in modo intermittente, per diciassette anni. *Out of Africa* non è, dunque, un libro scritto di getto, né un'opera strettamente memorialistica: è,

¹ Alla protesta fuori dall'hotel Norfolk di Nairobi prese parte anche Harry Thuku, un militante politico appartenente all'etnia dei Kikuyu considerato uno dei pionieri del movimento nazionalista africano in Kenya e uno dei principali interpreti della consapevolezza anticolonialista degli autoctoni: "on 26 February 1922, during a mass meeting with more than 25.000 people, he called for civil disobedience against the payment of taxes and a strike action against all types of European work. Thuku and some others were arrested on 14 March 1922. Workers went on strike, and people gathered near his police cell opposite the Norfolk hotel in Nairobi to protest. Especially women disobeyed the orders to disperse. The authorities fired on the crowd and killed at least 23 people" (Ombongi-Rutten in Irele-Jeyifo, eds, 2010, 376).

² Nonostante non sia interesse di questo articolo affrontare il posizionamento di *Out of Africa* rispetto alla costruzione di un immaginario colonialista e alla rappresentazione razzistica delle etnie africane, è opportuno ricordare almeno il più duro degli attacchi che il testo abbia mai ricevuto, quello da parte del romanziere e accademico keniota Ngũgĩ wa Thiong'o che, nel suo *Moving the Centre*, rivolge alla Blixen una vera e propria accusa: "there is a third Africa – and for me a most dangerous Africa – beloved by both the hunter for profit and the hunter for pleasure. This is the Africa in European fiction. The creators of this kind of Africa are best represented by the Danish writer by the name of Karen Blixen, alias Isak Dinesen. [...] *Out of Africa* is one of the most dangerous books ever written about Africa, precisely because this Danish writer was obviously gifted with words and dreams. The racism in the book is catching, because it is persuasively put forward as love. But it is the love of a man for a horse or for a pet" (1993, 133). Ngũgĩ wa Thiong'o sottolinea, esacerbando ancor più i toni, l'entità del danno "pedagogico" commesso dalla letteratura "colpevole" della Blixen: "Karen Blixen is, of course, entitled to her views, however sickening. But Karen Blixen is more than this. She is a European phenomenon. To Western Europe she is a saint, a literary saint, and she has been canonised as such. She embodies the great racist myth at the heart of the Western bourgeois civilisation. She is the authority on Africa and many European and American children are brought up on Karen Blixen" (ivi, 135).

piuttosto, un'autobiografia d'impostazione anti-documentaristica, senza alcuna puntualità di riferimento, tantomeno cronologico, né ombra di cronachismo. Non ha il piglio del resoconto, ma il timbro incerto di un romanzo-saggio, un testo compatto dal punto di vista strutturale, eppure apparentemente incerto per quanto riguarda l'intenzione. La materia di tutti quegli anni trascorsi in Africa passa attraverso un filtro sottilissimo e quanto leggiamo non è frutto di un'operazione di *reporting*, ma di un effettivo *story-telling*, mediazione in senso narrativo delle memorie accumulate, in cui la visione di sintesi prevale sulle coordinate minute e sullo scrupolo strettamente analitico. A proposito della difficoltà di collocazione di *Out of Africa*, è opportuno osservare, da una parte, come la teorizzazione e la codificazione dei generi letterari siano necessarie alla continuità della letteratura e all'intercettazione delle sue mutazioni, e, dall'altra, quanto nondimeno sia opportuno evitare di cadere nella tentazione d'idealizzare o normativizzare un genere letterario. Se l'autobiografia è, a maglie strette, il racconto della genesi e dello sviluppo di una personalità, *Out of Africa* non è allora un'autobiografia, perché l'autrice mette solo in minima parte a servizio della narrazione il proprio vissuto e il suo rimbalzo emozionale. In tal senso, appare interessante la riflessione di Lejeune che, ne *Le Pacte autobiographique* (1975, 165-196), nella sezione in cui analizza l'opera di Gide, propone di operare un distinguo tra l'autobiografia *stricto sensu* e l'uso di materiale autobiografico per ragioni letterarie. Riferendosi a Gide, Lejeune parla di spazio autobiografico, una sorta di costruzione, di architettura: l'autore non ha scritto alcun testo strettamente autobiografico, ma la dialettica tra tutti i suoi testi – *fictional*, diaristici, critici –, il gioco e le reciproche meccaniche che questi innescano fra loro, danno vita a una proiezione del sé che non ripudia, ma anzi integra un'ambiguità sostanziale in grado di scongiurare, così, lo spettro della riduzione o della sclerosi della sua identità. Questa stessa intuizione si può, certamente, applicare anche al caso della Blixen, nonostante la sua evidente distanza dall'universo gidiano. La "depersonalizzazione" è un tratto significativo di *Out of Africa* ed è, in un certo senso, una forma di "pulizia" del sé, di epurazione dall'opera di ogni accento soggettivista in nome di un'intenzione di scardinamento dell'autoreferenzialità e di una rappresentazione identitaria meditatamente "ambigua" e indiretta.

Karen Blixen si era trasferita in Kenya in seguito al fidanzamento ufficiale con il barone Bror Blixen-Finecke, suo cugino svedese di secondo grado, avvenuto il 23 dicembre del 1913: il 14 gennaio del 1914 la coppia si sposò a Mombasa prima di partire, all'indomani, per Nairobi. Lì vicino Bror aveva comperato da un connazionale un terreno di duemilatrecento ettari destinato alla coltivazione del caffè, una scelta che si rivelò poco lungimirante dal momento che la fattoria che avrebbero acquistato in seguito si ritrovava, così, collocata troppo in alto, in una posizione in cui la terra, a causa della sua acidità, risultava inadatta a un tale scopo. L'imprudenza di temperamento e l'assenza di competenze agricole e di spirito imprenditoriale del marito condannarono

l'attività al fallimento già dal principio, ma la scrittrice cercò con tutte le sue forze di salvarla anche quando era oramai a tutti evidente che non c'era più nulla da fare. L'Africa – e la sua azienda agricola – rappresentarono per Karen Blixen una via di fuga dalla bolla familiare nella quale era cresciuta, il mondo ovattato e rigido della pur amatissima madre: per desiderio di avventura e di evasione da ciò che conosceva a memoria e che disprezzava – la prevedibilità di un'esistenza scandita dalla *routine* e da un'etichetta molto rigorosa di convenzioni sociali – aveva scelto di lasciare Rungstedlund, di poco a nord rispetto a Copenaghen, per gli altipiani del Ngong³.

È essenziale sottolineare come l'esilio della Blixen fu, di fatto, un autoesilio, una scelta dettata non dalla necessità economica o politica, ma da un'esigenza diversa, di natura spirituale, l'urgenza di un affrancamento da un *modus vivendi* rigettato in nome di un sogno, un ideale di esistenza più avventuroso e imprevedibile, più libero e “adrenalinico”. Se per leggere, nella sua complessità, la vicenda letteraria, segnata dalla diglossia, della Blixen adottiamo a proposito le categorie interpretative del *déracinement*, dell'*unsettlement* e dell'erranza (Mucci 2007 [1998], 101-177), dobbiamo pur farlo considerandole all'interno di un discorso più ampio, che consideri la precisa volontà dell'autrice di abbandono di un modello sociale a favore di un altro, senz'altro indeterminato e caotico, foriero di promesse e di sperimentazioni⁴.

³ Nella lettera alla madre da Ngong del 14 giugno 1917, Karen Blixen si dispiace per lei per il fatto di aver avuto in sorte figli così strani, con il desiderio di assecondare un desiderio di autorealizzazione, di sostituire a una vita agiata e protetta un impegno eroico e tortuoso (Blixen 1987 [1978], 77-80). Si sta riferendo in particolare a se stessa e al fratello minore Thomas, con il quale sembra avere un rapporto più stretto che con le due sorelle Ellen “Elle” ed Ea e il fratello più piccolo Anders. Il tema del conflitto tra la Blixen e la madre e, più in particolare, con il ramo materno della sua famiglia (i borghesi e rigidi Westenholz) è uno di quelli su cui la scrittrice più ritorna nel suo epistolario. In una missiva inviata al fratello il primo aprile del 1926, in uno dei periodi per lei più bui, Karen Blixen scrive: “credo che per me sia stata una gran disgrazia crescere in quella famiglia, in quell'ambiente, in quella ‘concezione del mondo’ nella quale sono nata. [...] La loro grande, illimitata bontà, il loro affetto per me, la loro serie di lunghe premure, per me non sono stati altro che una serie di sventure che hanno reso impossibile ogni mio tentativo di oppormi. Ti ricordi che abbiamo parlato dello strano potere che la mamma aveva su di noi [...], quello di rendere impossibile ogni critica e ogni protesta, di rendere inconcepibile anche nel nostro intimo la possibilità che la mamma potesse sbagliare, e che se sbagliava sarebbe stato meglio contrastarla; questa singolare facoltà ha avuto un influsso fatale sulla mia vita” (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 245).

⁴ A tal proposito rimando al contributo di Susan Hardy Aiken che, nel suo studio *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative* (1990), discute e confuta il giudizio che vuole che Karen Blixen sia una scrittrice “popolare”. La studiosa, adottando molteplici modelli teorici, dalla prospettiva *gender* alla psicoanalisi, mostra come la narrativa della Blixen sia attraversata da relazioni complesse e profondamente influenzata dalla sua condizione di autrice danese di espressione inglese e di donna europea vissuta per lungo tempo in Africa. Sulla scrittura blixeniana in e dell'esilio, si leggano in particolare pp. 48-64; su *Out of Africa* e la sua interpretazione apparentemente “elusiva” e in realtà cerebrale e raffinata del genere autobiografico, pp. 209-246.

Il conflitto identitario della Blixen, nata Dinesen, affonda le proprie radici nella sua storia familiare: figlia di padre aristocratico e di madre borghese, l'autrice ha sempre rifiutato l'appartenenza a quest'ultima estrazione sociale e ha sempre cercato di recuperare un senso di prossimità al rango e alla natura del genitore morto suicida quando era bambina⁵. Non fu certo un caso che avesse scelto di sposare proprio Bror Finecke-Blixen, parente della cugina che il padre aveva amato in gioventù, e fratello gemello di Hans Finecke-Blixen che lei stessa aveva sperato, senza successo, di conquistare. Oltremodo idealizzato, il marito incarnò ai suoi occhi non solo le virtù aristocratiche che furono del padre, ma anche la sregolatezza, lo scandalo e la ribellione cui lei aspirava (Wivel 2002 [1987], 49-72). Anche quando, molto presto, il matrimonio si sgretolò, la Blixen non rinnegò quell'unione e, anzi, fino alla fine tentò di preservarla: la separazione, prima, e il divorzio, poi, furono voluti esclusivamente dal marito, con suo grande rammarico⁶. Non bisogna, dunque, sopravvalutare il dato delle umiliazioni, pur enormi, che la scrittrice subì all'interno del matrimonio: quasi subito, il marito le trasmise la sifilide⁷, e, tradendola a più riprese, si guadagnò la fama di libertino e promiscuo, oltre che di dissipatore e scioperato. Eppure, nonostante questo e l'inevitabile sofferenza che gli stra-

⁵ Il padre Wilhelm, come racconta il fratello della scrittrice, Thomas Dinesen, nella biografia dedicata alla sorella *Tanne: Min søster Karen Blixen* (1974; Tanne: mia sorella Karen Blixen), si era ucciso senza apparenti motivi impiccandosi nel marzo del 1895, all'età di quarantanove anni. La morte per impiccagione era allora considerata particolarmente disonorevole, indegna di un uomo di un' estrazione sociale così elevata (Wivel 2002 [1987], 36). Secondo la ricostruzione della Thurman (1986 [1983], 45-46), la famiglia credeva che il suicidio fosse conseguente a una diagnosi infausta: Wilhelm avrebbe preso la decisione di togliersi la vita repentinamente, in seguito alla comunicazione, da parte di un medico, di avere una patologia neurodegenerativa che sarebbe presto diventata estremamente invalidante. Il figlio Thomas si persuase che a provocare la presunta malattia del padre fosse stata la sifilide e condivise con la sorella Karen questa convinzione: ciò non fece che accrescere in lei il senso di comunanza con il destino del padre, la profondità esclusiva del loro legame elettivo. Nell'autunno del '21, scrivendo alla madre, la Blixen riflette sulla sua perdita: "credo che per me la più grande disgrazia sia stata la morte di papà. Lui mi capiva così com'ero, anche se ero piccola, e mi voleva bene così. Sarebbe stato anche meglio se fossi stata di più con la sua famiglia; con loro mi sentivo più leggera e libera. Con Mamà e zia Bess, e tutti i membri della tua famiglia [...] ho la sensazione che anche se riescono a volermi bene, in un certo senso ci riescono *benché* io sia così come sono ora. Devo essere sempre qualcos'altro; quello che io considero buono in me stessa a loro non piace" (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 134, corsivo mio).

⁶ In una lettera del 27 aprile 1924 al fratello scrive che il dolore per il matrimonio finito è stato maggiore di quello provato per la morte prematura e improvvisa della sorella Ea, avvenuta per complicazioni legate al parto nel 1922 (Blixen 1987 [1978], 216).

⁷ Secondo quanto scrive nel terzo volume di *Blixeniana* (1978) Mogens Fog, il medico che per anni la ebbe in cura, Karen Blixen contrasse dal marito una forma di sifilide spinale con una lesione moderata al midollo: non si trattava, dunque, di una sifilide cerebrale e non soffrì, pertanto, di disturbi neurologici o psichici. La scrittrice si rese conto ben presto di essere malata perché nel 1914 si fece visitare da un medico inglese a Nairobi. Nel giugno 1915 tornò in Danimarca per curarsi (Fog 1978, 139-146).

scichi del fallimento matrimoniale le causarono, Karen Blixen, nella lettera inviata alla madre il 26 luglio del 1921, difende il marito e lo giustifica anche di quegli atti che definisce di sventatezza e crudeltà, confidando nella bontà dell'uomo che aveva sposato sette anni prima e di cui voleva ancora essere la moglie. Bror non piaceva alla sua famiglia materna, il ramo dei Westenholz, e lei lo sapeva bene: in tre lettere dell'autunno di quello stesso anno⁸, sempre scrivendo alla madre, la Blixen implorava quest'ultima di impedire agli altri parenti di intromettersi nelle sue vicende coniugali e le ribadiva a chiare lettere quanto, nonostante la malattia e i debiti a cui il marito l'aveva esposta, lei non rimpiangesse il tempo in cui viveva ancora in seno alla famiglia d'origine ed era incatenata ai suoi vuoti riti⁹. La separazione – e la Blixen lo sapeva – era stata incoraggiata da quella sua stessa famiglia che contava, tra i suoi membri, dei finanziatori della Swedo-African Coffee Company, la proprietà fondiaria della coppia, e l'opportunità dello scioglimento del vincolo matrimoniale era stata addirittura discussa all'interno di un consiglio di amministrazione: nessuno, all'infuori di lei sola, non solo non scommetteva sulla durata dell'unione ma neppure se la augurava. È con grande amarezza che, il 23 gennaio del 1922, la Blixen scrive alla madre comunicandole la decisione definitiva di Bror di separarsi: non c'è traccia di rancore nelle sue parole, ma il dispiacere profondo di aver vanificato un rapporto di vicinanza e “cameratismo” cui lei assegnava un valore e un significato non condivisi dal marito, capace, a differenza sua, di cancellare il passato per concentrarsi sul presente, di ricominciare daccapo senza rimorso per il tempo e le energie spese in un progetto, ora irreversibilmente evaporato, di vita comune¹⁰.

⁸ Una prima lettera non reca data, ma è, senza dubbio, riconducibile all'autunno del 1921. Altre due missive sono state, invece, inviate il 25 e 30 ottobre dello stesso anno (Blixen 1987 [1978], 133-144).

⁹ “Due cose non capite: quanto io sia e sia sempre stata diversa da voi, quanto le cose che mi rendono felice o infelice siano completamente diverse da quelle che rendono felici o infelici voi. [...] Per esempio io non me la sono presa molto per la mia malattia, e me la sarei presa anche meno se non fossi stata ancora sotto la vostra influenza; avevo sempre la sensazione che sarebbe stato un dolore per voi. In realtà stare all'ospedale mi piaceva, nonostante fosse una cura infernale. [...] Ma per niente al mondo tornerei ai tempi in cui ogni domenica dovevo andare a cena a Folehave”, da una lettera alla madre del 25 ottobre 1921, vd. nota precedente (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 139). Folehave era una delle residenze della famiglia a Rungsted, comune danese a nord di Copenaghen.

¹⁰ “Mi rendo conto che le cose possono cambiare molto, e anch'io, come sai, da quando ero a casa, ho potuto parlare teoricamente di divorzio; ma appena sono tornata qui e ho rivisto Bror ho capito che per me sarebbe stato sempre difficile abbandonare lui e il nostro matrimonio. Ma da questo punto di vista Bror ha un temperamento così diverso dal mio; credo che lui in un certo senso riesca a cancellare dalla sua coscienza un intero periodo e un intero sentimento, e a concentrarsi totalmente sul momento presente e su ciò che deve ancora accadere. [...] Nel mio rapporto con Bror c'erano tante cose che in un certo senso erano per me come un compito che m'ero prefissa – e il più grande della mia vita – che non sono affatto riuscita a portare a termine. [...] C'è qualcosa di tremendamente amaro nel rendermi conto che di tutto il nostro rapporto, a guardarlo lucidamente, non è rimasto più niente” (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 147).

Questa ricostruzione, possibile sulla base di queste e altre tra le numerose lettere dall'Africa¹¹, a dispetto della sua apparenza accessoria e salottiera, è, dunque, fondamentale per comprendere le ragioni per le quali l'autrice, in modo singolare, in *Out of Africa*, non faccia mai menzione del suo matrimonio. Il secondo libro, dopo i *Seven Gothic Tales*, con il quale Karen Blixen entrò, tardivamente ma trionfalmente, nel mondo della letteratura nasce da un fallimento, è esso stesso una compensazione: se la scrittrice non era riuscita a realizzare il suo desiderio di vita attiva e fattiva, ecco, allora, che la letteratura – e dunque la vita del pensiero, la traduzione in ritmi e concetti, delle sue creazioni immaginative – poteva offrirle un risarcimento e un nobile surrogato. Eppure, pur nascendo da una sconfitta che non trovò più, nella vita della Blixen, occasione di riscatto, in *Out of Africa* non c'è del movente di quella sconfitta alcuna traccia: se tutto – rovina compresa – era cominciato con il fidanzamento, poi, matrimonio, con il cugino Bror, al momento di affinare il materiale biografico in tessitura letteraria, la scrittrice sceglie di decontestualizzare e di stilizzare il portato doloroso della sua vicenda umana. Se, nelle lettere scritte durante i suoi anni africani, le carte grondano del dolore, della frustrazione, della repressione di una personalità profondamente vitale e combattiva e tuttavia destinata a soccombere di fronte a contingenze avverse, in *Out of Africa* le implicazioni emozionali sono obliterate, taciute, sepolte e non perché facciano ancora male, ma perché, a partire dalle memorie raccolte, la scrittrice sceglie programmaticamente di fare non un testo soggettivista e ripiegato sulle sue sotterranee ferite, ma un'opera dal respiro epico-narrativo, in qualche modo classico, con una vocazione più antropologica che introspettiva e un ritmo di scrittura sapienziale piuttosto che sussultorio.

3. Karen Blixen, etnografa e moralista

L'interesse di Karen Blixen a ricavare dall'esperienza africana non solo ricchezze economiche ma anche un accrescimento conoscitivo, una maggiore maturità culturale, è evidente fin dalle prime lettere: nell'aprile 1914, scrivendo alla zia Bess, manifesta la sua curiosità per i *natives* e sottolinea la natura solitaria della sua ricerca (Blixen 1987 [1978], 40). Nessuno, attorno a lei, pare desideroso di comprendere le strutture sociali degli indigeni, tantomeno i coloni inglesi con cui, spesso, la Blixen polemizza¹². Il 13 settembre del 1917, scrive

¹¹ *Breve fra Afrika*, pubblicate per la prima volta in Danimarca nel 1978 e tradotte in italiano da Bruno Berni nel 1987 (si vd. note precedenti). Della Blixen esiste anche un epistolario danese, relativo agli anni 1931-1962.

¹² Nella lettera-fiume inviata al fratello Thomas il 5 settembre 1926, Karen Blixen accenna alle molte seccature ricevute dagli inglesi proprio per la sua *pro-nativeness* (Blixen 1987 [1978], 279). In una missiva precedente, inviata nel febbraio di quello stesso anno, critica aspramente la gestione coloniale degli inglesi e li stigmatizza perché chiusi nella loro bolla di privilegio. L'autrice non nasconde la propria antipatia nei confronti del popolo inglese e ne

alla sorella Ellen di essersi indispettita nei confronti di Johannes Poulsen che, in un libro di grande successo in Danimarca¹³, aveva sostenuto che l'islamismo fosse privo di spiritualità (ivi, 82) e, pochi mesi dopo, il 12 gennaio del 1918, in una missiva inviata al fratello Thomas, esprime entusiasmo per l'arrivo in Kenya del barone svedese Erik von Otter con cui dice di condividere l'interesse per lo studio delle abitudini e delle strutture di pensiero dei *natives* (ivi, 84). Sempre nel 1918, il 28 febbraio, scrive alla madre Ingeborg un'epistola in cui si sofferma a lungo intorno alla propria interpretazione del credo islamico che lei ritiene non tanto una religione vera e propria, ma piuttosto un codice etico incardinato su una percezione acuta delle regole d'onore¹⁴ (ivi, 89). Il suo punto di vista è sempre quello dialettico: Karen Blixen guarda all'alterità con cui viene a contatto con occhio clinico, con la dedizione dell'antropologo, ma senza abbandonare – ed è consapevole dell'impossibilità di farlo – una certa auto-indulgenza, un modello di pensiero colonialista ed eurocentrico, pur rifiutando certamente da ogni forma di “orientalismo”, per dirla, anacronisticamente, con Edward Saïd. Per Karen Blixen la fascinazione nei confronti dei *natives* è dovuta non tanto a una sensibilità stucchevole e di maniera per l'esotico, quanto a una forma di pragmatismo, la consapevolezza della necessità di includere gli autoctoni in un progetto politico, in una visione globale del paese: la scrittrice dà prova di una logica imprenditoriale e, per lei, l'indigeno è quasi come un *famulus* dell'antica società romana, lo schiavo di proprietà della famiglia, senz'altro subordinato, ma altrettanto fondamentale per il successo della gestione domestica¹⁵. L'abitudine della Blixen a “dicotomizzare”, a

fa oggetto di frequenti stoccate nel suo epistolario: “per me i *natives* hanno sempre qualcosa di sinceramente poetico, come la natura stessa; ma c'è una certa categoria di inglesi, e sono la grande maggioranza, che è proprio insopportabile, di una prosaicità spaventevole” (da una lettera alla madre del 10 settembre 1930, trad. it. di Berni in Blixen 1987, 381). La Blixen si sente più vicina alla cultura europea continentale e in particolare modo all'amatissima Francia, da lei definita “la Terra Santa dalla quale provengono la libertà e la bellezza” (da una lettera dell'8 gennaio 1919, trad. it. ivi, 119).

¹³ *Gennem de fagre Riger* (“Attraverso i meravigliosi regni”), del 1916.

¹⁴ Sull'islamismo avrebbe, inoltre, negli anni, sviluppato delle intuizioni interessanti. Alla sorella Ellen “Elle” Dahl, in una lettera del 13 settembre 1928, scrive: “In genere mi sembra una religione o una visione della vita arida, e che rischi di diventare puramente esteriore, una serie infinita di regole e cerimoniali superficiali, o di condurre al fanatismo. Ai miei occhi ha un lato poco simpatico, quello di assegnare alle donne un ruolo tutt'altro che lusinghiero, [...] le donne maomettane, da molti punti di vista, sono onorate e rispettate, e vedo bene l'elemento orientale che esiste anche nella cavalleria dell'Europa occidentale, nella quale è stato sicuramente introdotto con le crociate, e che ha nel suo carattere una ricchezza di colori e qualcosa di nobile; ma trasforma le donne in esseri esclusivamente sessuali, e da questo punto di vista in vere prigioniere in cella, senza nemmeno la possibilità di vedere il mondo circostante” (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 359).

¹⁵ “Comunque la maggior parte dei bianchi si interessa molto poco dei propri *natives*, li considera un po' come dei nemici naturali; ma anche se non si vuole vedere la questione da un

ragionare per scissione bipolare tra bianchi e neri, coloni e nativi, risponde a un progetto di narrazione “etnologica” che, dunque, si serve della comparazione come strumento di indagine e di divulgazione senza, però, che questo ricorso al confronto implichi mai un giudizio di merito o una gerarchia culturale.

As far as receptivity of ideas goes the Native is more of a man of the world than the suburban or provincial settler or missionary, who has grown up in a uniform community and with a set of stable ideas. (Blixen 2016 [1937], 49)

Per la capacità di assimilare le idee, l'indigeno è uomo di mondo più del colono e del missionario cresciuto in provincia o in periferia, in un ambiente compatto o con idee ben stabilite. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 47)

Why the Kikuyu, who personally have so little fear of death, should be so terrified to touch a corpse, while the white people, who are afraid to die, handle the dead easily, I do not know. (Ivi, 52)

Perché mai i Kikuyu temano così poco la morte e poi si spaventino tanto al pensiero di toccare un morto, mentre i bianchi hanno paura di morire ma non di toccare un cadavere, non lo so. (Trad. it. ivi, 50)

A white man who wanted to say a pretty thing to you would write: “I can never forget you.” The African says: “We do not think of you, that you can ever forget us”. (Ivi, 77)

Un bianco per dire una cosa affettuosa, scrive: “Non ti posso scordare”. Gli africani dicono: “Noi non crediamo tu possa mai scordarti di noi”. (Trad. it. ivi, 70)

The ideas of justice of Europe and Africa are not the same and those of the one world are unbearable to the other. To the African there is but one way of counter-balancing the catastrophes of existence, it shall be done by replacement; he does not look for the motive of an action. Whether you lie in wait for your enemy and cut his throat in the dark; or you fell a tree, and a thoughtless stranger passes by and is killed: so far as punishment goes, to the Native mind, it is the same thing. (Ivi, 95)

L’Africa e l’Europa hanno della giustizia due idee diverse, incompatibili tra loro. Per l’africano c’è un solo modo di controbilanciare le catastrofi dell’esistenza: dare qualcosa in cambio. I moventi di un atto non contano, per lui. Se hai aspettato il tuo nemico per tagliargli la gola nel buio, o se, mentre abbattevi un albero, un pazzo è passato sotto e ci ha rimesso la pelle, rispetto alla punizione non fa differenza, agli occhi degli indigeni. (Trad. it. ivi, 85)

punto di vista umanitario, dopotutto il futuro di questo paese si fonda sulla mano d’opera *native*, e nel proprio interesse bisognerebbe prendersi cura dei bambini come dei vitelli o dei puledri”, da una lettera del 29 giugno 1918 alla madre Ingeborg (trad. it di Berni in Blixen 1987, 101).

The Europeans have lost the faculty for building up myths or dogma, and for what we want of these we are dependent upon the supplies of our past. But the mind of the African moves naturally and easily upon such deep and shadowy paths. This gift of theirs comes out strongly in their relations with white people. (Ivi, 99)

Gli europei hanno preso la facoltà di creare miti e dogmi, e, per soddisfare questo bisogno umano, devono ricorrere al retaggio del passato. La mente dell'africano, invece, si muove con facilità e naturalezza per quei sentieri profondi e oscuri. È un dono che si nota subito nei loro rapporti con i bianchi. (Trad. it. ivi, 88)

Si può, inoltre, osservare, senza temere l'azzardo, quanto la predilezione della Blixen per il dualismo, la spartizione del reale su una base binomiale, appartenga alla sua *forma mentis* e sia un modello avviluppato alle radici del suo pensiero, e come ciò probabilmente dipenda dalla percezione di un sé scisso e polarizzato, anfibio – come si è detto precedentemente – già a partire dall'origine familiare e dagli stili educativi recepiti. Come osserva la Thurman (1986 [1983], 24-25), Karen Blixen nondimeno adattò uno schema intellettuale proprio del suo tempo, quello dell'*aut aut* kierkegaardiano (la dialettica tra modello etico e modello estetico), alla sua vicenda familiare: la tendenza della scrittrice a leggere la sua storia personale in termini oppositivi e conflittuali risenti, probabilmente, di un sostrato speculativo e influenzò in modo determinante le sue flessioni intellettuali, le intime meccaniche dei suoi processi prima ragionativi e poi scrittori. Anche quando, quasi giustificandosi, adduce le ragioni della sua fascinazione per l'Africa, la Blixen traduce in termini universali e contrastivi la sua esperienza personale, materializzando una duplice polarità: da un parte il nord e il sud, dall'altra il maschile e il femminile.

The love of woman and womanliness is a masculine characteristic, and the love of man and manliness a feminine characteristic, and there is a susceptibility to the southern countries and races that is a Nordic quality. (Blixen 2016 [1937], 16)

Amare la donna e la femminilità è proprio del maschio, come amare l'uomo e la virilità è proprio della donna; allo stesso modo la gente del nord è attratta dai paesi e dalle razze del sud. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 21)

Out of Africa non è, dunque, un'opera di *fiction*, ma neppure un'autobiografia *tout court*: è sufficiente esercitare un'analisi di contrasto anche sbrigativa tra il testo finale e le lettere scritte durante gli anni africani per comprendere l'entità della manipolazione autoriale del materiale esperienziale. Al di là degli interventi di microchirurgia effettuati sulla trasmissione del vero e dell'inevitabile adattamento del registro e dei contenuti epistolari al destinatario che fa sì che il racconto degli stessi eventi sfumi in versioni

molteplici¹⁶, la distanza sostanziale è nell'intenzione: quando Karen Blixen accarezzò per la prima volta l'idea di utilizzare in senso letterario il suo vissuto africano, lo fece pensando di scrivere un'opera documentaria e di servizio, che spezzasse la tradizione delle rappresentazioni del continente nero come luogo di avventura ed eccitazione e ripristinasse il sentimento del quotidiano e la sua riproduzione più fedele (Berni 2015, 201-208). Col tempo, però, lo zelo iniziale si affievolì e il progetto originario, *Den afrikanske Farm*, divenne prima *Ex Africa* (dal titolo di una poesia che la Blixen aveva scritto nel 1915 durante la sua convalescenza in Danimarca) e poi ancora *Marvels out of Africa*, *African Dream*, *African Pastorale* ed infine, definitivamente, *Out of Africa*. L'avvicendamento dei titoli testimonia un processo di scrittura affatto lineare e la scelta finale reca in se stessa la chiave di lettura dell'opera: un testo che guarda all'Africa da fuori, come a un mondo amato e irrimediabilmente perduto, con un trasporto freddo, un senso di appartenenza assottigliato e oramai ridotto al minimo. La Blixen non è più devota all'idea di fare un resoconto del quotidiano, un referto documentario, ma ugualmente rifiuta la possibilità del lirismo e asseconda uno spunto ibrido, un'epica del paesaggio con una certa vocazione etnografica che, in luogo del tecnicismo, adotta un'affabulazione meditata, tesa alla ricerca di costanti, di una legge generale sull'uomo. A una parte descrittiva, in *Out of Africa*, puntualmente segue una sublimazione morale o una considerazione antropologica: anche il paesaggio è scrutinato alla ricerca di un indizio che permetta di squadernare l'intima essenza del temperamento di chi ci vive.

¹⁶ Emblematico il caso del racconto della tragica morte del cane Dusk. Il 12 agosto 1918, la Blixen scrive due lettere: una al fratello e una, più estesa, alla madre. In entrambe le lettere riferisce della scomparsa del suo cane, ma nel riportare un accadimento precedente alla perdita dell'animale cambia due dettagli: l'autore e il contenuto di un commento sull'episodio. Al fratello riferisce, infatti, che, dopo aver strappato il cagnolino alle rotaie qualche giorno prima della sua morte violenta, Berkeley Cole, un espatriato inglese che fu suo intimo amico, commentò sbalordito: "It was the *bravest* thing I have seen in my life". Alla madre scrive, invece, che fu Lord Delamere, pioniere inglese e personalità di spicco nella fondazione del protettorato britannico in Africa Orientale, ad avere chiosato la vicenda del suo coraggioso intervento per salvare il cane dal treno dicendo: "It was the *pluckiest* thing I have seen in my life". È evidente che la manipolazione nella ricostruzione dell'evento non ha altro senso se non un innocente desiderio di sensazionalismo, la volontà di valorizzare in senso narrativo una vicenda di per sé trascurabile (Lasson in Blixen 1987 [1978], 15-17; Blixen 1987 [1978], 105-109). Bruno Berni (2015, 202) parla di "un istintivo senso del pubblico" dell'autrice: "basterebbe scorrere alcuni episodi presenti nei messaggi alla madre e a Thomas, come quelli citati da Frans Lasson nell'introduzione alle opere, per scoprire quell'*istinktive publikumsfornemmelse* di cui proprio Lasson parla nelle stesse pagine".

In the wildness and irregularity of the country, a piece of land laid out and planted according to rule looked very well. Later on, when I flew in Africa, and became familiar with the appearance of my farm from the air, I was filled with admiration for my coffee-plantation, that lay quite bright green in the grey-green land, and I realized how keenly the human mind yearns for geometrical figures. (Blixen 2016 [1937], 7)

In quel paesaggio selvatico e irregolare, un pezzo di terra divisa e coltivata come si deve faceva un bell'effetto. Più tardi, quando andai in aeroplano e imparai a riconoscere la fattoria dell'alto, la piantagione, di un verde vivido in mezzo al verde grigio della collina, mi parve bellissima. Capii quanto sia forte, nell'uomo, il bisogno di forme geometriche. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 14)

A proposito del quartiere somalo a Nairobi, la Blixen scrive che probabilmente era così isolato, polveroso ed esposto al vento e al sole solo perché agli indigeni ricordasse “their native desert” (Blixen 2016 [1937], 12).

Europeans, who live for a long time, even for several generations, in the same place, cannot reconcile themselves to the complete indifference to the surroundings of their homes, of the nomadic races. The Somalis' houses were irregularly strewn on the bare ground, and looked as if they had been nailed together with a bushel of four-inch nails, to last for a week. (Blixen 2016 [1937], 12)

Gli europei, abituati a vivere nello stesso posto per anni, a volte per generazioni, non potevano capire la completa indifferenza delle razze nomadi per il luogo dove dovevano piantar le tende. Pareva che le case, sparse qua e là, senza regola, sulla nuda terra, fossero state messe su a furia di chiodi lunghi dieci centimetri, e non potessero durare più di una settimana. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 18)

Il descrittivismo della Blixen trova sempre il modo di elevarsi e anche la lettura di una fisionomia urbana diventa l'occasione per riannodare le connessioni tra presente e passato, per ristabilire la priorità dell'umano su tutto il resto: il racconto dei luoghi è un'indagine acuminata sui caratteri che l'ambiente, nelle sue geometrie apparentemente casuali, rivela in una compenetrazione totale tra interno ed esterno. Sorprende, infatti, a tal proposito, che, benché nelle sue lettere si professi energicamente contraria alle teorie darwiniane¹⁷, la Blixen finisca, poi, per essere influenzata lei stessa da una mentalità deterministica, di stretta corresponsione tra ambiente ed esiti psico-socio-culturali. *Out of Africa* può essere dunque letto, senza dubbio, pur nel suo tono compito e

¹⁷“Sono veramente contenta di come Shaw odi Darwin, come l'ho sempre odiato anch'io, e ritenga strano che il nunzio di una concezione del mondo così deprimente non sia stato messo al rogo, ma anzi proclamato profeta!”, da una lettera alla madre del 7 ottobre del 1923, a proposito dell'opera di Bernard Shaw (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 178).

anestetizzato dall'emotività, come una celebrazione della curiosità per l'altro, un'apertura al diverso, ai suoi misteri e alle molteplici opportunità narrative che questi misteri dischiudono, ma la gioia di raccontare non è mai gratuita o meramente salvifica quanto edificante, una dilatazione della nostra conoscenza sull'uomo e sulle sue infinite flessioni temperamentali e identitarie.

A queer illogical patience towards an alien world came out in these impatient people. As it is almost impossible for a woman to irritate a real man, and as to the women, a man is never quite contemptible, never altogether rejectable, as long as he remains a man, so were the hasty red-haired northern people infinitely long-suffering with the tropical countries and races. They would stand no nonsense from their own country or their own relations, but they took the drought of the African highlands, and a case of sun-stroke, the rinderpest on their cattle, and the incompetency of their native servants, with humility and resignation. Their sense of individuality itself was lost in the sense of the possibilities that lie in interaction between those who can be made one by reason of their incongruity. The people of southern Europe and the people of mixed blood have not got this quality; they blame it, or scorn it. So the men's men scorn the sighing lover, and the rational women who have no patience with their men, are in the same way indignant with Griselda. As for me, from my first weeks in Africa, I had felt a great affection for the Natives. It was a strong feeling that embraced all ages and both sexes. The discovery of the dark races was to me a magnificent enlargement of all my world. (Blixen 2016 [1937], 16-17)

Una strana, illogica pazienza verso un mondo estraneo nacque in quella gente impaziente. Come è quasi impossibile che una donna sia irritante per un vero uomo, e come, per una donna, un uomo non è mai del tutto disprezzabile o da buttar via, finché rimane un uomo, così la gente del nord, dai capelli rossi e dal carattere impetuoso, ebbe una pazienza infinita con i paesi e le razze dei tropici. Dal loro paese e dalla loro gente non tolleravano nessuna bizzarria, ma accettavano con umiltà e rassegnazione la siccità degli altipiani africani, le insolazioni, la peste dei bovini e l'inettitudine dei servi indigeni. Intuivano che nel contatto con una razza completamente diversa c'era una possibilità di comunione assoluta, quasi d'identità: e il loro individualismo spariva. I popoli dell'Europa meridionale e quelli di sangue misto non capiscono questa possibilità: la criticano o ne ridono proprio come gli uomini poco maschili ridono dei sospiri dell'innamorato, e le donne razionali e poco pazienti con i loro uomini si indignano contro Griselda. Quanto a me, sin dalle prime settimane passate in Africa, provai un grande amore per gli indigeni. Era un sentimento che abbracciava tutti, vecchi e giovani, uomini e donne. La scoperta delle razze di colore allargò enormemente il mio mondo. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 21)

Per l'autrice l'Africa rappresentò, come si è detto, l'occasione di affrancamento dall'apprensione e l'accudimento "subito" nell'infanzia e nella prima vita adulta; l'Africa è stata per lei la vita come se la immaginava, non una teoria di giorni tutti uguali, ripiegati e sterili, ma la vertigine del tumulto e

delle incertezze dell'autodeterminazione, l'Africa "had made her fearless and brave" (Hansen 2003, 129). Eppure quando scrive dell'Africa lo fa nel modo più netto e geometrico possibile, nel linguaggio dell'ordine e della sottigliezza, con lo strumento scrittoriale più affilato e nitido, con lo sguardo dell'antropologa e della moralista, in un tono di saggezza conquistata, di consapevolezza di quanto l'esperienza africana le abbia insegnato che quel mondo, tutto sommato, non era il suo elemento, perché l'unica appartenenza per lei possibile era quella della letteratura e dell'affanno inesorabile di inchiodare alla parola definitiva l'impalpabile.

The Natives have, far less than the white people, the sense of risks in life. Sometimes on a safari, or on the farm, in a moment of extreme tension, I have met the eyes of my Native companions, and have felt that we were at a great distance from one another, and that they were wondering at my apprehension of our risk. It made me reflect that perhaps they were, in life itself, within their own element, such as we can never be, like fishes in deep water which for the life of them cannot understand our fear of drowning. This assurance, this art of swimming, they had, I thought, because they had preserved a knowledge that was lost to us by our first parents; Africa, amongst the continents, will teach it to you: that God and the Devil are one, the majesty coeternal, not two uncreated but one uncreated, and the Natives neither confounded the persons nor divided the substance. (Blixen 2016 [1937], 18-19)

I negri hanno molto meno dei bianchi il senso dei pericoli della vita. A volte, durante un safari o persino alla fattoria, in un momento di grande tensione, leggevo nello sguardo degli indigeni che per loro la mia paura era incomprensibile, che fra noi c'era un abisso. Forse, pensavo, la vita è il loro elemento naturale, come per noi non potrebbe esserlo mai; forse sono come i pesci degli abissi, a cui la nostra paura di affogare parrebbe assurda. Possedevano, pensavo, questa sicurezza, quest'abilità nel nuoto, perché avevano saputo tramandarsi una nozione che invece già i nostri antenati avevano perso. L'Africa, fra tutti i continenti, insegna questo: che Dio e il Diavolo sono uno, la maestà coeterna, non due creati ma un solo increato: gli indigeni non dividevano la sostanza, ma non confondevano le persone. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 23)

4. Poetica del distacco e separazione tra arte e vita

Già Hannah Arendt, nell'articolo scritto nel 1968 per il *New Yorker*¹⁸ osservava come *Out of Africa*, per essere un'autobiografia, fosse particolarmente "reticente". L'amore della Blixen per l'avventuriero e aristocratico inglese Denys

¹⁸ Ristampato in seguito in *Men in Dark Times* (Arendt 1968, 95-110). In traduzione italiana si trova in Blixen 1995 [1985], 331-353.

Finch Hatton, al centro del film omonimo di Sydney Pollack (basato, però, non a caso, sulla biografia di Judith Thurman¹⁹), nell'opera viene trattato in maniera allusiva e l'unione tra i due trasfigurata nella tensione erotica di una battuta di caccia che, dopo l'eccitazione e l'estasi, non lascia che un senso muto di reciproca appartenenza²⁰.

We went back to the house and Juma brought and opened our bottle. We were too wet, and too dirty with mud and blood to sit down to it, but stood up before a flaming fire in the dining-room and drank our live, singing wine up quickly. We did not speak one word. In our hunt we had been a unity and we had nothing to say to one another. (Blixen 2016 [1937], 222)

A casa, Juma ci recò la nostra bottiglia e ce la stappò. Troppo bagnati e sporchi di fango per metterci a sedere, restammo in piedi, davanti al caminetto acceso, nella stanza da pranzo: brindammo alla nostra impresa, vuotando il bicchiere d'un sorso. Non parlammo. Non ve n'era bisogno. Durante la caccia, eravamo stati una persona sola. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 187)

Nelle molte lettere spedite dalla Blixen ai famigliari, Denys Finch Hatton, conosciuto il 5 aprile del 1918 (il giorno dopo Karen scrive prontamente alla madre; Blixen 1987 [1978], 93), sembra, però, emergere come una figura apparentemente salvifica ma è, a ben guardare, profondamente destabilizzante. Karen scrive spesso, soprattutto al fratello, della perfetta felicità da cui si sente travolta quando l'uomo si trattiene a casa sua²¹: Finch Hatton

¹⁹ *Isak Dinesen: The Life of a Storyteller*, pubblicato nel 1982. Sulle fonti del film di Pollack, Meyer 1991, 110.

²⁰ Il padre di Karen Blixen lavorò, tra il 1886 e il 1892, a un libro, uscito in due volumi, dal titolo *Boganis Jagtbreve* ("Lettere dalla caccia"): già in quell'opera, compariva l'idea che arte venatoria ed eros fossero sovrapponibili (Thurman 1986 [1982], 43-44). L'amore e la caccia sono, allo stesso modo, pratiche marziali e bellicose, un corpo a corpo insieme rischioso ed esaltante e non escludono, ed anzi corteggiano, la possibilità della morte. Questa visione si colloca in una certa idealizzazione aristocratica della vita come sfida, come privazione e perdita, come tempo "esperienziale" che si consuma e, nel consumarsi, esige di essere pagato a un prezzo spesso molto alto.

²¹ In una lettera al fratello del 10 settembre 1923 (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 176) riferisce che "Denys Finch Hatton abita qui da un po' di tempo e credo che rimarrà ancora una settimana, e sono davvero perfettamente felice, sì, così felice che per vivere questa settimana vale la pena aver vissuto e sopportato, essere stata malata, aver avuto tutti quegli *shauri* ("problem"). Ed ancora il 25 settembre dello stesso anno scrive che "il fatto che esista una persona come Denys – cosa che avevo immaginato prima, ma non osavo crederci – e che io sia stata così fortunata da incontrarlo nella mia vita e da vivergli accanto – anche se per lunghi periodi ho sentito la sua mancanza – mi ripaga di tutto, e le altre cose non hanno più nessuna importanza" (trad. it. ivi, 178). Il 15 marzo del 1924, sempre al fratello, si giustifica per il fatto di non potersi attendere nella redazione della lettera in questi termini: "in questo periodo Denys abita qui, e in vita mia non sono mai stata così felice, nemmeno la metà di quanto sono felice ora. [...] tu sai bene cosa significhi essere felice in questo modo e come questo occupi

diventa ben presto, per Karen Blixen, l'inizio e la fine di tutto e, benché, a più riprese, nelle epistole, l'autrice si affanni a perorare la causa della necessità dell'emancipazione in una relazione d'amore, non è difficile percepire quanto la sua posizione celi una più reale frustrazione di non potersi affidare all'altro, di non poter contare sulla sua presenza²². Denys Finch Hatton è uno spirito libero, probabilmente più devoto alla sua indipendenza che alla donna che ha amato, se ha amato, solo in modo elusivo e incostante (Citati 2008, 137). Nel 1922, Karen Blixen crede di essere incinta, ma quando scopre di essersi sbagliata ha un tracollo nervoso. Nel 1926, di nuovo, è sicura di aspettare un bambino, ma, in questo caso, è la reazione glaciale di Finch Hatton alla notizia a spingerla a non averlo. Da parte sua, c'era la precisa volontà di consolidare il legame, ma per lui, che la Blixen talvolta definiva un Ariel, uno spiritello aereo, contava solo la prossimità alla via di fuga²³. In una lettera dell'agosto 1926 al fratello, testimonianza della spiccata tendenza dell'autrice all'autoconservazione e della sua sconfinata dignità, la Blixen prova a nobilitare la precarietà sentimentale attraverso il concetto, già elaborato da Aldous Huxley, di *love of the parallels*, risemantizzato nel senso costruttivo di una sostituzione della devozione reciproca degli amanti con la simmetria dei destini²⁴. Nell'ultimo anno in cui Karen e Denys vissero alla piantagio-

tutti i tuoi pensieri e tutto il tuo essere, e quindi mi perdonerai una lettera breve" (trad. it. ivi, 200). In una lettera del 5 agosto 1926, ribadisce la propria devozione all'uomo, nonostante ammetta implicitamente la precarietà e lo sbilanciamento del loro rapporto: "La mia grande *devotion* per Denys dà a tutta la mia vita una dolcezza indescrivibile, nonostante il fatto che lui mi manchi sempre. Se il nostro rapporto può continuare in questo modo non desidero mai una felicità più grande" (trad. it. ivi, 264).

²²Nel 1924, il distacco da Denys Finch Hatton le causa una profonda depressione. Ne parla al fratello in una lettera del 3 agosto di quell'anno (trad. it. ivi, 223): "negli ultimi mesi, da quando Denys è partito, mi sono sentita così spaventosamente depressa, così – come scrivi tu 'disperatamente infelice', e sono certa che tu mi capisci; [...] il solo fatto di esistere mi è sembrato veramente insolito e pazzesco, e in particolare essere quaggiù, dipingere, alzarmi la mattina, ecc., ecc., e come Sabine 'la vita mi ha disgustata come un vestito che cade male'". Sabine è un personaggio di *Sandhedens hævn. En marionetkomedie* (1926; *La vendetta della verità*, 2012), unica *pièce* teatrale scritta dalla Blixen quando aveva diciassette anni e pubblicata, dopo varie revisioni, sulla rivista mensile *Tilskueren*, edita a Copenaghen fino al 1939. Si vd. anche il riferimento nell'introduzione.

²³"E poi volare si addice molto a Denys. Mi è sempre sembrato che avesse in sé qualcosa della natura dell'aria (un ottimista caldo o umido, o com'è?), e che fosse una sorta di Ariel. Ma chi partecipa a questa natura è anche un po' senza cuore, e quello che chiamiamo cuore appartiene certo alla terra, dove le cose crescono e fioriscono" (lettera alla sorella Ellen "Elle" Dahl del 12 ottobre 1930, trad. it. di Berni in Blixen 1987, 384).

²⁴"Aldous Huxley ha un'espressione, 'the love of the parallels' – ed è pur vero che lui la usa in un significato piuttosto tragico, ma io posso permettermi di interpretarla come mi pare –, che in un certo senso esprime quello che intendo dire: 'non ci si riversa', 'non ci si perde' l'uno nell'altra; forse non si è così vicini come quelle persone che sanno dedicarsi totalmente l'una all'altra, e non si incarna affatto il reciproco scopo nella vita, ma rimanendo se stessi

ne, il loro rapporto, nondimeno, fu disastroso. Nel 1931 Denys morì in un incidente aereo²⁵. Ma quando l'incidente avvenne, la loro relazione era già naufragata. Tra il 1928 e il 1931, Karen interrompe la corrispondenza con il fratello Thomas, ma non è chiaro se la cessazione del rapporto epistolare tra i due corrisponda a una cessazione effettiva di un'attività epistolare o a una sua mancata conservazione.

Quel che importa è che la presenza edulcorata di Denys Finch Hatton, "solo" amico e ascoltatore di storie in *Out of Africa*, vale quanto l'assenza prepotente di Bror Blixen-Finecke: i due uomini che più hanno significato nella vita di Karen Blixen e che più le hanno provocato dolore e frustrazione, vengono entrambi ridimensionati, uno addirittura espunto²⁶. Non si tratta di una rivendicazione della letteratura sulla vita, di una *damnatio memoriae*, ma dell'eradicamento dell'autobiografismo dall'autobiografia, di una ridefinizione del genere nel senso più ampio di un'edificazione letteraria più elevata, un progetto che salda memoria ed esegesi, sostanza esistenziale e sublimazione della stessa in trattazione saggistica. Se Finch Hatton, de-erotizzato, "sopravvive" alla cesoia è perché – in quanto destinatario della sua azione affabulatrice – è funzionale all'adempimento del disegno finale, della costruzione di un significato ultimo, quello dell'appropriazione da parte della Blixen di un'identità che risolve il conflitto tra l'insofferenza per la propria condizione domestica e la ricerca di un nuovo orizzonte nella consapevolezza di essere "a pilgrim who found her 'home' in storytelling" (Canu 2015, 213): secondo questa prospettiva, *Out of Africa* tradisce un movente autobiografico che, però, appunto, in ultima battuta, ribadisce la superiorità della scrittrice sulla persona, della trascendenza "autorale" rispetto al particolare privato.

È opportuno, inoltre, considerare il ruolo della distanza spaziale e temporale: sebbene non siano passati molti anni dal ritorno della Blixen nella madrepatria (non più di cinque), quando inizia a scrivere il peso morale si è alleggerito e il riverbero emotivo affievolito: la lontananza, non solo quella geografica, si traduce nell'adozione di una prospettiva in cui il dato esistenziale è diventato mito (Stecher 2014, 184). In quest'ottica, per coerenza estetica, non avrebbe avuto senso, per la Blixen, introdurre giudizi sulla gestione coloniale, che pure trovano spazio nelle epistole: se, come sostiene Susan Brantly (2002, 76-83), è vero che l'autrice rischia la raffigurazione "idillica", sul ciglio del classico *locus amœnus*, di una terra in realtà attraversata da violente tensioni

e tendendo al proprio obiettivo lontano si trova la felicità nella convinzione che si correrà parallelamente per tutta l'eternità" (trad. it. ivi, 265).

²⁵ La morte di Denys è raccontata nel capitolo "The Grave in the Hills" (Blixen 2016 [1937], 337-353).

²⁶ Del resto, la stessa sorte toccò anche alla madre Ingeborg, se è vero, come scrive Judith Thurman (1986 [1982], 309) che, nel manoscritto iniziale, la Blixen le dedicò una sezione, quasi immediatamente cassata.

politiche, è altrettanto vero che l'atmosfera "pastorale"²⁷ non è uno schermo che offusca il reale, ma l'inevitabile conseguenza della scelta di adottare l'orizzonte astratto della leggenda.

[...] *Out of Africa* is [...] situated between the discourses of history and myth, fact and fiction, prose and poetry; partaking generically of forms as diverse as pastoral elegy, classical tragedy, autobiography, memoir, and travel tale; compounded of narrative, philosophical speculation, aphorism, parabolic reflection, and song [...]. (Aiken 1990, 229)

Nella visione estetica della Blixen non c'è, in ogni caso, mai spazio per il tragico. In una lettera alla madre del 23 dicembre del 1923 (Blixen 1987 [1978], 186) usa parole molto dure, di vero disprezzo, nei confronti di Sigrid Undset, l'autrice di *Kristin Lavransdatter*²⁸ (1920; *Kristin, figlia di Lavrans*, 1931), opera a cui la Blixen riconosce la monumentalità, ma che trova angusta e priva di un respiro artistico, senza luce né aria. Per lei, osserva, l'arte è magia e la magia è un elemento artistico innegoziabile. L'intrattenimento, quello che lei stessa definisce *excitement* o *fun* e che dice di ricercare come il bene più prezioso nella sua esistenza, è un aspetto fondamentale del suo impegno letterario²⁹: per la Blixen, la letteratura non è e non diviene mai intimismo. Non è la Blixen un'autrice postmoderna né le interessano le avanguardie formali: il suo unico romanzo, *The Angelic Avengers* (1946; *I vendicatori angelici*, 1985), del 1944 (*Gengældsens Veje*), è ben lontano dallo psicologismo otto-novecentesco o dallo sperimentalismo più aggiornato, e le sue raccolte di racconti sono costruite attorno a un principio estetico di ammaliamento e trasfigurazione archetipica, attorno all'arte primordiale di raccontare per sedurre, per portare all'estremo le potenzialità demiurgiche dello scrittore-creatore. Se il filone "africano" viene, in genere, distinto dalla produzione di *fiction* romanzesca o novellistica (non è certamente un caso se la Blixen non ha pubblicato sotto pseudonimo solo le opere

²⁷ Jeanne Dubino parla di "a kind of Wordsworthian love affair with nature in all its attendant poignancy" (2007, 41).

²⁸ Già in una precedente, che risale al 31 dicembre 1922, la Blixen scriveva delle aspettative sul terzo libro del ciclo romanzesco di *Kristin Lavransdatter* di Sigrid Undset, scrittrice norvegese che sarebbe stata insignita del Nobel per la letteratura nel '28 (Blixen 1987, 157).

²⁹ "Ma la maggior parte dell'umanità ha bisogno di *excitement*, di una leggera ebbrezza, di svago, ma anche di pericolo. Io credo che se avessi il potere di fare ciò che voglio per l'umanità, vorrei divertirla" (da una lettera alla madre del 13 aprile 1924, (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 204). Un contributo recente e certamente interessante sulla natura "ludica" dell'opera di Karen Blixen è quello della studiosa Ieva Steponavičiūtė, che riconosce nel gioco, come *topos* e come struttura, e nella giocosità come vocazione primaria, i cardini della produzione testuale della Blixen, la quale, appunto, si diverte a "giocare" tanto con le convenzioni letterarie quanto con il suo lettore. L'obiettivo dell'autrice, nel saggio, è di contribuire a quella che definisce la "deconstruction of the old and firmly established myth of Blixen as an elitist author" (2011, 189; ma si legga tutta la sezione finale alle pp. 187-190), de-costruzione fondata sulla tuttavia discutibile equazione tra "ludicità" e "popolarità" dell'espressione letteraria.

che attingono alla sua esperienza biografica), tra le due anime della scrittrice c'è, in ogni modo, un rapporto di contiguità: anche in *Out of Africa* la fiducia nella letteratura come surrogato della vita è superiore a quella nella possibilità che la vita possa mettersi al pari della letteratura ed eguagliarla in bellezza e intensità.

5. Understatement *scandinavo*, *pensiero mitico* e *spie meta-narrative*

Nel leggere la vicenda letteraria di Karen Blixen in senso “compensatorio-immunologico” – la letteratura come surrogato e come riparo – rispetto alle delusioni esistenziali, Oxfeldt scrive, con grande efficacia, “although her project of capturing, freezing, and protecting a place and moment in time in Kenya failed in a *literal* level, it succeeds in a *literary* level” (2010, 109) e nell’ingaggiare, anche solo per schematismo teorico, una competizione tra vita e arte in cui al soccombere della prima segue il trionfo della seconda, si rischia, tuttavia, il riduttivismo interpretativo. L’indugio dei paragrafi precedenti sulla deposizione dell’io da parte dell’autrice e sulla sublimazione del materiale esperienziale in distillato sapienziale dev’essere, dunque, organicamente integrato con alcune considerazioni finali. La prima di queste riguarda un dato “tribale”: ne scrive sempre la Oxfeldt, nel suo bellissimo saggio sulla letteratura odeporea scandinava³⁰. La studiosa, nel capitolo dedicato alla Blixen, parla di un suo “Nordic sense of humor” (*ibidem*) ed ancora di un suo peculiare “creed of laughter and humor” (ivi, 113) come tratti propri di un’appartenenza etnica, un carattere distintivo, spiccatamente “nordico”: non a caso anche Kierkegaard, nella sua teoria dei tre stadi dell’esistenza, concepiva l’ironia come fase intermedia, come espressione, all’interno della sua logica del salto e del trapasso, di un atteggiamento relativistico, di “alleggerimento” della *gravitas* e rifiuto della drammatizzazione, un principio “negativo” di de-costruzione e presa di distanza, di liberazione dall’auto-assorbimento. L’ironia è la capacità di modulare lo sguardo, di applicarvi una lente, di schermare la visione attraverso una serie di filtri in grado di ricollocare e ridefinire, di calmierare l’urgenza. È una postura esistenziale che, per la Blixen, è insieme biologica e culturale: le deriva dal suo essere una donna pur sempre danese, anche se trapiantata in una terra radicalmente “altra” e in un *milieu* cosmopolitico in cui il concetto di nazionalità perde, in parte, la sua

³⁰Nel suo contributo su Karen Blixen, la Oxfeldt (2010, 106-142) evidenzia come *Out of Africa* sia strutturalmente una tragicommedia e si sofferma sul valore dell’umorismo e del riso all’interno dell’opera, indugiando sulla sua funzione “correttiva” e “oggettivante”. Inoltre, la studiosa illustra, in modo estremamente nitido, la progressiva “scorporazione” dell’autrice nel suo testo al termine del quale è solo una voce e un occhio che guarda adottando una prospettiva lontana: in questo senso, interessanti sono anche le considerazioni sull’“in-betweenness” della Blixen, sulla sua condizione fluttuante tra identità danese e identità anglo-americana e sulla sua ambiguità di genere (si vd., pp. 131-132), sul trasformismo autoriale e sulla sua flessibilità e adattamento ai gusti dell’*audience* (a tal proposito, si leggano pp.132-134).

nettezza. Questo tratto – l’ironia come distacco e relativizzazione – s’inserisce all’interno di un generale *understatement* scandinavo, un *modus vivendi*, una flessione dello spirito che non deve intendersi come compressione o inibizione emotiva, ma come riserbo istintivo, come naturale pudore, una “compostezza” esteriore che non disinnesci il tumulto sentimentale, ma lo “alleggerisce” e lo stempera. È “lo sguardo d’insieme” di cui scrive al fratello Thomas il 10 aprile 1931, quando oramai sta per lasciare la sua fattoria e, insieme, intonando un canto d’addio al suo sogno africano: è, quello sguardo, al tempo una predisposizione e una conquista³¹.

Inoltre, al di là della peculiarità culturale, del tratto “nazionale”, è altrettanto vero che la Blixen, in quanto autrice, adotta – tanto nel filone *fictional* di impronta gotico-metafisica, quanto in quello *nonfictional* africano – una sorta di “pensiero mitico”, quello che Berni (2015, 205) definisce “metodo della distanza”: quando, nelle serate keniate, la Blixen si sedeva attorno al fuoco con Denys, quest’ultimo le chiedeva di raccontare una storia e lei, per lui, amico e amante, diveniva Sheherazade.

Denys, who lived much by the ear, preferred hearing a tale told to reading it; when he came to the farm he would ask: “Have you got a story?”. I had been making up many while he had been away. In the evenings he made himself comfortable, spreading cushions like a couch in front of the fire, and with me sitting on the floor, crossed-legged like Scheherazade herself, he would listen, clear-eyed, to a long tale, from when it began until it ended. He kept better account of it than I did myself, and at the dramatic appearance of one of the characters, would stop me to say: “That man died in the beginning of the story, but never mind”. (Blixen 2016 [1937], 211-212)

Denys, che era molto sensibile alle impressioni uditive, preferiva sentir raccontare una storia piuttosto che leggerla. Quando veniva alla fattoria mi chiedeva: “C’è una storia per me?” Io ne avevo preparate tante, durante la sua assenza. La sera, disposti tutti i cuscini davanti al caminetto, si approntava una specie di divano; e mentre io sedevo sul pavimento, le gambe incrociate come Sheherazade, lui stava lì sdraiato, attento, ad ascoltare i miei lunghi racconti dal principio alla fine. Seguiva il filo molto meglio di me; a volte, alla drammatica riapparizione di un personaggio, m’interrompeva per dirmi: “Questo è morto al principio, ma non importa”. (Trad. it. di Drudi Demby in Blixen 2015 [1959], 180)

³¹ La Blixen scrive al fratello Thomas per rassicurarlo sul suo stato psichico: “ma tu non devi credere che io sia paurosamente depressa e che veda tutto in una luce tragica. Non è affatto così, anzi, credo che in definitiva questi tempi difficili mi abbiano fatto capire meglio di prima che la vita è infinitamente ricca e meravigliosa in ogni senso, e che tantissime cose di cui ci si preoccupa sono insignificanti. Più si raggiunge lo *sguardo d’insieme* – che forse è la cosa più importante cui si deve mirare nella vita – più ci si rende conto della magnificenza e della varietà dell’esistenza” (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 388).

È attorno a quel fuoco, insieme al suo attento ascoltatore, che la Blixen comincia a concepire il nucleo di quelli che, poi, sarebbero diventati i suoi *Seven Gothic Tales*, i racconti con i quali fece il suo ingresso ufficiale nel circuito della letteratura internazionale: il suo metodo è quello “rapsodico”, è un viaggio di ritorno all’oralità come principio della creazione letteraria, è un *modus operandi* propriamente epico e *démodé*, quasi una forma di resistenza all’inarrestabile processo di perdita da parte del mondo “occidentale” della capacità di ascoltare da cui, paradossalmente, è nata – con Omero – la sua letteratura³².

Denys had a trait of character which to me was very precious, he liked to hear a story told. For I have always thought that I might have cut a figure at the time of the plague of Florence. Fashions have changed, and the art of listening to a narrative has been lost in Europe. The natives of Africa, who cannot read, have still got it; if you begin to them: “There was a man who walked out on the plain, and there he met another man,” you have them all with you, their minds running upon the unknown track of the men on the plain. (Ivi, 211)

V’era un tratto del suo carattere per me veramente prezioso: amava sentir raccontare. Io, per parte mia, avrei dovuto nascere ai tempi della peste di Firenze. Ora i gusti sono mutati, si è perduta l’arte dell’ascoltare, in Europa. Gli africani la posseggono ancora perché non sanno leggere. Appena principi a dire: “Un tale camminava nella pianura e incontrò un altro”, subito pendono dalle tue labbra, subito la loro fantasia insegue con slancio la pista sconosciuta di due uomini sulla pianura. (Trad. it. di Ivi, 179)

Sempre adottando lo schema “comparatistico” e polarizzato, di stampo antropologico, che oppone gli africani agli europei, l’autrice ci rivela in questo brano il suo metodo di scrittura, l’arcaicità dei suoi congegni creativi: la Blixen si paragona a una delle giovani narratrici del *Decameron*, costrette ad affabulare dalla calamità. Il riferimento è interessante perché consente di capire come la Blixen non “depersonalizzi” il suo racconto autobiografico soltanto per riluttanza o per inclinazione culturale, ma anche perché il processo di produzione delle sue opere è, in modo congenito, caratterizzato dalla necessità della distanza e della distillazione. Quando è ancora in Africa, lontanissima da anni dalla sua terra natia e inevitabilmente ignara dei suoi cambiamenti, la Blixen genera l’embrione dei suoi racconti gotici – l’immaginario di riferimento è

³²Nella lunga lettera del 10 aprile 1931 – di cui anche la nota sopra – scritta alla fine della sua quasi ventennale permanenza in Kenya, la Blixen confida al fratello i timori per il futuro e l’interrogativo su quale potrà essere la sua occupazione. Tra le altre cose gli rivela di aver iniziato a scrivere un libro: “sinceramente è molto difficile capire che cosa potrei fare al mondo. Credo di aver già scritto che ho pensato di poter imparare a cucinare a Parigi, per uno o due anni, e poi forse trovare lavoro in un ristorante o in un albergo. Ma non so proprio; di questi tempi forse non ci sono molti posti di lavoro. Perciò in questi mesi difficili ho fatto quello che noi fratelli facciamo quando non sappiamo che altro fare: ho cominciato a scrivere un libro” (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 390).

nordico, ma è altresì astratto, schermato dal mito – ed è, invece, solo quando sono passati alcuni anni che si sente pronta, in Danimarca, per lavorare sul materiale “africano”, per elevarlo al di sopra della sua esperienza e trasformarlo in una narrazione insieme “mitica” e divulgativa. Non vi è, dunque, alcun dubbio che *Out of Africa* sia un testo singolare, per la convergenza di moventi differenti, per l’ambiguità – o, meglio, il sincretismo – delle sue intenzioni, ma, nondimeno, s’inserisce in una poetica autoriale estremamente coerente di dilazione della contemporaneità e profonda elusione o astrazione della stessa.

Vi è, inoltre, un ultimo aspetto su cui è opportuno riflettere: se è indubbio il diniego dell’autrice a mettere al centro del racconto la propria anima ferita, è altrettanto vero che non mancano, all’interno del testo, alcune “spie” meta-narrative che ci permettono di intercettare la motivazione profondamente personale che condusse la Blixen alla scrittura di *Out of Africa*. Roy Pascal (2016 [1960], 5), nel suo saggio dedicato all’autobiografia, scrive della necessità di distinguere la scrittura autobiografica da altre forme di scrittura del sé, come ad esempio il *memoir*: l’accento nell’autobiografia è sul sé, nel *memoir* sull’altro. In tal senso, l’opera blixeniana sembra aderire alla categoria del *memoir*³³. Tuttavia, se l’autobiografia è anche interpretazione della propria esistenza che “imposes a pattern on a life, construct out of it a coherent story” (ivi, 9), *Out of Africa* tradisce, allora, un imperativo ermeneutico, la volontà di mettere in connessione alcuni episodi apparentemente erratici e scombinati di un lungo tratto di vita per materializzare un disegno di senso unitario, un grafico dell’esistenza che possa fornire a chi scrive un quadro esegetico.

Nel capitolo quarto dell’opera, “From an Immigrant’s Notebook”, in un paragrafo intitolato “The Roads of Life”, l’autrice inserisce un racconto “parabolico”, la storia della cicogna. La Blixen scrive che quando era bambina, spesso le mostravano un disegno animato che tracciavano sotto i suoi occhi mentre le raccontavano la storia di un uomo che, una notte, vive una serie di disavventu-

³³ La selettività, al momento di tradurre in termini letterari il proprio materiale biografico, non è un elemento che possa considerarsi discriminante, in quanto già la prima autobiografia della letteratura occidentale, le *Confessioni* di Sant’Agostino, non segue affatto un principio “totalitario” di cumulazione degli eventi: il *focus* è sull’esperienza, sull’applicazione al fatto vissuto di un codice, di un significato all’interno di una prospettiva superiore di evoluzione e di progresso esistenziale. Scrive Pascal (2016 [1960], 96), a proposito delle *Confessioni*: “relatively few experiences are chosen, few personal relationships are dwelt on, and these are closely linked as stages in Augustine’s spiritual progress”. Qualche pagina prima, Pascal (ivi, 22) aveva, inoltre, osservato che era la consapevolezza del significato, la capacità di leggere dietro eventi apparentemente triviali un disegno a fare delle *Confessioni* un testo autobiografico: “here is a feeling of movement in time, of history, a consciousness of an inward stream of forces that becomes evident in, and give significance to, incidents that in themselves would be trivial”. Sui contributi dell’accademia al problema di quali siano le forme, le modalità e i moventi autobiografici, rimando al contributo preziosissimo di Ciaravolo (2015, 10-60), che, distinguendo tra percorsi critici internazionali e scandinavi, illustra quali siano stati i progressi scientifici nella comprensione dell’autobiografia dal punto di vista formale, storico-letterario, filosofico e psicologico.

re. Man mano che il racconto progrediva, nel foglio prendeva vita l'immagine di una cicogna che, tanto per il protagonista della fiaba quanto per chi quella fiaba l'ascoltava, configurava il significato ultimo della vicenda, letteralmente il disegno di senso scaturito dalla trama degli eventi. L'autrice sottolinea come questa parabola le sia giunta in soccorso nella forma di una piccola speranza di vedere anche lei, un giorno, l'immagine di una cicogna, la concrezione grafica di un collegamento tra i momenti distinti e significativi della sua vita, la realizzazione definitiva di un'architettura in grado di dispiegare un destino, di mettere in ordine le unità minime di significato sopravvissute al flusso rapace e indistinto del tempo. Grazie all'uso dell'inserito meta-letterario, l'autrice rivela, allora, uno sforzo di comprensione *a posteriori* e un'esigenza personalissima di disciplinare il vissuto e di sottrarlo alla dissipazione e al nichilismo, di ricondurlo a una visione organica e moralmente fondata³⁴. In questo senso, *Out of Africa* non può non dirsi opera autobiografica ed è anzi espressione del senso più alto del genere, del suo farsi carico di un'urgenza di leggere la vita in termini non solo compilativi, ma anche interpretativi, di dare alla vita una sua coerenza filosofica.

6. Conclusioni

Karen Blixen è una scrittrice per la quale la letteratura non è stata la prima scelta. La sua natura vitale e incline all'insoddisfazione la spinse a desiderare una vita "eroica", un'esistenza palpitante incardinata sull'azione invece che sul raccoglimento intellettuale. L'inquietudine di vivere nella dimensione dell'azione e non solo quella, che, forse, beffardamente, le era più congeniale, dell'astrazione l'ha condotta in Africa dove ha lottato per portare a compimento il proprio proposito. Il fallimento di questo proposito non è un elemento che emerge da un giudizio esterno, quanto, piuttosto, un'autofustigazione dell'autrice che nelle sue lettere

³⁴ Il racconto della cicogna è in Blixen 2016 [1937], 234-236. Molti sono gli inserti meta-narrativi che potrebbero leggersi come isotopie critiche in grado di offrire una chiave interpretativa preziosa rispetto a molte delle questioni più problematiche, prima fra tutte quella "spinosa" della presunta rappresentazione razzistica degli africani da parte dell'autrice. In Blixen 2016 [1937], 261-262, ad esempio, l'autrice racconta di quando, all'inizio del suo soggiorno africano, prendeva lezioni da un maestro svedese che, nell'insegnarle i numeri in *suaheli*, ometteva il nove perché la pronuncia ricordava troppo un termine svedese sconveniente, facendole, così, credere che in quel sistema numerale il nove non ci fosse. L'idea di un sistema numerale che omettesse il nove fu per la Blixen ragione di esultanza ed ammirazione e, quando scoprì alla fine che la mancanza del nove (e di tutti i numeri suoi composti) che tanto la incuriosiva era dovuta solo alla *pruderie* dell'insegnante, rimase molto delusa: "the idea of this system for a long time gave me much to think of, and for some reason a great pleasure. Here, I thought, was a people who have got originality of mind, and courage to break with the pedantry of the numeral series" (ivi, 261). Il brano dimostra, senza dubbio, un atteggiamento di apertura dell'autrice e una sua disponibilità alla messa in discussione del proprio modello culturale di partenza e può essere anche interpretato come un piccolo manifesto incastonato nell'opera che dischiude l'allineamento blixeniano a un certo relativismo conoscitivo.

dal Kenya non nasconde frustrazione, senso di inadeguatezza e un'impressione generale di sconfitta³⁵. Le opere della Blixen nascono dalla e nella perdita e in seno alla perdita vanno considerate: *Out of Africa* è un testo autobiografico in quanto risultato dell'accettazione di un destino, di un *amor fati* raggiunto grazie a una feroce autodisciplina della propria rabbia e della propria desolazione: "accolse il proprio male, si esercitò a volere ciò che non aveva voluto: amò il proprio fato" (Fusini 1996, 32). Eppure, nel contempo, *Out of Africa* non è un testo autobiografico perché racconta di un'esistenza o di un percorso individuale: la personalità della Blixen non è, infatti, oggetto narrativo della sua opera, ma lo sguardo che la sostiene. *Out of Africa* è scrittura autobiografica solo nella misura in cui non si piega a scrutinare l'io, ma dall'io che esperisce parte per elevare il vissuto a conoscenza, per metterlo a servizio di un racconto che sintetizza prospettiva epica e meditazione antropologica. In tal senso, la letteratura resta cosa altra dalla vita, trascendente rispetto alla contingenza e alla precarietà della cronaca, sostanza creata e non subita dall'autore-demiurgo. La lettura contrastiva delle lettere scritte durante gli anni africani dalla Blixen e di *Out of Africa* ci consegna, dunque, due diverse Afriche: la prima è quella *in fieri* nella coscienza dell'autrice, l'alterità che interagisce con la sua identità in formazione; la seconda è quella raffreddata nella coscienza dalla distanza spazio-temporale che ha trasformato la materia viva in mito, la possibilità esistenziale in destino definitivo, in quel disegno della cicogna che interseca più moventi e sottintende una ricerca in grado di restituire, infine, al lettore un'opera stratificata – epica e pastorale, etnografica e sociologica – e alla sua autrice una garanzia di senso, la rassicurazione ultima che quanto è stato vissuto – e perduto – non è stato del tutto vano. Il rapporto tra queste due Afriche, quella reale, conosciuta, e quella ideale, decantata attraverso il pensiero "mitico", è, così, lo stesso che intercorre tra la malattia e la perla nel racconto blixeniano "The Diver" (1975 [1958]; "Il pescatore di perle", 1966)³⁶: la sofferenza è il processo e l'arte il prodotto, ma tra i due quel che conta è solo il prodotto, la bellezza scaturita dal dolore e nel dolore divenuta oggetto compiuto e meraviglioso.

³⁵ "Oh Tommy, credi che io possa ancora combinare qualcosa, che non abbia sprecato, quando ero ancora in tempo tutte le occasioni che la vita mi ha dato, tanto che adesso non mi resta che appassire e consumarmi, aver pazienza e sperare che gli altri ne abbiano con me perché sono una donna completamente fallita" (da una lettera scritta al fratello del 3 aprile 1926, cinque anni prima del ritorno a casa definitivo (trad. it. di Berni in Blixen 1987, 251).

³⁶ "Le stesse perle sono frutto del mistero e dell'avventura: chi segue la carriera di una perla raccoglie tanto materiale da trarne cento favole. E le perle sono come le favole dei poeti: un malanno trasformato in bellezza, e allo stesso tempo trasparente e opaco, segreti del profondo portati alla luce per piacere alle giovani donne, che vi riconoscono i più profondi segreti racchiusi nel proprio cuore" (trad. it. di Ojetti 1978 [1966], 56); "Pearls in themselves are things of mystery and adventure; if you follow the career of a single pearl it will give you material for a hundred tales. And pearls are like poets' tales: disease turned into loveliness, at the same time transparent and opaque, secrets of the depths brought to light to please young women, who will recognize in them the deeper secret of their own bosoms" (Blixen 1975 [1958], 12).

Riferimenti bibliografici

- Aiken S.H. (1990), *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago, University of Chicago Press.
- Arendt Hannah (1968), *Men in the Dark Times*, New York, Harcourt, Brace and World.
- Berni Bruno (2015), "Narrare la distanza. Autobiografia e prospettiva nell'opera di Karen Blixen", in Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (eds), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave / Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, Firenze, Firenze UP, 201-208.
- Blixen Karen (1926), *Sandhedens hævn. En marionetkomedie*, Copenhagen, Gyldendal. Trad. it. di Francesco Gallavresi (2012), *La vendetta della verità. Una commedia di marionette*, postfazione di Luca Scarlini, Milano, Iperborea.
- (1934), *Seven Gothic Tales*, ed. by Isak Dinesen, London, Putnam. Trad. it. di Alessandra Scalerò (1936), *Una notte a Parigi e altri racconti gotici*, Milano, Mondadori.
- (1946), *The Angelic Avengers*, New York, Random House. Trad. it. di Bianca Candian (1985), *I vendicatori angelici*, Milano, Adelphi.
- (1960) *Shadows on the grass*, ed. by Isak Dinesen, New York, Random House. Trad. it. di Silvia Gariglio (1985), *Ombre sull'erba*, Milano, Adelphi.
- (1975 [1958]), "The Diver", in *Anecdotes of Destiny*, ed. by Isak Dinesen, London, University of Chicago Press, 3-18. Trad. it. di Paola Ojetti (1966), "Il pescatore di perle", in Karen Blixen, *Capricci del destino*, Milano, Feltrinelli, 49-63.
- (1978), *Breve fra Afrika. 1914-1931*, a cura di Frans Lasson, Copenhagen, Gyldendal. Trad. it. di Bruno Berni (1987), *Lettere dall'Africa. 1914-1931*, a cura di Frans Lasson, Milano, Adelphi.
- (1979), "Sorte og hvide i Afrika", in Hans Andersen, Frans Lasson (eds), *Blixeniana 1979*, Copenhagen, Karen Blixen Selskabet, 14-44. Trad. it. di Bruno Berni (1995), "Negri e bianchi in Africa", in Karen Blixen, *Dagherrotipi*, con un saggio di Hannah Arendt, Milano, Adelphi, 11-50.
- (2016 [1937]), *Out of Africa*, ed. by Isak Dinesen, London, Penguin Random House. Trad. it. di Lucia Drudi Demby (2015 [1959]), *La mia Africa*, Milano, Feltrinelli.
- Brantly Susan (2002), *Understanding Isak Dinesen*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Canu Paola (2015), "The Names in the Life and Works of Isak Dinesen / Karen Blixen", in Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (eds), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave / Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, Firenze, Firenze UP, 209-216.
- Ciaravolo Massimo (2015), "Introduzione / Introduction", in Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (eds), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave / Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, Firenze, Firenze UP, 10-65.
- Citati Pietro (2008), *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori.
- Dinesen Thomas (1974), *Tanne. Min søster Karen Blixen*, Copenhagen, Gyldendal.

- Dubino Jeanne (2007), "The Source, the Movie and the Remake. Imperial Nostalgia in Isak Dinesen's *Out of Africa*, Sydney Pollack's *Out of Africa* and Melinda Atwood's *Jambo, Mama*", in Marguerite Helmers, Tilar Mazzeo (eds), *The Traveling and Writing Self*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 35-60.
- Fog Mogens (1978), "Karen Blixens sygdomshistorie", in Hans Andersen, Frans Lassen (eds), *Blixeniana 1978*, Copenhagen, Karen Blixen Selskabet, 139-146.
- Fusini Nadia (1996), "Karen Blixen, o della perdita", in Ead. (2012), *Nomi. Undici scritture femminili*, Roma, Donzelli editore, 29-60.
- Gikandi Simon, Mwangi Evan (2007), *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*, New York, Columbia UP.
- Hansen F.L. (2003), *The Aristocratic Universe of Karen Blixen. Destiny and the Denial of Fate*, Brighton, Sussex Academic Press.
- Johannesson E.O. (1961), *The World of Isak Dinesen*, Seattle, University of Washington Press.
- Lassen Frans (1978), "Regnen ved Ngong. En introduktion til Karen Blixens breve", in Karen Blixen, *Breve fra Afrika. 1914-1931*, Copenhagen, Gyldendal, 7-27. Trad. it. di Bruno Berni (1987), "... Se a Ngong piove", in Karen Blixen, *Lettere dall'Africa. 1914-1931*, Milano, Adelphi, 9-29.
- Lejeune Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil. Trad. it. di Franca Santini (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.
- Meyer J.L. (1998), *Sydney Pollack. A Critical Filmography*, Jefferson, McFarland and Company.
- Mucci Clara (2007 [1998]), *Tempeste. Narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen*, Napoli, Liguori Editore.
- Ngũgĩ wa Thiong'o (1993), *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedoms*, London, James Currey Publishers.
- Ombongi K.S., Rutten Marcel (2010), "Harry Thuku" in Abiola Irele, Biodun Jeyifo (eds), *The Oxford Encyclopedia of African Thought*, New York, Oxford UP, 376.
- Oxfeldt Elisabeth (2010), *Journeys from Scandinavia. Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840-2000*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pascal Roy (2016 [1960]), *Design and Truth in Autobiography*, London, Routledge.
- Poulsen Johannes (1916), *Gennem de fagre Riger*, Copenhagen, V. Pios Boghandel-Povl Branner.
- Stecher Marianne (2014), *The Creative Dialectic in Karen Blixen's Essays. On Gender, Nazi Germany, and Colonial Desire*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press.
- Steponavičiūtė Ieva (2011), *Texts at Play. The Ludic Aspect of Karen Blixen's Writings*, Vilnius, Vilnius UP.
- Thurman Judith (1982), *Isak Dinesen. The Life of a Storyteller*, New York, St. Martin's Press. Trad. it. di Rossella Bernasconi (1986 [1983]), *Isak Dinesen. La vita di Karen Blixen*, Milano, Feltrinelli.
- Undset Sigrid (1920), *Kristin Lavransdatter*, Kristiania, Aschehoug. Trad. it. di Ada Vangesten (1931), *Kristin, figlia di Lavrans*, prefazione di Giuseppe Gabetti, Milano, Treves.
- Wivel Ole (1987), *Karen Blixen. Et uafsluttet selvopgør*, Copenhagen, Lindhardt og Ringhof. Trad. it. di Francesco Gallavresi (2002), *Karen Blixen. Un conflitto irrisolto*, Milano, Iperborea.

