

LUIGI GAFFURI

CARTOGRAFIA E RACCONTO LETTERARIO NEL KENYA COLONIALE

*...tempo fa lei intessé un
bambino-racconto di tutto quello
che vedeva, e a ciascuno di loro
diede una veste di un colore diverso:
bianca, rossa, azzurra o nera.
I racconti diventarono i suoi figli e
vissero in casa sua e la servirono,
perché lei non aveva figli suoi.*

[da una fiaba Ekoi - Camerun]

Colonialismo in Africa, tra raffigurazioni e narrazioni. – In età moderna, alla cartografia come strumento di conoscenza sfuggirà in larga parte l'essenza dei «nuovi» mondi, dei luoghi dell'altro – territori altrui impregnati di storia spesso non scritta e di particolari significati simbolici, privati di ciò che li rendeva irriducibili nella loro specifica identità per l'incapacità del disegno di riportare sullo spazio geometrico del foglio i contenuti qualitativi dell'altrove inteso come auto-consistente forma geografica dell'alterità (Affergan, 1991, p. 28 e segg.). E tutto ciò sfuggirà alla cartografia «euclidea» moderna perché le sue caratteristiche tecnico-scientifiche miravano anzitutto a un bersaglio pragmatico, che consisteva nello scoprire, nel conquistare, nel prendere possesso e infine nel sottomettere altri territori. Con essa si assiste infatti alla riduzione di ogni istante e di ogni luogo a una medesima scala, operazione connessa con l'affermazione di quella geografia cartografico-matematica che proprio allora vede la luce «come mezzo per tracciare rotte, per raggiungere le fonti lontane della ricchezza nel tempo più breve. Una geo-grafia capace di trasformare lo spazio in tempo, in un'epoca in cui il tempo stava diventando l'equivalente del denaro, era «naturale» che prevalesse sugli altri

modi di rappresentare la Terra, che tale proprietà magica – ovvero “razionale” – non avevano. [E in quello stesso periodo in Europa] il nascente stato moderno aveva il problema di rendere i vari luoghi omogenei tra loro e soprattutto omogenei allo spazio globale del suo dominio. Assicurando tale omogeneità e quindi il passaggio dal globale al locale e viceversa, lo spazio metrico s'impone offrendosi come operatore capace di assicurare il controllo politico del territorio» (Dematteis, 1985, p. 50).

Con la modernità, dunque, l'apparizione della scala lineare sulle carte geografiche sancisce l'isotropia, la continuità, l'omogeneità della superficie terrestre e attesta, in modo discreto, la «incipiente omologazione di tutti i luoghi raffigurati all'interno di un unico spazio: spazio euclideo, perché composto di parti l'un l'altra perfettamente equivalenti» (Farinelli, 1992, p. 75). In effetti, nei secoli XVII e XVIII «il problema epistemologico fondamentale non è quello di scoprire il significato delle cose, ma di situarle in un quadro, secondo un ordine rivelatore delle identità e delle differenze, [perciò] la cartografia sembra essere una risposta sufficiente al problema di ordinare il sapere geo-grafico» (Dematteis, 1985, p. 54). È questa un'ulteriore ragione per cui l'altrove, ricondotto a quantità differenziali, perderà sempre più le sue intrinseche qualità. Contestualmente l'alterità verrà ridotta a un pallido riflesso dell'identità europea mediante l'omologazione dei luoghi dell'altro ai territori del sé.

Sicché il sapere cartografico moderno, come sottoinsieme fondamentale del coevo sapere geografico, con la propria natura particolare mirante alla *certezza del rappresentare* rivela le condizioni di possibilità per l'instaurazione di una «retorica dell'alterità»: testimonianza di differenziate pulsioni a uscire dal proprio mondo, essa concorre nel contempo a disegnare una di quelle «geografie del medesimo» di cui l'Occidente è stato incessante produttore (Rovatti, 1992). Di più: nel lungo periodo che va dall'epoca delle esplorazioni verso il nuovo mondo al colonialismo europeo tra Ottocento e Novecento, periodo nel quale la cartografia certifica l'oggettività e l'universalità della conoscenza che ha portato alle scoperte geografiche, è precisamente la *metafisica della rappresentazione* ad assicurare di fatto la colonizzazione dell'altro e dell'altrove diffondendo il sapere dell'Occidente moderno, per imporlo come vero nonostante le sue aporie discorsive e le omissioni delle sue raffigurazioni ⁽¹⁾. Così la competizione tra le «grandi narrazioni» protese a descrivere il reale si è risolta a favore di un modello cognitivo che, mentre si appropriava del mondo altrui attribuendogli un ordine spaziale basato sulla rappresentazione, ha finito per naturalizzare la storicità dei soggiacenti meccanismi del potere che, oltre a produrre inevitabili conseguenze materiali, tendono a far apparire la conoscenza come necessaria conseguenza del suo proprio oggetto.

(1) L'espressione in corsivo rinvia al lavoro di Timothy Mitchell (1988) centrato sulla colonizzazione inglese dell'Egitto. Sviluppandone una critica serrata, l'autore mostra come la metafisica della rappresentazione sia l'esito di un «effetto teologico» che, nel permettere all'Occidente di colonizzare il mondo, ha in larga parte determinato anche i nostri modi di concepire il *mondo-come-esibizione*.

Il nucleo infungibile dello sguardo esotico sembra pertanto radicarsi nello zenitale punto di vista cartografico moderno, un punto di vista che appiattisce le cose rendendole perciò in ogni senso superficiali. Ma le retoriche dell'alterità e dell'altrove, che le carte avevano contribuito a diffondere con successo, in età coloniale potranno essere meglio controllate e gradualmente verificate mediante esplorazioni e indagini di terreno, mentre le ellissi del disegno figurativo dovranno man mano fare spazio ai discorsi delle relazioni scritte ⁽²⁾ sui territori più interni e inesplorati dei diversi continenti, per essere poi abbinate alle misurazioni sempre più precise che le carte di quel periodo renderanno disponibili. Eppure, alla carta verrà ancora assegnato il compito culturale e politico di testimoniare la conoscenza e l'appropriazione dell'altrove, perché sulla misurazione da essa garantita si basava la riproduzione dell'immagine del mondo altrui come esito strategico e insieme condizione essenziale del suo possesso effettivo ⁽³⁾. Ciò che appunto sarà assicurato dalla cartografia coloniale tardo ottocentesca e poi novecentesca.

In tale orizzonte assume una rilevanza particolare porre al centro dell'attenzione la *ratio* con cui le rappresentazioni cartografiche coloniali, appropriandosi simbolicamente del territorio, esercitano la loro influenza sui modi di percepire gli spazi e i paesaggi africani come emergono dalla coeva produzione letteraria, tenendo presenti nell'analisi le metodologie euristiche messe a punto dalla geografia umanistica ⁽⁴⁾. Così, l'intento di questo saggio sarà quello di osservare le interazioni fra cultura tecnico-scientifica e cultura umanistica in un aspetto particolare che riguarda le relazioni tra pensiero razionale – di cui è veicolo privilegiato la cartografia «euclidea» che nella seconda metà dell'Ottocento, con il consolidamento degli Stati nazionali europei, assume la sua configurazione più compiuta – e creazione artistica – esemplificata nella letteratura affrontata da un punto di vista geografico.

(2) Rispetto alla carta geografica, «nella relazione di viaggio la rottura fra soggetto e oggetto non è ancora consumata: essa infatti si focalizza alternativamente sulle prodezze del viaggiatore e sulle meraviglie che incontra» (Mondada, 1997, p. 53).

(3) Come è noto, l'attestazione dell'effettivo possesso dei territori coloniali, prescritta per le nazioni europee, è una delle risoluzioni più importanti sancite dal Congresso di Berlino del 1884-1885, la più famosa e produttrice di ineluttabili conseguenze tra le conferenze tenute sull'Africa in età coloniale.

(4) La geografia umanistica, con la complicità dell'immaginazione e valorizzando la matrice mitica dei rapporti dell'uomo con la Terra, cerca di svincolarsi «dall'implacabile livellamento scientifico» di cui è stata portatrice la geografia appiattita sul modello cartografico, per scoprire un mondo che – proprio perché non è fatto solo di «punti di riferimento oggettivi, linee ideali e convenzionali a partire da cui contare le distanze e fissare le direzioni» – coglie la Terra in una complessa «relazione che, vista dal nostro universo moderno oggettivato, appare come un'aderenza totale e assoluta: sogno e vertigine, indissociabili; in essi l'uomo si abbandona e confida» (Dardel, 1986, pp. 57 e 61). Nel vasto panorama di studi della geografia umanistica, fondamentale per i successivi sviluppi rimane il lavoro di Tuan (1974); esempi d'analisi testuale dalla letteratura inglese in Pocock (1981). Una ricostruzione degli approcci utilizzati da tale corrente del pensiero geografico, con ampia bibliografia, in Lando (1993); tra i recenti saggi italiani, un'utile introduzione metodologica in De Fanis (2001, pp. 16-53).

Nel considerare i processi di produzione e uso del territorio come modalità fondamentali in cui si riflettono le società umane, ci si interroga dunque sui modi attraverso cui la logica coloniale imposta in Africa è stata percepita e comunicata dalla cultura europea. Tra le rappresentazioni di tipo figurativo, oltre alla pittura e alla fotografia, dal primo Novecento in avanti è la cartografia ad aver gradualmente assicurato la conoscenza «tecnica» del territorio kenyota, favorendo le dinamiche politiche del colonialismo inglese in Africa orientale. Tra le rappresentazioni di tipo linguistico, oltre ai resoconti di viaggio, un ruolo di primo piano ha svolto la narrazione letteraria di cui si esamineranno qui alcune forme espressive; in specie, forniremo una lettura geograficamente orientata delle opere di contenuto africano di Karen Blixen, con particolare riferimento a *La mia Africa* – il libro di ricordi e pensieri, ma anche romanzo autobiografico e poetico-antropologico dell'autrice danese – sottolineando certi elementi peculiari di ciò che è stato individuato come un genere interpretativo, il *racconto del territorio* (5).

Più precisamente la cartografia coloniale, geometrizzando e matematizzando il reale, in Africa non solo realizza un'operazione tecnica che trasforma in quantità differenziali e variazioni tassonomiche le qualità naturali e territoriali dell'ambiente, ma sottace anche la presenza di inaggirabili componenti ideologiche nella creazione di immagini che si propongono come «oggettive» – investendo per intero la dimensione epistemologica che ogni forma di rappresentazione del mondo necessariamente coinvolge. A sua volta la letteratura lascia intravedere la costruzione materiale di una geografia legata ad alcune fasi del colonialismo inglese in Kenya, quella conquista della terra che secondo Joseph Conrad significava soprattutto «toglierla a coloro che hanno una carnagione diversa o un naso un po' più schiacciato del nostro» (Conrad, 1989, p. 33).

Sia nelle carte geografiche sia nelle forme narrative si può quindi cogliere la storia coloniale come produttrice d'ordine attraverso un nuovo movimento insediativo – fatto di stabilimenti coloniali (militari o governativi), stazioni commerciali, sedi amministrative, tronchi ferroviari, piste, piantagioni e altro ancora – che si sovrappone all'ordine sociale e geografico tradizionale basato sui villaggi e sui percorsi nomadici. Tale ordine assume una veste largamente compiuta già avanti la prima guerra mondiale, quando l'Africa appare sulla carta irretita in una serie di maglie geometriche (fig. 1), le colonie appunto, che con l'apparire dei confini li-

(5) Negli anni Novanta del secolo ormai alle nostre spalle si fa strada in geografia un progetto di ricerca che attribuisce particolare risalto ai modi e ai percorsi attraverso cui il territorio viene colto e comunicato dalle rappresentazioni artistiche, diventando un autentico oggetto narrativo. Il programma mira cioè a individuare nei differenziati codici comunicativi utilizzati dall'arte un qualche racconto del territorio – una locuzione, quest'ultima, che rinvia a un'autonomia e unitarietà concettuale da individuarsi nell'adozione di un punto di vista particolare, precisamente quello generato dall'analisi del processo di territorializzazione (Fiorani e Gaffuri, 2000). Un processo attraverso cui i gruppi umani, nel rendere dialettico il loro rapporto con lo spazio naturale, costruiscono e usano il territorio attribuendo a esso un ruolo di mediazione nelle pratiche sociali. Testimonianza delle strategie di appropriazione simbolica e materiale della fisicità terrestre che in un periodo storico determinato contribuiscono a creare strutture geografiche funzionali a bisogni e progetti collettivi, la territorializzazione è dunque il prodotto e al medesimo tempo una condizione della riproduzione di ogni società.

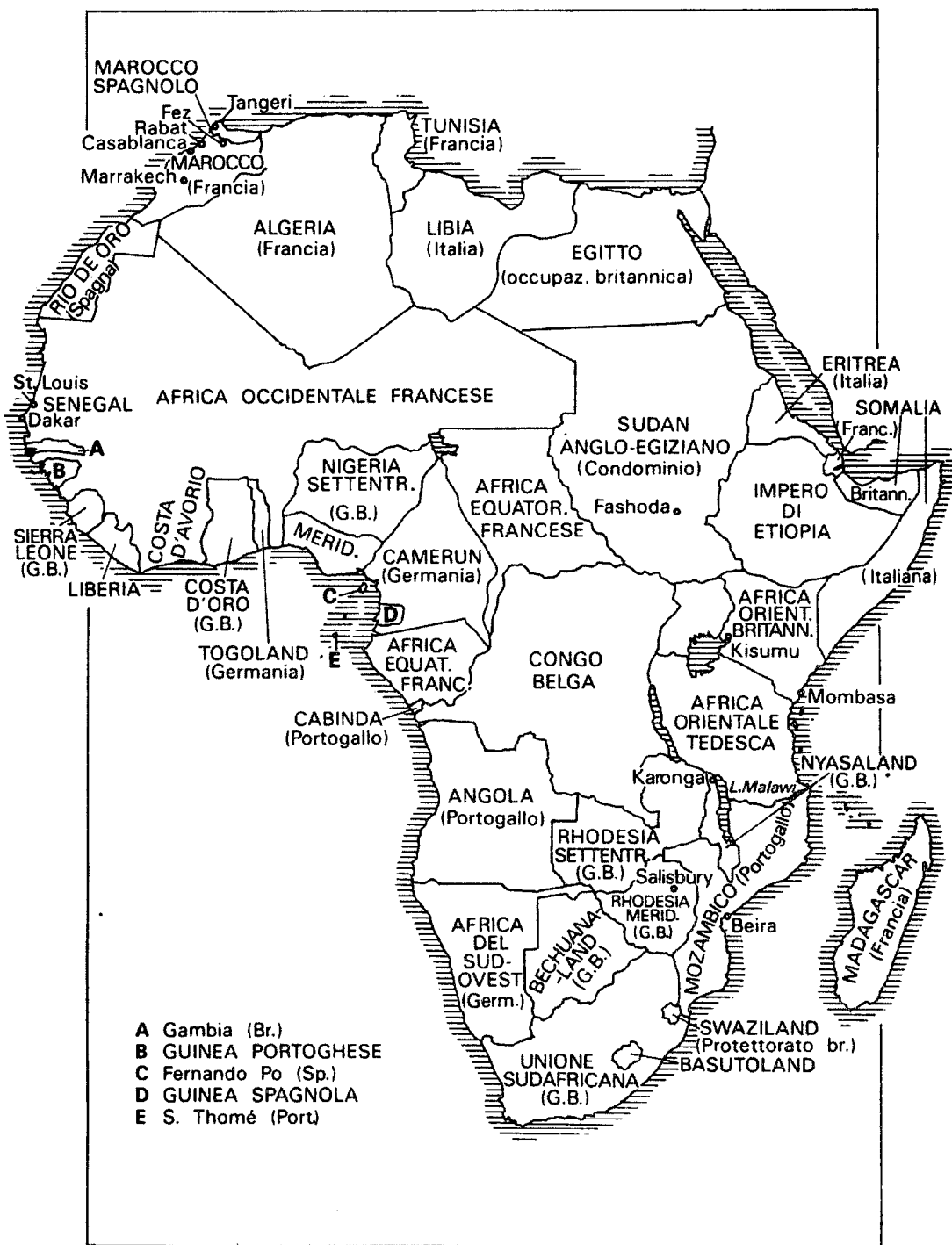


Fig. 1 – *L'Europa in Africa: l'occupazione coloniale nel 1914*

neari sanciscono la proiezione al suolo di asimmetriche relazioni di potere tese a disegnare una vera e propria geografia della dominazione ⁽⁶⁾. La trasformazione territoriale del continente africano funziona perciò come elemento spazialmente differito della riproduzione sociale europea in altri luoghi: cogliendo qui alcuni aspetti scientifici e culturali di questa riproduzione, la cartografia e le vicende del racconto letterario avranno il ruolo di far affiorare dalla società quel «regno di senso» che è il territorio, gettando una luce paradigmatica sulle modalità con cui si è costruito, in epoca coloniale, l'assetto strutturale e politico dell'Africa i cui confini nazionali sono in diversi casi restati pressoché immutati fino ai giorni nostri.

Kenya, «l'essenza forte e raffinata di un continente». – Le vicende biografiche di Karen Christentze Dinesen, diventata poi baronessa Blixen-Finecke sposando il cugino Bror, sono state raccontate ormai troppe volte per darne una ulteriore, anche molto sintetica, versione: basterà qui richiamare le vicende personali della scrittrice nel periodo della sua permanenza in Kenya, che va dal 1914 al 1931, inserendole in un contesto storico, sociale e politico più ampio ⁽⁷⁾. La sua esperienza si inquadra nelle dinamiche coloniali che avevano portato la politica imperiale inglese a stabilire in quell'estesa area meridionale del Corno d'Africa il formale protettorato nel 1895, dopo che dal 1887 il sultano di Zanzibar aveva riconosciuto a una compagnia privata, la *Imperial British East Africa Company* ⁽⁸⁾, il diritto di sfruttamento commerciale sul litorale kenyota e dopo aver promosso tramite essa, nel 1890, la presenza inglese anche in Uganda ⁽⁹⁾.

(6) Tuttavia, nella sua fase moderna, la crisi dell'Africa non si apre con l'imperialismo europeo di fine Ottocento. «Se l'invasione coloniale in seguito aggiunse lo scompiglio alla confusione, gli invasori coloniali non erano presenti alle scene iniziali del dramma. Verso il 1850 gli statuti ancestrali cominciarono a cadere, sia pure non dappertutto o con la stessa rapidità. Il fatto era spesso nascosto dalla vastità del loro sviluppo [...] Molto resta da spiegare sul periodo iniziale di questa transizione o adattamento a un processo di cambiamento sempre più accelerato. La sua causa fondamentale sembra vada ricercata in un equilibrio ecologico perturbato» (Davidson, 1997, pp. 212-213).

(7) Un primo tentativo di interpretazione critica del *corpus* letterario pubblicato da Karen Blixen fino agli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale, con incursioni nella biografia della scrittrice, in Brix (1949); a esso fa seguito l'importante lavoro di Langbaum (1965); dieci anni più tardi esce un libro di memorie del fratello, suo confidente privilegiato insieme con la madre (Dinesen, 1975). Tra le ricostruzioni complessive della sua vita si segnalano per mole delle testimonianze e per ampiezza della documentazione: Lasson e Svendsen (1970); Thurman (1986). Una biografia più recente, organizzata in capitoli che ritagliano cronologicamente un lasso di tempo circoscritto (1913-1931), concentrata soprattutto sull'esperienza africana della Blixen e sulla sua relazione affettiva con Denys Finch Hatton, in Donelson (1998).

(8) «Una strana fusione di interessi commerciali, filantropici e imperialistici, destinata a contrastare le attività [dell'omologa] compagnia tedesca che operava nella parte meridionale del retroterra di Zanzibar» (Page, 1992, p. 352).

(9) Dove nel 1894 verrà imposto il protettorato inglese. La «valorizzazione» di questa regione prese le mosse dalla costruzione di una linea ferroviaria che, dalla costa del Kenya (Mombasa), portava all'Uganda: «incominciata nel 1896, la linea raggiunse Nairobi nel 1898 e dopo aver superato la Rift Valley toccò il Lago Vittoria a Kisumu (1901) dove un battello assicurava la coincidenza per Kampala [...] Molto importante per l'Uganda, questa ferrovia lo fu ancora di più per il Kenya» (Ki-Zerbo, 1977, p. 582).

La penetrazione europea verso gli altipiani, garantita anche dalle esplorazioni connesse alla costruzione della ferrovia tra Mombasa e il Lago Vittoria, portò a istituire il territorio interno come dipendenza fino a quando, nel 1902, la fascia litoranea e l'entroterra vennero uniti amministrativamente nell'Africa Orientale Britannica come possedimenti della Corona. Il distacco dall'Uganda si verifica dopo la prima guerra mondiale e, nel 1920, la colonia assume il nome di Kenya conservandolo fino a oggi. Tuttavia, riguardo agli assetti giuridici, «in Uganda gli inglesi rispettarono il fatto che la terra fosse proprietà degli indigeni, mentre in Kenya promossero a tal punto l'insediamento dei coloni bianchi che, quando nel 1930 anche in quel paese venne adottata una politica di tutela degli africani, un bianco possedeva in media una quantità di terra settantatré volte maggiore di quella di proprietà di un africano» (Reinhard, 2002, p. 279). Solo in un siffatto contesto diventa possibile per gli europei disporre di estensioni di terra che, come nel caso di Karen Blixen, raggiungono superfici pari a circa quaranta chilometri quadrati ⁽¹⁰⁾.

Avevo tremila ettari di cui la piantagione occupava solo una piccola parte. Il resto era bosco, tranne cinquecento ettari riservati alle *shambas* ⁽¹¹⁾ degli *squatter*. Gli *squatter* sono indigeni che vivono sulla terra di un colono bianco, coltivandone qualche ettaro per proprio conto; in cambio lavorano per il padrone un certo numero di giorni ogni anno. I miei *squatter*, probabilmente, vedevano il rapporto in una luce completamente diversa: là erano nati, là, spesso, erano nati anche i loro genitori, e avevano tutta l'aria di considerarmi una specie di *squatter* di marca superiore, un ospite dei loro possessi [...] Avevo anche circa mille ettari di terra da pascolo, dove l'erba alta ondeggiava e si curvava sotto il vento come il mare [Blixen, 1988, pp. 15-16].

Poi alla fattoria arrivarono i tempi duri, e insieme la mia certezza di non poterla più tenere [...] Quando avevo realmente perduto la fattoria ed ero diventata, per così dire, un'inquilina in casa mia, [cercai di garantire] ai miei *squatter* un pezzo di terra nella riserva dove potessero rimanere insieme come desideravano. Ci volle molto tempo prima che riuscissi a convincere il governo ad approvare il mio progetto. [Comunque,] quando dovetti cedere la fattoria e lasciai l'Africa [...] fu come perdere una parte di me.

[...] In Danimarca, i primi mesi dopo il mio ritorno dall'Africa, faticavo molto a vedere qualsiasi cosa come realtà. La mia esistenza in Africa era scesa sotto l'orizzonte, la Croce del Sud brillò ancora per un poco dopo la sua scomparsa, come una traccia luminosa nel cielo, poi impallidì e si spense. I paesaggi, gli animali e gli esseri umani di quell'esistenza non potevano avere per ciò che mi circondava in Danimarca più significato che i paesaggi, gli animali e gli esseri umani che popolano i miei sogni notturni. Qui i loro nomi erano solo parole, il nome Ngong era un indirizzo. Era inutile, era forse addirittura maleducato, parlare di loro [...] Con che diritto mi stava tanto a cuore l'Africa? Il vecchio continente se l'era cavata benissimo prima che io vi dessi pensiero; non avrebbe potuto continuare così? [Blixen, 1985, pp. 43, 11 e 91-92].

(10) E non si trattava nemmeno di una proprietà fra le più ampie.

(11) Cioè i campi coltivati con le piccole piantagioni attribuite agli africani.

Sono queste le inquietudini che Karen Blixen non riesce a scacciare dalla mente quando nel mese di gennaio del 1935, nell'imminenza del suo cinquantesimo compleanno che cadeva in aprile, per la prima volta annuncia pubblicamente che sta scrivendo un libro sull'Africa. Isak Dinesen – come è risaputo usa questo pseudonimo maschile nella sua prima produzione letteraria ⁽¹²⁾ – è in quel momento già molto lontana dai luoghi della sua contrastata esperienza in quella terra, poi trasfigurata negli anni Sessanta nel «sangue di una nazione muta» (Blixen, 1985, p. 64). Una lontananza geografica che la vedeva da quasi un lustro tornata stabilmente in Europa, ma anche una desiderata distanza temporale se è vero che nel racconto voleva mettere tra sé e gli eventi narrati «un intero secolo»: eppure continuava a considerare il Kenya, e lo riterrà per tutta la vita, la «vera patria del [suo] cuore» (*ibidem*, p. 21).

Karen Blixen rilasciava appunto quell'anno un'intervista al *Møns Folkeblad* in cui dichiarava che stava prendendo forma tra le sue mani un testo nel quale, oltre a dire la verità sui «negri», avrebbe parlato di fatti realmente successi in quel paese: «ciò che era incominciato con l'idea di una raccolta disimpegnata di aneddoti, brevi note autobiografiche, appunti di viaggio, spunti antropologici carichi di tutto l'intuito e il romanticismo di una dilettante, doveva trasformarsi in *La mia Africa*» (Thurman, 1986, p. 306). Quando due anni dopo pubblica *Den afrikanske Farm*, traducendo in lingua danese l'originale inglese terminato nel 1937 ⁽¹³⁾, Karen Blixen è già una scrittrice nota anche al pubblico straniero, ma diventa molto conosciuta a livello internazionale proprio con questo libro di memorie, definito da allora in poi un «classico moderno» (Lasson, 2002b, p. 443). E su questo grande successo influisce certamente anche il fascino che i «selvaggi» paesaggi africani esercitano allora sul mondo colto europeo e americano, paesaggi che con rara perfezione stilistica vengono descritti nella memorabile apertura della sua opera più famosa.

In Africa avevo una fattoria ai piedi degli altipiani del Ngong. A cento-cinquanta chilometri più a nord su quegli altipiani passava l'equatore; eravamo a milleottocento metri sul livello del mare. Di giorno si sentiva di essere in alto, vicino al sole, ma i mattini, come la sera, erano limpidi e calmi, e di notte faceva freddo.

La posizione geografica e l'altezza contribuivano a creare un paesaggio unico al mondo. Nulla che fosse grasso e lussureggiante: era un'Africa distillata lungo tutti i suoi milleottocento metri di altitudine, quasi l'essenza forte e raffinata di un continente. I colori, asciutti ed arsi, parevano colori di terracotta. Gli alberi avevano un fogliame delicato e leggero, di una struttura diversa da quelli d'Europa: non si curvava in archi e cupole, ma si stendeva in strati orizzontali [...] Nelle grandi pianure crescevano, sparsi, i vecchi spineti nudi e torti, l'erba aveva l'odore pungente del timo e del mirto delle paludi [...]

(12) Pseudonimo che verrà utilizzato anche successivamente, mentre agli esordi aveva scelto Osceola come nome d'arte e, ancora nel 1944, durante la presenza nazista in Danimarca, si era servita dello pseudonimo Pierre Andrézel per pubblicare *I vendicatori angelici* a Copenaghen.

(13) Le due edizioni escono quasi contemporaneamente, quella danese agli inizi di ottobre e quella inglese il mese successivo.

Il respiro del panorama era immenso. Ogni cosa dava il senso di grandezza, di libertà, di nobiltà suprema. Il tratto più caratteristico del paesaggio, e della vita lassù, era l'aria [...] Il massiccio del Ngong, proteso in una lunga cresta da nord a sud, è coronato da quattro vette piene di nobiltà, come onde immobili, in un azzurro più fondo, contro il cielo. Sale a duemila-quattrocento metri dal mare e a seicento dalla campagna circostante; ma ad ovest è più ripido e più scosceso, e le rocce cadono a picco verso la valle del Gran Rift.

Il vento soffia incessante da nord, nord-est. È lo stesso vento che sulla costa araba e africana chiamano il monsone [...] Qui, sugli altipiani, pare soltanto una resistenza dell'aria di fronte allo slancio con cui la terra si scaglia nello spazio. Picchia dritto contro il Ngong [...]: le nuvole, in viaggio con il vento, urtavano contro la parete restando sospese là intorno, o impigliandosi sulla vetta e rompendo in pioggia. Ma quelle più alte, che veleggiavano al di sopra del massiccio, si dissolvevano ad ovest, sul deserto infiammato della valle del Rift [Blixen, 1988, pp. 11-12].

Posizione, aspetti geomorfologici e climatici di uno fra i più variegati tratti equatoriali della superficie terrestre schematizzati in poche righe di pacata bellezza, in cui si trasmettono informazioni tramite le emozioni suscitate dal paesaggio naturale. Eppure in questo caso le «intermittenze del cuore» si avvalgono, per potersi manifestare, del linguaggio dell'osservazione geografica innescato dalla percezione di scenari potentemente comunicativi. In primo luogo viene colta da uno sguardo orientato culturalmente la complessità di forme e di qualificazioni ambientali, in qualche modo originaria, generata da antichissimi e grandiosi movimenti tettonici dai quali fu investita l'intera Africa orientale, dall'Etiopia al Mozambico. Quei remoti sconvolgimenti che, rimontando a circa quindici milioni di anni or sono, sostenuti da un intenso vulcanismo diedero luogo ai monti Kilimangiaro, Kenya, Elgon e alla *Great Rift Valley*: una gigantesca fenditura, larga sino a ottanta chilometri, che occupa la parte occidentale del Kenya, solcandolo da nord a sud con uno dei suoi due rami. Le colline del Ngong costituiscono appunto le pareti a scarpata che delimitano a ovest di Nairobi, e a poca distanza dalla città, quell'enorme e impressionante depressione.

Elementi orografici, descrizioni relative alle variazioni cromatiche dei suoli e del manto vegetativo innervano un'immagine dall'alto che sovrasta il mondo osservato: anche adottando le cautele del caso dovute alla capacità della narrazione di recuperare le qualità iconiche di quel paesaggio, che viceversa sfuggono alla raffigurazione cartografica coeva poiché essa riduce a spazi quelli che in realtà sono luoghi ⁽¹⁴⁾, è ancora il punto di vista zenitale della carta geografica a influire sul modo di percepire l'ambiente. L'insistenza sui panorami, sugli scenari, sugli oriz-

(14) Il sostrato di ogni paesaggio naturale è la sua dimensione spaziale che non solo produce ricadute geografiche, ma ha anche importanti implicazioni filosofiche. Lo spazio appartiene infatti «al dominio di quei fenomeni originari che [...] al loro contatto provocano nell'uomo una sorta di paura che si impadronisce di lui [...] Di fronte ad esso non è possibile distrarre la propria attenzione verso qualche altra cosa [...] Finché non sperimentiamo ciò che è proprio dello spazio anche il discorso intorno allo spazio è destinato a restare oscuro [...] Come poter trovare quel che è proprio dello spa-

zonti, sulla prospettiva rivela infatti un meccanismo di costruzione simbolica soggiacente, a matrice topografica, dal quale è difficile liberarsi. Uno spirito di osservazione euclideo che emerge con maggior vigore nell'illustrazione del paesaggio antropico innestato su quello naturale ⁽¹⁵⁾, rappresentazione scaturita dal sorvolo della fattoria e della piantagione possedute dalla baronessa, localizzate nello spazio compreso tra la vasta periferia della capitale coloniale e gli aspri crinali orientali delle *Ngong Hills* ⁽¹⁶⁾.

Alla fattoria coltivavamo caffè. Eravamo un po' troppo in alto, per il caffè, e si faticava sodo [...] 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 dall'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. Tutt'intorno a Nairobi, e specialmente a nord, la campagna è divisa allo stesso modo. La gente, là, non pensa ad altro, non parla d'altro che della semina, della potatura e della raccolta del caffè; la notte, a letto, continua a chiedersi se e come può migliorare la piantagione [Blixen, 1988, p. 14].

E però, se il paesaggio è uno dei modi specificamente geografici di percepire il mondo, allora non può essere unicamente ridotto alle due dimensioni tipiche della rappresentazione cartografica moderna: pur restando vincolato al potere persuasivo di quest'ultima, esso riesce a colpirci mediante la ricchezza descrittiva che comunque è offerta dalla raffinata arte del racconto ⁽¹⁷⁾. Sotto il profilo scientifico, d'altra parte, «perché un paesaggio esista sono necessarie almeno tre, e non due cose: non soltanto un soggetto che guarda e qualcosa da guardare ma anche il massimo d'orizzonte possibile, dunque un'altura che funzioni da punto di vantag-

zio? Vi è un passaggio obbligato, anche se stretto e irto di pericoli. Rischiamo l'ascolto del linguaggio. Di che cosa parla il linguaggio nella parola spazio? Nella parola spazio parla il fare – e lasciare – spazio. Il che significa disboscare, dissodare. Il fare-spazio porta il libero, l'aperto per un insediarsi e un abitare dell'uomo [...] Nel fare-spazio parla e si cela al tempo stesso un accadere» (Heidegger, 1998, pp. 23, 25 e 27).

(15) Duratura nel tempo e di respiro internazionale come esempio scientifico di analisi sistematica del paesaggio naturale derivante dalla sintesi di osservazioni geografiche che abbracciano vedutisticamente un orizzonte, opera di riferimento fondamentale rimane Biasutti (1962).

(16) Anch'esse coinvolte in questa particolare forma percettiva: «Andavamo spesso a fare un giro sulle colline del Ngong. Queste colline, fra le più belle del mondo, si svelano in tutto il loro splendore solo viste dall'alto» (Blixen, 1988, p. 190).

(17) Per constatare quanto sia pervadente il modello euclideo, basti vedere come l'elemento geometrico di stampo cartografico permei in modo anche più esplicito la scrittura letteraria. In un altro passo di *La mia Africa*, cercando di sottrarsi a questo vincolo esaltando la nuova prospettiva assecondata e favorita dalle vedute aeree, Karen Blixen scrive: «La gente di città è schiava e priva di un grande bene: deve muoversi sempre in una sola dimensione, camminare lungo la linea come se fosse legata a una fune. Già passeggiare per i campi o per i boschi significa passare dalla linea al piano; ed è una liberazione grandiosa come la rivoluzione francese. Ma nell'aria si gode a piena libertà delle tre dimensioni; dopo lunghi secoli di esilio e di sogni il cuore nostalgico si getta fra le braccia dello spazio» (p. 188).

gio, a meno di non essere in un luogo assolutamente pianeggiante ⁽¹⁸⁾. L'ultima condizione è la più significativa [...] Perciò il paesaggio presuppone non soltanto la modernità, ma anche la domesticazione dei monti, la loro inclusione nell'ecumene [...] Il soggetto del paesaggio, l'uomo che guarda dall'alto il panorama sottostante, è perciò un soggetto storicamente determinato» (Farinelli, 2003, p. 41).

«Intorno a noi s'apriva un paesaggio unico»: soggetto e grandiosità della natura. – Il paesaggio è dunque la scena geografica che si presenta ai nostri occhi, è il teatro visibile e complessivo della nostra vita fatto di componenti naturali e antropiche. Esso è lo specchio, l'esito, il riflesso dell'azione umana sul territorio, azione che si realizza a partire dalla natura: è dunque il risultato delle differenti recite secolari cui hanno preso parte gli uomini riuniti in società sul palcoscenico del mondo (Turri, 1998, p. 26 e segg.). Ma il paesaggio è anche il «modo» con cui l'uomo e le comunità percepiscono da un lato l'ambiente fisico e dall'altro l'ambiente costruito. La percezione è qui l'elemento più importante e ha un carattere spiccatamente culturale, perché ciascuno di noi osserva l'universo che gli sta attorno secondo modelli influenzati da valori e tradizioni socialmente prodotti. E però, se sosteniamo quest'idea, vuol dire che il paesaggio è sia la cosa, l'oggetto, il fenomeno, sia la sua rappresentazione, cioè le immagini che l'uomo e le società si fanno dell'ambiente naturale trasformato in territorio dal loro stesso agire. Osservare e comprendere cosa è nascosto sotto il paesaggio significa, allora, scoprire uno dei sensi possibili che l'operare umano nel mondo può assumere.

Intorno a noi s'apriva un paesaggio unico. A sud, fino al Kilimangiaro, le vaste pianure della grande zona di caccia; a ovest e a nord la falda delle colline che parevano un parco, con dietro le foreste; più in là, fino al monte Kenya, la terra tutta ondulata della riserva kikuyu, lunga più di centocinquanta chilometri, un mosaico di piccoli campi di mais, quadrati, boschetti di banani e terre da pascolo, con qua e là il fumo azzurrino di un villaggio indigeno, tutto cocuzzoli, come un grappolo di tane da talpa. Verso ovest, invece, si estendeva il paesaggio arido, lunare, della bassa africana. Il deserto bruno e punteggiato qua e là, senza regole, dalle piccole chiazze degli spineti, fumi serpeggianti si compongono in disegno con sentieri verde-cupo, tutti torti; sono boschi di acacia, dagli alberi vigorosi coi larghi ombrelli e le spine come spade; qui cresce il cactus e qui sono di casa la giraffa e il rinoceronte [Blixen, 1988, p. 13].

(18) Prima della seconda metà del Settecento, pochi avevano cercato di misurare l'altezza dei monti e, fino agli inizi del XIX secolo, le forme del rilievo non erano state incluse in maniera sistematica nelle descrizioni geografiche. In Africa, sul finire dell'Ottocento, fioriscono numerose esplorazioni europee precisamente finalizzate a illustrare il paesaggio dei massicci montuosi. Con particolare riferimento al Kenya, tra le altre vengono pubblicate due opere fondamentali che contribuiranno a fornire suggestive immagini paesistiche di un monte, il Kilimangiaro, divenuto poi famoso anche nella narrazione letteraria e filmica del Novecento (Johnston, 1886; Chanel, 1894). Un ampio *corpus* fotografico basato sui materiali dei resoconti di viaggio, dal quale emergono le componenti iconiche di originaria provenienza pittorica rivolte a raffigurare questo paesaggio africano di montagna, è analizzato in Saule-Sorbé (2004, p. 121 e segg.).

Visto dall'alto, il panorama degli altipiani è stupendo: luci e colori sorprendenti, mutevoli, l'arcobaleno sulla terra verde piena di sole, gigantesche nubi verticali e violenti temporali neri, tutto ti danza intorno. Nembi di pioggia sferzante sbiancano l'aria, di sghembo [...] Sorvolare la valle del Rift e i vulcani di Suswa e Longonor è come fare un viaggio nell'aldilà, come scoprire l'altra faccia della luna [...] La piantagione è bellissima, in certe stagioni. Quando le piante fiorivano, al principio delle piogge, era uno spettacolo stupendo, come una nuvola di gesso nella nebbiolina fine, per più di trecento ettari. Il fiore di caffè ha un aroma delicato e leggermente amaro, come quello dei fiori di biancospino. Quando le bacche mature facevano rosseggiare i campi, anche le donne e i bambini, i *totos*, come li chiamavamo, venivano a fare la raccolta insieme con gli uomini: alla fine portavano il caffè allo stabilimento vicino al fiume con i carri e le carriole. I nostri macchinari non potevano dirsi perfetti, ma eravamo stati noi stessi a progettare e costruire lo stabilimento, e ne andavamo orgogliosi [*ibidem*, pp. 188 e 14-15].

Come si può constatare, nei confronti del paesaggio l'uomo svolge più un ruolo di spettatore che d'attore, perciò la sua definizione è legata in prima istanza ai sentimenti e alle suggestioni, cioè le facoltà psichiche del soggetto che vengono sollecitate dai grandiosi scenari naturali. Emozionarsi di fronte allo spettacolo del mondo, scovare il segno dell'uomo nella natura, sentire i diversi ritmi che caratterizzano l'uno e l'altra fa certamente parte dell'esperienza di ognuno di noi, ma è anche parte integrante di un più ampio progetto di conoscenza che identifica nel paesaggio un concetto teso a ricondurre a unità le impressioni accumulate su un certo angolo della superficie terrestre per abbracciare una qualche totalità fenomenica. Così, attraverso la percezione del paesaggio e la scoperta del territorio a esso soggiacente, gli uomini rappresentano se stessi e le società nelle quali vivono e si riproducono. E tanto più la raffigurazione del paesaggio è funzionale a un progetto sociale, tanto più servirà a legittimare le azioni umane che, in un certo periodo storico, si realizzano sul territorio. Ciò equivale a dire che il paesaggio ha anche una insopprimibile funzione ideologica ⁽¹⁹⁾.

L'aria del primo mattino, sugli altipiani africani, è fresca e così palpabilmente frizzante da spingerci di continuo alla stessa fantasticheria: pare di trovarsi non sulla terra ma immersi in una profonda acqua scura e di avanzare sul fondo del mare [...] Lungo il sentiero dinanzi a noi creature viventi, più scure dell'ambiente che le circonda, continuano ad apparire, saltando e spostandosi veloci fra l'erba alta, come granchi e pulci marine sulla sabbia. La luce si fa più chiara, e, poco prima dell'alba, il fondo del mare si solleva alla superficie come un'isola appena creata. Vortici di profumi ci vengono incontro e ci sorpassano; il fresco, lussureggiante profumo degli olivi, l'odore salino dell'erba bruciata, il tanfo improvviso e soffocante di qualcosa che

(19) Assume dunque importanza la lettura culturale che si dà del paesaggio sia come espressione del territorio creato da una società, sia come rappresentazione che gli uomini costruiscono della realtà geografica in cui conducono la loro esistenza, poiché capire il paesaggio significa da un lato smascherare le strategie comunicative miranti a conservare gli assetti di potere esistenti e dall'altro disporre in qualche modo di una guida per l'agire.

marcisce [...] Al di là solo la vasta distesa pietrosa, grigia nell'alba, non toccata dalla mano dell'uomo [...]

Ci spingemmo fino al lago Natron, situato a centocinquanta chilometri a sud-est della fattoria e oltre mille metri più in basso, a seicento metri sul livello del mare. Ne estraggono la soda; il fondo e tutte le sponde, di una specie di cemento biancastro, mandano un odore acido, forte e salino. Il cielo era limpido, ma passando dagli altipiani alla regione più bassa, pietrosa e spoglia, tutti i colori sembravano arsi. Il paesaggio, sotto di noi, pareva il guscio variegato di una tartaruga. Nel bel mezzo di tutto questo, all'improvviso, appare il lago. Visto dall'alto, il fondo bianco scintillante, attraverso l'acqua, crea una tinta azzurra incredibile, irreali, di una luce accecante; lo specchio del lago è come una grande, luminosa acquamarina, in quella terra squallida e brunastra [Blixen, 1988, pp. 181-182 e 188-189].

Quelle che qui appaiono sotto forma di narrazioni neutre, non solo non lo sono affatto, ma consentono anche di evidenziare una volta di più come esse facciano leva su quella suggestione «che sorge nell'animo umano come manifestazione originaria, come sentimento primigenio al cospetto della grandiosità e della bellezza della natura» (Farinelli, 2003, p. 42). Eppure è necessario, secondo l'impostazione scientifica, disarticolare questa totalità fenomenica per distinguerne le singole componenti, eclissando temporaneamente tali impressioni aurorali per fornirne una descrizione che tuttavia non può non alimentarsi a quell'unità iconica di spazio e tempo. Intanto, la figura di Karen Blixen che traspare dalla sua scrittura è tipicamente quella dell'*outsider*, cioè colui che, nell'analisi di Denis Cosgrove, giungendo da un mondo sociale e culturale esterno a quello descritto osserva il paesaggio e, pur mettendone in luce la diversità, punta ostensivamente l'indice in una certa direzione in modo irriflessivo, non potendo fare a meno di ricondurre le cose che vede a ciò che già conosce ed è il frutto della sua precedente esperienza (Cosgrove, 1990, pp. 38 e 246-247). E l'ossessiva utilizzazione dell'avverbio «come» in tutta la sua produzione letteraria di contenuto africano è un segnale significativo di questo processo ⁽²⁰⁾.

Poi non è ozioso sottolineare che la sua percezione è assolutamente differente da quella che del medesimo paesaggio hanno gli *insiders*, vale a dire gli abitanti dei luoghi che si presentano allo sguardo della scrittrice, per i quali le cose che vedono nel mondo intorno a loro corrispondono semplicemente all'ambiente in cui vivono e si riproducono. E «campare» la propria esistenza lì, in Africa, in quelle condizioni di dominazione politica ed economica, non è propriamente conforme a ciò che le pagine narrativamente più belle ed efficaci di Karen Blixen ci fanno intendere. In quei luoghi il rapporto tra uomo e natura, anche solo rispetto alle spesso costrittive manifestazioni del clima, assume certamente connotazioni

(20) Bastino qui un paio d'esempi fra i molti possibili. Visitando il luogo della missione francese, distante una quindicina di chilometri dalla sua fattoria, per lei era come «trovarsi nel sud della Svizzera o nell'Italia del nord». E il medesimo processo riguarda anche situazioni che non hanno direttamente a che vedere con il paesaggio; descrivendo i malati che andavano a farsi curare da lei e aspettavano sulla terrazza selciata davanti a casa sua, la scrittrice così si esprime: «L'atmosfera, sulla terrazza, era animata ed elettrica, come nei Casinò d'Europa» (Blixen, 1988, pp. 30 e 27).

drammatiche sia per gli attori coloniali sia per gli indigeni, ma le preoccupazioni e le conseguenze sulla vita quotidiana mostrano disparità di taglia nei loro esiti complessivi – diseguaglianze che rinviano agli assetti della conquista europea perpetrata a danno delle popolazioni insediate in quelle regioni con l'espropriazione di una terra ritenuta «senza padrone».

Di solito le grandi piogge cominciavano l'ultima settimana di marzo e continuavano per tutta la prima metà di giugno. Fino ad allora il mondo diventava ogni giorno più caldo ed arso che in Europa, quando sta per scoppiare un temporale [...] Un anno le grandi piogge non vennero. Fu, allora, come se l'Universo ci avesse voltato le spalle. Faceva fresco, a volte anche freddo, eppure non c'era traccia di umidità nell'atmosfera. Tutto diventava sempre più secco e duro, pareva che ogni forza e grazia si fosse ritirata dal mondo. Non era bel tempo o cattivo tempo, ma una negazione del tempo, un rinvio del tempo *sine die*. Un vento squallido, quasi una corrente d'aria, vagava sopra di noi. I colori svanivano da tutte le cose; gli odori abbandonavano i campi e le foreste. Si aveva la sensazione – come opprimente! – di aver perso la protezione delle Grandi Forze della Natura. A sud le pianure erano deserte e nere, con strisce di cenere grigie e bianche. Giorno per giorno, mentre aspettavamo inutilmente la pioggia, progetti e speranze della fattoria si annebbiavano e sparivano [...].

Con la siccità gli indigeni divennero silenziosi; avrei voluto sapere cosa ne pensavano, cosa, secondo loro, dovevamo aspettarci, ma non riuscivo a farli parlare. Eppure conoscevano certo meglio di me il tempo e i suoi segni. Era in gioco la loro stessa esistenza, per loro non sarebbe stata una cosa inaudita – come non lo era stata per i loro padri – perdere il novanta per cento delle greggi nei grandi anni di siccità. Nelle *shambas* riarse, spuntavano ciuffi radi di patate dolci e di mais tutti curvi e vizzi. Accettai la loro lezione: smisi di parlare e di lamentarmi dei momenti difficili come una persona colpita dalla sventura. Ma restavo pur sempre un'europa e non avevo vissuto lì abbastanza a lungo per possedere l'assoluta passività degli indigeni [Blixen, 1988, pp. 40, 41 e 42].

Sotto il profilo climatico, in Kenya, le stagioni non corrispondono ovviamente alle nostre, anche se la scrittrice usa frequentemente termini come primavera ed estate, o autunno e inverno. Sugli altipiani centro-meridionali e nel Rift si possono distinguere due stagioni umide: un periodo di «piogge lunghe» tra fine marzo e giugno, con un massimo che si aggira sui 200 mm nel mese di aprile, e uno di «piogge brevi» fra i mesi di ottobre e dicembre. A essi si alternano un lungo periodo asciutto che si verifica fra luglio (in cui si registra un minimo assoluto di circa 20 mm di pioggia) e settembre, al quale fa poi da contrappunto una piccola stagione secca che copre sia il mese di gennaio, con un altro minimo di precipitazioni attorno ai 30-40 mm, sia quello di febbraio e una parte di marzo. Le precipitazioni annuali, nell'insieme abbondanti ma spesso imprevedibili, mutano ampiamente dai 1.000 ai 2.500 mm a seconda dell'altitudine. Nonostante queste condizioni climatiche non sfavorevoli, lo spettro ogni volta paventato rimane comunque quello della siccità che, con le variazioni atmosferiche interannuali, riversa i suoi effetti sulle attività agrarie e non solo su di esse.

Il rombo precipitoso che cresceva rapidamente, lassù, sopra le nostre teste, era il vento fra gli alti alberi della foresta – e non la pioggia. Quello che correva strisciando lungo la terra era il vento fra gli arbusti e l'erba folta – e non la pioggia. Quello che frusciava e tambureggiava contro la terra era il vento nei campi di mais (allora somigliava talmente alla pioggia che ogni volta ci si lasciava ingannare, quasi con gioia, come quando inizia finalmente la rappresentazione di un dramma che da molto tempo volevamo veder recitato) – e non la pioggia. Ma quando la terra rispondeva con un ruggito fertile e profondo, come una cassa armonica, e il mondo cantava intorno a noi in tutte le sue dimensioni, in alto e in basso – quella era la pioggia [...].

Quando, in primavera, le piogge venivano presto ed abbondanti, tutti i campi e le pianure fiorivano e i raccolti erano ricchi [...] Una sera, mentre stavamo raccogliendo il granoturco e ammassando le pannocchie sui carri, cominciai per divertirmi a comporre versi in suaheli per i giovanissimi contadini indigeni. Erano versi senza senso, fatti solo per la rima [...] I ragazzi drizzarono subito le orecchie, venendo a farmi cerchio intorno. Intuirono immediatamente che in poesia il contenuto non conta e non stettero a chiedermi cosa significassero i miei versi ^[21]; aspettavano ansiosamente la rima e, ogni volta, si mettevano a ridere. Li esortai a trovarla loro stessi, finendo le poesie cominciate da me; ma non riuscivano, o non volevano, e voltavano la testa dall'altra parte. Quando si furono abituati all'idea, cominciarono a implorarmi: «Parla ancora, parla come la pioggia». Perché la poesia li facesse pensare alla pioggia, non lo so. Ma doveva essere un segno d'ammirazione, perché la pioggia, in Africa, è sempre bramata e accolta con gioia [Blixen, 1988, pp. 41, 27, 217].

Sulle *highlands* la calura nelle stagioni asciutte è attenuata da fresche brezze, benché l'umidità causi talora la comparsa di fitte nebbie. A Nairobi, situata a oltre 1.660 m di altitudine, la temperatura media di un giorno caldo è di circa 25 gradi, di notte può scendere fino a 13, mentre il mese più afoso è febbraio. A Ngong, dove l'altitudine varia dai 1.700 ai 1.800 metri fino a raggiungere i 2.400 sulle creste corrugate delle omonime colline, le temperature diurne variano da un minimo di 10-14 gradi a un massimo di 22-26, con punte di 30 gradi a mezzogiorno e temperature più basse durante la notte, che possono raggiungere i 5 gradi. Allorquando si instaura il regime climatico della stagione umida, con tuoni e lampi che attraversano il cielo accompagnati da piogge torrenziali, diventano difficili e talvolta impraticabili gli spostamenti da un luogo all'altro sulle piste in terra battuta: capitava così che dalla fattoria non ci si potesse recare a Nairobi perché la persisten-

(21) Per contro, ascoltando un racconto, secondo Karen Blixen i *kikuyu* non prendono «partito per nessuno: l'interesse, per loro, sta nell'intreccio» (*ibidem*, p. 204). Sulla letteratura orale di questo gruppo etnico come forma di trasmissione dei suoi valori sociali e culturali, si può vedere il pionieristico lavoro compilato da un membro della Consolata Catholic Mission di Nyeri nel 1939 (Barra, 1998); in proposito si veda anche Mũkabi Kabira e Mũtahi (1993). Più recente e incentrato sui proverbi, ma intento a recuperare ampiamente gli aspetti geografici, antropologici, storici e linguistici della cultura *kikuyu* che innervano una visione del mondo intesa come «filosofia africana», è il documentato volume di Wanjohi (1997). Secondo una definizione data dagli stessi *kikuyu*, la loro produzione letteraria può essere classificata in cinque generi: narrativa, canzoni/danze, poesie, proverbi, indovinelli (Aime, 1993, p. XVIII).

za, la violenza e la durata delle precipitazioni rovinavano le già precarie vie di comunicazione. Tuttavia:

[...] in marzo, quando, dopo quattro mesi di caldo e di arsura, cominciano le grandi piogge, in Africa la ricchezza della fioritura, il fresco e la fragranza che regnano ovunque tolgono il fiato. Ma l'agricoltore sta in ansia, non osa fidarsi della generosità della natura, tende l'orecchio, temendo che il ruggito della pioggia si affievolisca. L'acqua che la terra sta bevendo deve nutrire la fattoria, con tutte le piante, le bestie e gli uomini, per quattro mesi di siccità [...] È bello quando i sentieri fra i campi paiono diventare ruscelli, e l'agricoltore cammina a fatica nel fango, con il cuore traboccante di gioia, fra le piante di caffè fiorite e stillanti [...] Nei mesi dopo le piogge certi giorni freddi e incolori mi ricordavano la *marka mbaya*, la cattiva annata, la siccità. In quel triste periodo i kikuyu venivano a far pascolare le loro vacche intorno a casa mia [*ibidem*, pp. 215-216].

Questa nostra insistenza sulle manifestazioni atmosferiche, sull'importanza delle piogge ⁽²²⁾ per ogni tipo di attività legata alla terra, segnatamente in Africa, trova le sue ragioni in un approccio che considera preliminare a ogni analisi geografica la presa in carico dei differenti quadri ambientali, di cui il clima è uno dei fattori primigeni, anche se in definitiva «deterministico» poiché nei suoi riguardi le società umane non hanno potere di incidere se non in modo assai limitato. Eppure, la componente climatica non solo è vitale per le possibilità d'insediamento ma è pure cruciale nel dare configurazione agli altri aspetti naturali del paesaggio, come quelli idrografici, vegetativi e pedologici che costituiscono a loro volta il supporto a partire dal quale l'azione antropica sul territorio può invece svilupparsi, assicurando la vita alle diverse popolazioni locali e l'autonomia a quelle che, dall'esterno, hanno provveduto a sottrarre loro il bene più prezioso.

Cerchiamo perciò di capire che ruolo giochino paesaggio e territorio nella narrazione, per verificare come l'uno e l'altro contribuiscano a far sì che il racconto si svolga. Osservando come, nel rapporto «visivo» che si instaura tra il lettore e le scene descritte dal racconto, sia il paesaggio a fungere da mediatore nel farci cogliere il territorio a esso soggiacente, ci renderemo conto che per molti versi il territorio è ineliminabile e constateremo che, senza di esso, la narrazione potrebbe restare in qualche modo monca. In questo quadro il vero problema, quello centrale, riguarda una coppia oppositiva di termini: *occultare* e *disvelare*. Siccome il territorio non è immediatamente evidente tenteremo di disvelare, quindi letteralmente di togliere il velo che lo occulta per mettere in primo piano il suo ruolo nella narrazione, facendolo emergere come riflesso del paesaggio effettivamente evocato dalle descrizioni. La transizione dall'occultamento al disvelamento diven-

(22) Che del resto trova riscontro, non a caso, nell'insistenza della scrittrice. Ormai sul piede di partenza, costretta ad abbandonare il Kenya, in proposito il 17 marzo 1931 Karen Blixen scrive ancora alla madre: «Per ironia della sorte abbiamo avuto piogge ottime e precoci. Quando penso a quante volte in questa stagione sono uscita di casa per cercare la pioggia che non voleva arrivare...» (Blixen, 2002, p. 387).

ta così uno dei percorsi possibili per dare sostanza a un'analisi specificamente geografica della narrazione.

«Il cuore delle cose è nei loro nodi»: la costruzione territoriale. – Se il paesaggio costituisce la forma di estrinsecazione visibile del territorio ⁽²³⁾ e se l'ambiente definisce il quadro di vita dell'uomo organizzato in società offrendogli risorse materiali e simboliche, diventa allora rilevante attribuire particolare risalto ai percorsi attraverso cui il paesaggio, l'ambiente e il territorio vengono colti e comunicati secondo i canoni stilistici del discorso letterario. Individuando percorsi differenziati, focalizzeremo in particolare l'attenzione su quelle descrizioni che vedono la scena geografica trasformarsi in autentico oggetto narrativo: come abbiamo già accennato, nel prosieguo si mirerà cioè a identificare nelle modalità espressive utilizzate dalla letteratura un qualche *racconto del territorio*, connettendolo alle forme paesistiche e ai quadri ambientali. Ciò significa, tra le altre cose, sottrarre a una supposta neutralità, a una sorta di «naturalizzazione» gli elementi del paesaggio, gli assetti territoriali e i mutamenti geografici rappresentati nella narrazione, per farli passare dalla loro condizione di teatro dell'azione dei personaggi a vere e proprie poste in gioco di quell'agire collettivo che, in quanto specchio di una cultura, si compie simbolicamente all'interno del racconto.

Per cominciare assumiamo integralmente tre categorie analitiche che nella terminologia corrente non specialistica vengono spesso utilizzate come sinonimi, assegnando a ognuna un ruolo preciso: in particolare, da un lato l'*ambiente naturale* costituisce la premessa per ogni agire territoriale che possiamo vedere trasfigurato nella narrazione; dall'altro lato il *territorio* per noi è un oggetto di racconto del tutto peculiare. Il fatto è però che, nelle descrizioni letterarie di Karen Blixen, il territorio così come qui lo intendiamo non può essere immediatamente colto. Esso si mostra ai nostri occhi piuttosto come *paesaggio*, come scena geografica: in questo senso, «malgrado la sua visibilità apparente, il paesaggio è la parte non visibile del territorio reale» (Raffestin, 2005, p. 83). Del resto, il più delle volte, la scrittrice ha intenti descrittivi che riguardano altri temi, ma per poterli illustrare non può fare a meno di servirsi del territorio che, nelle sue pagine, ci viene offerto come paesaggio. Se il ruolo del territorio non appare del tutto evidente nelle forme del racconto, il nostro primo obiettivo è allora quello di scovare il territorio sotto il paesaggio, andando al di là delle intenzioni diegetiche della scrittrice.

D'altra parte nella narrazione il territorio costituisce la scena della quotidianità in cui si muovono i personaggi dei quali, di volta in volta, si parla e che in *La mia Africa* sono persone realmente incontrate e vissute. Eppure, esso tende a venir relegato alla sua mera dimensione di sfondo, a essere ridotto alla banalità del proprio esistere. Il territorio è invece protagonista di ciò che accade nel racconto più

(23) È questa una formula sintetica che rinvia a una ben più densa trama di rapporti tra le geografie dello sguardo connesse alle forme culturali assunte dal paesaggio e le manifestazioni sia simboliche sia materiali della territorialità – rete di relazioni presente nell'analisi di Turco (2002).

di quanto ci si possa rendere conto da una prima impressione di lettura. In realtà se gli uomini fanno del territorio la propria «casa», una dimora nella quale vivono e si riproducono, è allora inevitabile riconoscere la natura sociale e culturale degli atti di trasformazione materiale dell'ambiente che le comunità pongono in essere. E anche la narrazione presuppone questi percorsi che, però, restano impliciti; tuttavia è da essi che dipendono anche nel racconto le sorti delle società implicate, sia quella indigena che quella coloniale, poiché la qualità della vita dei loro membri ne rimane indelebilmente segnata.

La mia fattoria si trovava un po' troppo in alto, per la coltivazione del caffè. Nelle zone più basse, nei mesi freddi, si formava sempre la brina; i germogli delle piante di caffè e le giovani bacche appena spuntate, la mattina, diventavano tutte nere e appassivano. Dalle pianure soffiava un gran vento, e anche negli anni migliori non un solo acro produceva la stessa quantità di caffè che i coloni raccoglievano in un chilometro quadrato, nelle zone più basse di Thika e Kiambu a un'altitudine di milleduecento metri. Non pioveva nemmeno abbastanza, nella regione del Ngong. Per tre volte avemmo una vera siccità, e fu una tragedia. Un anno in cui la pioggia raggiunse un metro e venticinque raccogliemmo ottanta tonnellate di caffè. Un altro anno, con un metro e quaranta, quasi novanta tonnellate; ma i due anni brutti, in cui toccò solo i sessanta o cinquanta centimetri, ne ottenemmo meno di sedici tonnellate. Fu un vero disastro per la fattoria [Blixen, 1988, p. 249].

L'esperienza di Karen Blixen è solo un esempio fra i tanti, incorporato in un più articolato processo storico, e insieme politico ed economico, con il quale si sta costruendo l'ordine imperiale britannico nel continente, assetto che lungo una direzione nord-sud va dall'Egitto al Sudafrica. In una regione che non aveva mai conosciuto le colture di piantagione nelle forme commerciali intensive, la penetrazione coloniale con il suo agire territoriale cambia il volto del paesaggio nelle alte terre del Kenya ⁽²⁴⁾, la cui natura aveva certo già subito trasformazioni ma secondo le tecniche e la logica degli equilibri ecologici indigeni, come quelle dei *kikuyu* e dei *masai* di cui rimangono tracce nel racconto ⁽²⁵⁾. I *kikuyu*, popolazione sedentaria di coltivatori, praticavano un'agricoltura di sussistenza nelle fertili distese degli altipiani centro-meridionali ⁽²⁶⁾, mentre i pastori nomadi

(24) Mediante l'abbattimento di alberi in vaste superfici per fare largo alle piantagioni, di cui abbiamo un esempio anche nelle pagine di *Ombre sull'erba*: «Andavo a controllare i lavori di disboscamento di un quadrato di terreno che doveva essere coltivato a caffè, a pochi chilometri da casa mia. Attraversai la foresta, ancora umida dopo le brevi piogge» (Blixen, 1985, p. 56).

(25) Spazio più ampio è invece riservato alle descrizioni antropologiche che, per la verità, occupano buona parte dei suoi scritti di contenuto africano, mentre la loro trascrizione territoriale rimane circoscritta se paragonata alla mole delle pagine dedicate al paesaggio geografico.

(26) Una sintesi riservata alla loro cosmogonia (mito delle origini), ad alcuni tratti dell'organizzazione sociale, ai caratteri etno-antropologici dei tradizionali riti di iniziazione e di passaggio ruotanti attorno al ciclo della vita (nascita, circoncisione, matrimonio, vecchiaia, morte), si trova in Mugo (1982).

masai vantavano diritti sulle terre da pascolo intorno al Kilimangiaro, al Naivasha e al Mara (Ochieng', 1982, p. 30 e segg.). L'organizzazione della vita sociale *kikuyu* è imperniata sulla *manyatta*, vale a dire il villaggio, una struttura territoriale tradizionale inserita nel più ampio insediamento che, contornandola e racchiudendola al suo interno, con i campi coltivati (*shambas*) adempie a sua volta alla funzione cruciale di fornire ai membri del villaggio i prodotti per il loro sostentamento materiale. Nell'insediamento con gli uomini vivono anche gli animali, protetti da recinti o da ripari di rovi, le cosiddette *bomas*.

Gli ultimi due chilometri di strada erano poco più che un sentiero da capre, tra l'erba grigia di rugiada. Poco prima di arrivare al villaggio dovevamo attraversare un fiumicello serpeggiante, color argento, dove trovammo una fitta nebbia bianca. Sotto la luna, al nostro arrivo, la grande *manyatta* di Kinanjui, un grande recinto di capanne, piccole baracche a punta che servivano come magazzini, e *bomas* per il bestiame, era immersa nel silenzio [Blixen, 1988, p. 260].

C'era una certa distanza e quasi nessuna strada tra le *manyatta* dei grandi capi. [Il villaggio] era ai piedi di un lungo pendio d'erba verde [...] Il padre di Wawerru aveva molte mogli e una capanna per ognuna di loro, e inoltre – secondo l'uso di molti ricchi *kikuyu* – una capanna centrale per sé dove poteva ritirarsi dal mondo delle donne e meditare in pace. C'erano anche granai più o meno grandi disposti irregolarmente ai margini dell'accampamento [Blixen, 1985, pp. 39 e 79].

Le *shambas* erano le parti più vive della fattoria, cambiavano col cambiare delle stagioni. Il mais era più alto delle nostre teste, quando si camminava nei sentieri stretti e induriti [...] Poi, quando le pannocchie erano mature, le donne facevano il raccolto e la battitura. Loppe e steli venivano bruciati; per tutta la fattoria, allora, si vedevano innalzarsi sottili colonne di fumo. I *kikuyu* coltivavano anche le patate dolci, dalle foglie un po' simili a quelle della vite, tutte intrecciate in una specie di tappeto fitto, e zucche di vari tipi, grosse, gialle e picchiettate di verde. [Nelle *shambas*] ogni famiglia *kikuyu* aveva un gruppetto di capanne tonde, a punta, e di piccole capanne-dispense. Alcune servivano da ripostigli: lo spazio là in mezzo era vivo, la terra dura come cemento. Ci macinavano il mais e ci mungevano le capre, fra un gran razzolare di bambini e di polli. [Intorno alcuni] alberi dai lunghi rami frangiati, ultimi superstiti della foresta che un tempo copriva tutta la fattoria [Blixen, 1988, pp. 15-16].

Una volta effettuato il raccolto si aprivano le grandi danze rituali, le *ngoma*, con cui si festeggiava l'abbondanza delle messi che finalmente venivano riposte nei granai per riempirli e poi poterne fare uso fino alla successiva stagione delle piogge. Assai diversa, *a fortiori*, l'organizzazione sociale dei *masai* che, per struttura clanica e livelli d'autorità, per concezione della giustizia e dell'istituzione familiare, per propensione guerriera e rapace ⁽²⁷⁾, costituiscono senza dubbio uno tra i popoli africani più conosciuti e mitizzati dal romanticismo europeo e occidentale. Ciò che qui però più conta è l'organizzazione della loro vita collettiva in

(27) Aspetti sistematicamente descritti in Ole Sankan (1995).

termini territoriali: anche per un popolo non stanziale essa è fatta di tecniche di domesticazione dell'ambiente, semplici e insieme raffinate, connesse ai percorsi nomadici e a pratiche denominative essenziali per orientarsi negli spazi savanicoli dotati di scarsi punti di riferimento riconoscibili.

Quando erano stati costretti ad abbandonare la loro antica terra, a nord della ferrovia, per stabilirsi nell'attuale riserva, i *masai* avevano portato con sé anche i nomi delle colline, delle pianure e dei fiumi per trasferirli alle colline, alle pianure e ai fiumi della loro nuova dimora [...] Serbando religiosamente le loro radici troncate, quasi unguento per la ferita dell'esilio, avevano cercato nella nuova terra di mantener vivo il passato con una formula [Blixen, 1988, p. 288].

I *masai* erano miei vicini; se oltrepassavo il fiume che segnava il confine della mia fattoria entravo nella loro riserva. I *masai* però non stavano sempre là. Con le loro grandi mandrie si spostavano da una parte all'altra della pianura – grande all'incirca come l'Irlanda – secondo le piogge e le condizioni dei pascoli. Quando tornavano dalle mie parti e incominciavano a rappezzare le loro capanne di pelli di vacca per una permanenza di qualche tempo, mandavano ad avvisarmi, e io andavo a far loro visita [Blixen, 1985, p. 67].

[Nella riserva] non c'erano case, se non quelle dei villaggi *masai* che per metà dell'anno, quando quei nomadi instancabili partivano con tutte le loro greggi per cercare altri pascoli, restavano abbandonate [Blixen, 1988, p. 83].

Appena prima che inizi la stagione delle piogge, i *masai* incendiano la savana lasciandosi alle spalle un piatto paesaggio di terre brune e deserte cosparso di cenere nera e di stoppie carbonizzate. Le chiazze d'erba bruciata sono evidenti in uno spazio già di per sé rasato sul finire della stagione asciutta nel mese di marzo, per l'esaurimento dei pascoli. Ma dopo i primi acquazzoni è proprio in quelle chiazze che, nelle pianure, cresce l'erba più giovane e ricercata.

Dall'altra parte del fiume, in quel periodo, i miei vicini, i *masai*, davano fuoco alle pianure aride come scorze secche, per poter avere erba nuova e fresca, nei pascoli, alle prime piogge: l'aria danzava alla potente conflagrazione. Il fumo avanzava sull'erba, in lunghi strati grigi che prendevano i colori dell'arcobaleno; sui campi giungevano il caldo e l'odore di bruciato come da una fornace [*ibidem*, p. 40].

Questi luoghi e questi piccoli grandi eventi nutrono e arricchiscono l'esperienza di Karen Blixen all'ombra delle Ngong Hills la cui catena, proprio secondo una leggenda *masai*, si è formata quando un gigante afferrò una manciata di terra dal Kilimangiaro gettandola duecentocinquanta chilometri più a nord⁽²⁸⁾. Ma per lei, come per ogni europeo, non esiste vita senza città. Fu soprattutto l'avvento della

(28) Una breve raccolta di leggende, enigmi e proverbi *masai* si trova in Ole Sankan (1995, p. 67 e segg.).

ferrovia da Mombasa al Lago Vittoria, il cui treno *masai* e *kikuyu* chiamavano «serpente di ferro», a trasformare Nairobi in un piccolo centro commerciale dopo che, nel 1890, era sorto sull'altopiano acquitrinoso come accampamento delle maestranze impegnate nella costruzione di una linea di quasi mille chilometri. Partite al livello del mare, una volta toccata Nairobi le rotaie dovevano poi superare l'improvvisa caduta del *Limuru Escarpment* verso il fondo della Rift Valley. Raggiunti i circa 2.750 m di altitudine nei pressi dell'equatore, la ferrovia ridiscendeva a 1.140 m di quota sulle rive del Lago Vittoria.

Quello che è oggi uno dei più grandi agglomerati urbani dell'Africa orientale, negli anni Venti del Novecento era già diventato la meta privilegiata dei primi turisti, un'élite fatta di duchi e conti vittoriani, di pari e principi edoardiani, nonché di cittadini di alto rango – tutti cacciatori dilettanti, e tra loro molti amici della baronessa, artefici di una scellerata strage di animali considerata come nuovo «sport». Sono stati gli stessi *masai* a dare il nome alla città (*Enkare Nairobi*, acqua fredda), quando questa ancora non esisteva e al suo posto si trovava soltanto un'area paludosa, nei dintorni della quale essi portavano ad abbeverare il loro bestiame. La città come tipico esempio di struttura territoriale costruita secondo le esigenze e una logica provenienti dall'esterno, in quanto emanazione della società coloniale, agisce sugli europei presenti in Africa come una «forza di gravità» che attrae i loro pensieri e soddisfa i loro desideri: secondo le parole di Karen Blixen, a Nairobi si fanno acquisti, si viene a sapere cosa accade nel mondo, si va a pranzo o a ballare, si alloggia in alberghi che, man mano, diventano sempre più numerosi.

Lo spazio urbano si configura dunque come territorio coloniale che, sviluppandosi, non solo cresce in ampiezza ma assume anche nuove forme architettoniche: si costruisce una nuova sede governativa più confacente al ruolo politico svolto dalla città, vengono allestite esposizioni coloniali in materia di agricoltura, si organizza materialmente la vita collettiva; insomma, è una formazione geografica in movimento che risponde alla logica imperiale britannica, ma di cui non bisogna farsi un'immagine distorta. Centro e nodo di relazioni che serve a temperare la nostalgia dell'Europa, in quel tempo la città africana è insieme miraggio e simulacro di ciò che l'ambiente urbano rappresenta nel mondo europeo suo contemporaneo, del quale in Kenya essa è solo un pallido riflesso (fig. 2) ⁽²⁹⁾.

(29) Un altro angolo d'Europa in Africa sono le missioni. Oltre alla presenza protestante che aveva nella missione scozzese vicino alla fattoria uno dei suoi punti operativi, anche i missionari francesi fanno la loro parte nel sostenere «il fardello dell'uomo bianco» in Kenya, precedendo l'insediamento coloniale europeo e contribuendo poi a legittimarlo con la formazione di «un nuovo spirito» nelle popolazioni locali. La missione francese era localizzata nella pianura a sedici chilometri dalla fattoria verso est e a un'altitudine di centocinquanta metri più bassa. «Dovunque si trovi, la Chiesa Cattolica Romana porta con sé la propria atmosfera. I padri avevano progettato e costruito la chiesa loro stessi, con l'aiuto della congregazione indigena, e ne andavano giustamente superbi. Era un bell'edificio, grande, grigio, con scale e terrazze e un campanile; circondato da un ampio cortile si ergeva in mezzo alla piantagione di caffè più antica della colonia, amministrata dai padri con grande abilità. Nel cortile, da un lato c'era il refettorio ad arcate e dall'altro il convento: più in basso, accanto al fiume, avevano la scuola e il mulino» (Blixen, 1988, p. 29).

La nostra città era Nairobi, a una ventina di chilometri, sulla pianura in mezzo alle colline. Là si trovavano il palazzo del governatore e la sede centrale delle grosse ditte; di là veniva governato il paese [...] Quando arrivai per la prima volta in Africa non c'erano automobili. A Nairobi ci si doveva andare a cavallo, oppure su un carro tirato da sei muli che si lasciavano poi nelle stalle della Società dei Trasporti per gli Altipiani. Nairobi, allora, era una città eterogenea, con qualche bel palazzo nuovo, in muratura, interi quartieri in *bungalows*, uffici e vecchie botteghe costruite con pezzi di lamiera ondulata, fra i filari di alberi di eucaliptus, nelle strade nude e piene di polvere [30].

Il quartiere indigeno e quello degli immigrati di colore erano molto estesi rispetto alla città europea. La città suaheli, sulla strada del Club *Muthaiga*, aveva una pessima fama in tutti i sensi, ma era un posto vivo, sporco e pieno di allegria, dove a qualsiasi ora del giorno e della notte succedevano un sacco di cose. Le case erano fatte per la maggior parte di vecchie latte di paraffina, appiattite a furia di martellate e arrivate a vari stadi di ruggine [...] La città somala era più distante e appartata, forse a causa della segregazione delle donne [...] Mercanti e trafficanti di bestiame, i somali percorrevano in lungo e in largo il paese coi loro asinelli grigi carichi di merce. A volte, al villaggio, ho visto anche i cammelli, superbi figli del deserto [...] Gli indiani, a Nairobi, dominavano il grande quartiere commerciale del Bazar; i mercanti più ricchi avevano le loro ville proprio fuori città [Blixen, 1988, pp. 17-18].

Pur con le caratteristiche che abbiamo appena tratteggiato – o meglio, proprio a causa di esse – la città è uno degli artefatti territoriali che meglio esemplifica la logica coloniale. Nel paesaggio urbano si rispecchia la storia delle pratiche imperiali avviate dalla corona britannica e lo statuto della sua territorializzazione. In questo ambito sociale e geografico che è la città, trova svolgimento la vita collettiva dei gruppi umani, si confrontano attori differenti, portatori di ideologie e interessi divergenti. Gli esiti, i risultati di tale confronto sono percepibili nell'immagine paesistica che si presenta all'osservazione della scrittrice, ma rinviano a un processo evolutivo che coinvolge orizzonti più complessi e profondi. Vanno allora ricercate le cause che hanno originato il soggiacente territorio che struttura non solo la città, vale a dire quelle medesime cause che hanno generato la colonia in quanto struttura politico-amministrativa, entrambe frutto di una logica esterna che risponde a esigenze e funzioni «altre» rispetto ai bisogni di riproduzione delle comunità indigene precedentemente insediate su quello stesso territorio. È ciò che proveremo a fare nel concludere questo lavoro.

Logica coloniale e logica cartografica: «il senso di quel paese». – Sappiamo che i comportamenti umani si svolgono in una larga parte di casi sotto il segno del conflitto. La società coloniale di cui stiamo parlando, nella quale Karen Blixen si

(30) Nelle descrizioni della Blixen compaiono anche gli uffici della corte di giustizia, il dipartimento degli affari indigeni, la clinica veterinaria, in ogni caso tutti edifici «sgangherati» (*ibidem*, pp. 16-17).



Fig. 2 – *Lo spazio urbano: Nairobi negli anni Venti del Novecento*

Fonte: Blixen, 2002 (tavola fuori testo)

trova inserita, è stata in buona misura costruita attraverso violenze che l'hanno preceduta e accompagnata, mentre nella narrazione questi aspetti vengono appena sfiorati. A sua volta, il paesaggio della colonia è precisamente il risultato delle relazioni politiche e militari dissimetriche tra la società metropolitana londinese e il territorio kenyota che stanno a suo fondamento ⁽³¹⁾. Eppure, anche in una letteratura come quella di contenuto africano della scrittrice – una produzione letteraria che, nonostante le tracce di un'aristocratica consapevolezza, è difficile non considerare coloniale – la dimensione conflittuale del potere riesce comunque a venire alla luce. Nei brani che seguono, lo sbilanciato rapporto tra gli europei e gli «altri» si manifesta in modo chiaro e senza appello, facendo emergere gli elementi soggettivi e ideologici insiti nelle forme percettive e comunicative che definiscono la pluralità degli sguardi sul mondo. Qui lo spazio geografico vissuto dagli uomini, non solo è al centro del loro agire individuale e collettivo, ma costituisce nel contempo sia uno degli esiti che una condizione di possibilità del racconto.

È vero che l'africano non ha consegnato la sua terra al bianco con munificenza regale; sono i bianchi che gliel'hanno presa con la scusa del Protettorato [...] Ma non si dimentichi che non molto tempo fa, in un'epoca ancora viva nella nostra memoria, gli indigeni furono padroni incontrastati nella loro terra, ignari dei bianchi e delle loro leggi. In quella loro esistenza malsicura la terra fu l'unica cosa sicura [Blixen, 1988, pp. 289-290].

Ero arrivata nel protettorato dell'Africa Orientale britannica alla vigilia della prima guerra mondiale, quando gli altipiani erano ancora veri paradisi di caccia [...] La maggioranza degli immigrati era venuta in Africa, e ci era rimasta, perché erano più contenti di vivere in Africa che non in patria [...] Durante la guerra, e poi per qualche anno, non arrivarono più nuovi coloni. Ma in Inghilterra negli anni successivi fu lanciata un'imponente campagna che propagandava la colonia del Kenya come un paese di eccezionali potenzialità economiche, e fu coniato lo slogan «colonizzazione intensiva». Nacque così una nuova classe di coloni, gente che in Inghilterra era cresciuta e aveva vissuto in una sola città o in una sola comunità, stranamente provinciale in paragone agli indigeni africani che erano preparati a qualunque cosa in qualunque momento. Appezamenti di terra furono anche assegnati in premio a sottufficiali britannici, gente di città per lo più, che nella solitudine dei grandi paesaggi pensò che la promessa superava il dono [Blixen, 1985, pp. 19-20].

(31) E qui, alfine, si svela un nesso importante tra paesaggio e territorio. Il paesaggio, su cui tanto insiste Karen Blixen nutrendosi di immagini materializzate, attraverso il desiderio mette in scena la nostalgia della scrittrice per un universo sociale e geografico che, dopo decenni di colonialismo, ha gradualmente perduto la sua identità; vale a dire che il paesaggio, trasfigurato nelle pagine letterarie analizzate in questo saggio, nasce come deriva dell'immaginario «quando la territorialità che l'ha creato si trasforma e non è più vivente» (Raffestin, 2005, p. 58). Siamo dunque di fronte a una territorialità che inevitabilmente si è inaridita, poiché ha subito le pervadenti sollecitazioni di una logica «altra», costruttrice di un nuovo mondo e nel contempo veicolo di una correlativa diffusione sociale di immagini sostitutive di un referente materiale, appunto il territorio delle società tradizionali kenyote, ormai significativamente alterato nelle sue specifiche forme organizzative e culturali all'epoca della pubblicazione delle opere di contenuto africano della scrittrice danese.

[...] le pianure della fattoria, dove negli anni di siccità avevamo combattuto i selvaggi e ingordi incendi dei pascoli, gli appezzamenti degli *squatter* [...] venivano frazionati in lotti residenziali per la gente d'affari di Nairobi, e i prati, che io avevo visto attraversare dalle zebre al galoppo, venivano trasformati in campi da tennis [...] Per alcuni anni alla fattoria avevo ricoperto la carica di *fermier général* – cioè, per risparmiare il fastidio al governo riscuotevo sul posto le tasse dai miei *squatter* e poi spedivo a Nairobi l'importo complessivo. Nell'esercizio di questa funzione dovetti ascoltare molte volte i kikuyu che si lamentavano di dover pagare con i loro soldi cose di cui avrebbero volentieri fatto a meno: strade, ferrovie, illuminazione stradale, polizia [...] Poi il governo e le missioni si misero a costruire ospedali [Blixen, 1985, pp. 92, 71 e 74].

Nel periodo che in questi stralci la narrazione ha richiamato, a cavallo tra Ottocento e Novecento, le nazioni europee, quando «scoprono» attraverso l'esplorazione i territori sui quali si innesterà poi l'agire coloniale, assumono «lo spazio geografico come principio ordinatore e modello esplicativo» (Quaini, 1998, p. 343), aspirando a fondare un sapere oggettivo e universale che, mediante le carte geografiche, fornisce nuovi inventari delle «risorse» umane e naturali. In realtà, con questo processo si stabilisce un'alleanza organica tra scienza e potere, per cui «la meraviglia e lo spaesamento del viaggiatore lasciano il posto all'assimilazione e all'omologazione» (*ibidem*, p. 344), mentre il sapere geografico diventa protagonista di quel progetto politico di appropriazione ed espropriazione che, legittimato dalla carta come privilegiato strumento di rappresentazione, costituisce il nucleo storico ineliminabile delle vicende coloniali.

Osservando la figura 3, dove è aridamente raffigurata l'Africa Orientale nel 1926, i giochi politici sembrano già fatti e gli assetti territoriali paiono effettivamente già stabiliti, non sembrano cioè soggetti a potenziali discussioni. Perché tutto ciò accade? Siamo in presenza di uno degli effetti prodotti da quella sorta di «feticismo» della carta che, nel suo dispiegarsi espressivo, alimenta un particolare meccanismo irreflessivo di persuasione. Si tratta dell'autoreferenza cartografica, ovvero la duplice capacità della carta, in quanto sistema simbolico, «di farsi accettare con la sua sola presenza [e] d'intervenire nella comunicazione in modo autonomo rispetto alle intenzioni del suo costruttore» ⁽³²⁾. Mediante questa sua proprietà caratteristica, a essa in qualche misura connaturata, la carta si trasforma da raffigurazione apparentemente neutra – legata ai riferimenti spaziali istituiti dai nomi territoriali – a strumento messo al servizio dell'agire territoriale.

(32) Secondo questa prospettiva, la carta appare «come un sistema segnico che, una volta creato, vive di vita propria, sviluppa una relativa autonomia rispetto a tutto ciò che l'ha preceduta e a tutte le finalità a cui inizialmente era destinata. In questo senso il sistema segnico diventa autoreferenziale, essendo da un lato in grado di fornire al destinatario possibilità d'uso che talvolta si discostano dalle intenzioni di chi ha redatto la carta; dall'altro lato mostra la capacità di condizionare l'azione sulle cose che rappresenta. Tale caratteristica di proporsi autonomamente è conferita dal costruttore del documento nella sua veste di attore territoriale che tenta di favorire o accrescere le pre-condizioni del suo libero agire. Il potere rappresentativo della carta deriva allora dalla capacità di regolare la complessità dello spazio attraverso una metrica che conduce a percepire lo spazio come *spazio cartografico* e può orientare molteplici azioni in base alla «nuova realtà creata» (Casti Moreschi, 1996, pp. 68-69).

In effetti, le immagini che le carte propongono diventano convincenti proprio per la sintassi che in esse si stabilisce fra i diversi codici semiotici utilizzati, codici che costituiscono un'estensione, o in taluni casi, una surrogazione della funzione referenziale svolta dai nomi di luogo che in essa vengono registrati. Ma è proprio questo procedimento a impoverire al livello della pura referenzialità il contenuto semantico dei nomi di luogo che definiscono gli attributi spaziali, siano essi fiumi, laghi o rilievi montuosi, e le qualità antropiche del territorio, vale a dire centri urbani, villaggi, porti, strade, ferrovie, confini politici. Le carte in questo periodo appaiono dunque come inventari di nomi, di cui sotto il profilo semantico si ignorano o trascurano i contenuti simbolico-culturali, che vengono ridotti alla semplice funzione di punti di riferimento per un agire che a essi voglia appoggiarsi per qualsiasi tipo di esigenza politica o economica. Questo predominio dell'informazione cartografica, anche quando è elaborata a tavolino e quindi si può rivelare errata, è certamente frutto della cultura positivista ottocentesca e, nella seconda metà del secolo, esso risponde alle esigenze tecniche dell'esplorazione e alle pretese di espansione europea nel continente africano, cui farà seguito tra Ottocento e Novecento un più diffuso e stabile insediamento tipicamente coloniale.

Nell'Africa di allora erano soggetti centrali, nella percezione culturalmente orientata dell'altrove, viaggiatori e missionari, esploratori e commercianti, militari e cartografi, funzionari coloniali e diplomatici, giornalisti e fotografi, uomini di scienza e di laboratorio, pittori e scrittori, insomma gli europei che come Karen Blixen dicevano «noi» e con la loro visione etnocentrica descrivevano, nelle forme più svariate e per gli scopi più diversi, il territorio e gli uomini delle civiltà cosiddette altre che lo abitavano – spesso andando ancora a cercare il tempo immemorabile del proprio passato e ritrovando le origini della loro cultura nel presente degli altri, considerato più vicino alla natura. Si vede negli altri ciò che si è stati, e nell'altrove ciò che il mondo noto molto prima poteva essere. Il «lì e l'adesso» degli altri, il loro «qui e ora», assumono così le sembianze di un luogo in cui il desiderio di smarrimento può appagarsi, legittimando un percorso a ritroso nel tempo venato da quella nostalgia della natura che permette di risalire ai primordi mitici della propria storia.

Come abbiamo potuto vedere per Karen Blixen, in una gran parte di casi durante il colonialismo tali descrizioni raccontano l'esperienza di colui che per ragioni diverse si reca nei luoghi altrui, la sua reazione individuale, gli effetti di disorientamento, le impressioni prodotte sul sentimento di sé, spesso riconoscendo dignità di soggetto soltanto al narratore e dignità di territorio solamente al paese d'origine, misconoscendo l'autonomia culturale dell'altro e riducendo a natura ciò che in realtà è una costruzione geografica simbolicamente forte, benché in genere materialmente fragile – l'altrove appunto. E strutturalmente, in età coloniale, il rapporto non è basato sulla reciprocità ma sul dominio. L'uomo europeo, sedotto dall'altro e attratto dall'altrove, beneficia dell'esperienza etnocentrica senza mai mettere seriamente in discussione ciò che contribuisce a definire la sua appartenenza e la sua identità, vale dire il territorio del mondo «civile» in cui è nato e la concezione di sé. Insomma, l'altro non è un essere umano a tutto tondo, mentre l'altrove non è un territorio a titolo pieno.

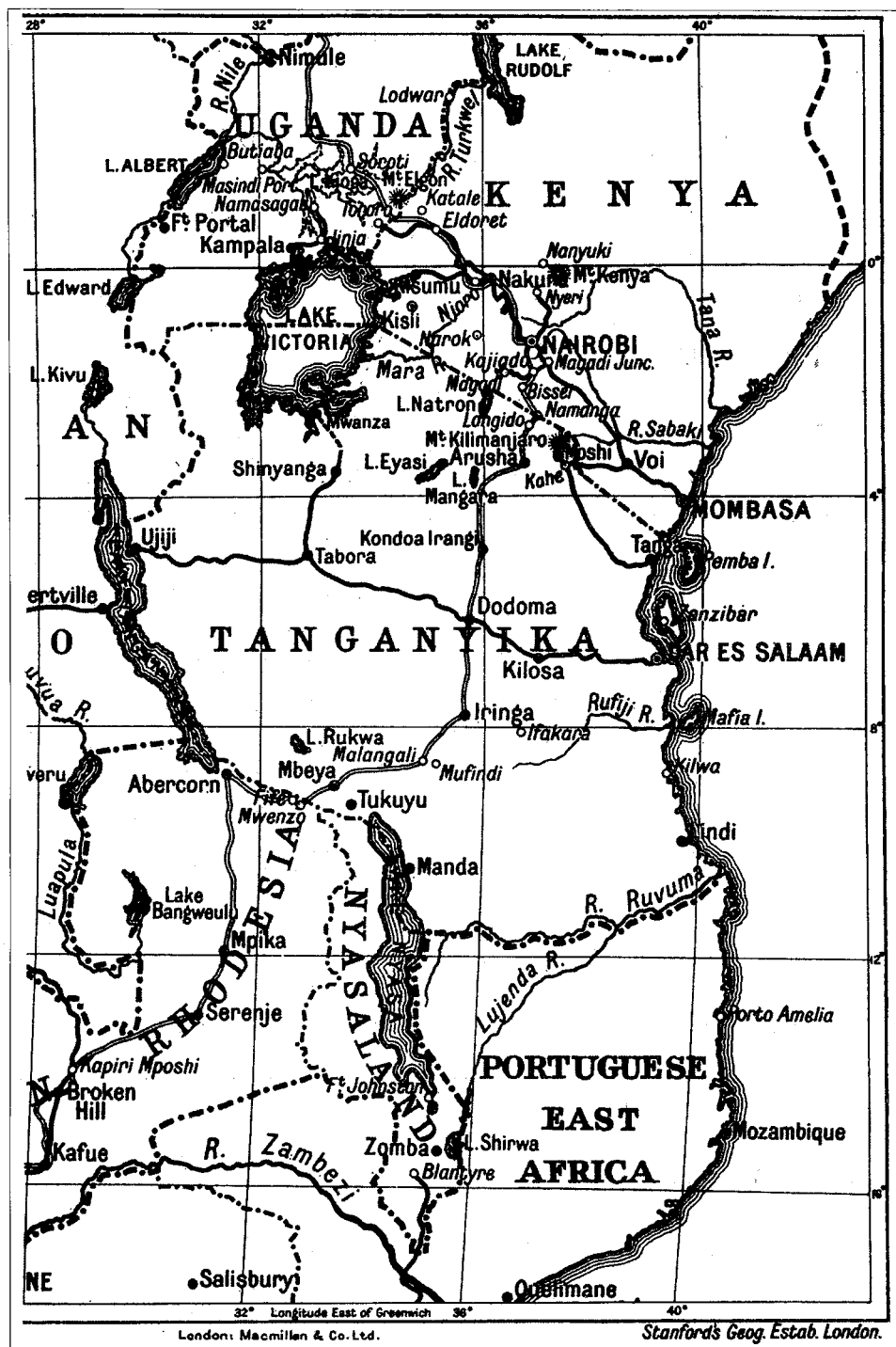


Fig. 3 – Kenya e Africa centro-orientale nel 1926

Fonte: Blixen, 2002 (tavola fuori testo)

Eppure la scrittrice danese, restando a lungo in luoghi che non sono suoi, condividendo spazi e ritmi di un ambiente così diverso da quello della sua Danimarca, essendo francamente incuriosita dai caratteri profondi delle culture autoctone, si rende conto che nella sua pur coraggiosa esperienza qualcosa non ha funzionato, non solo sul piano finanziario e gestionale o sotto il profilo della propria vita personale e affettiva ⁽³³⁾.

La nostra civiltà era stata offerta [agli indigeni] un pezzo alla volta, come parti isolate di un meccanismo che loro non avevano mai visto in funzione e di cui da soli non arrivavano a immaginare il funzionamento [...] Alla loro natura poi li legavano radici profonde, che affondavano nella terra e nel passato, e che, come tutte le radici, avevano bisogno di oscurità [Blixen, 1985, p. 75].

Il cordone ombelicale della natura, per loro, non è mai stato reciso [Blixen, 1988, p. 133].

Noi bianchi, riflettevo, avevamo torto quando nei nostri rapporti con gli abitanti di quell'antico continente dimenticavamo o ignoravamo il loro passato o rifiutavamo addirittura di riconoscere che essi fossero esistiti prima di incontrare noi. Avevamo deliberatamente sottratto una dimensione al ritratto che di loro ci facevamo, rendendolo distorto ai nostri occhi e confuso nella sua armonia e dignità indigena, e il nostro difetto di visione aveva provocato profonde e dolorose incomprensioni tra noi e loro [Blixen, 1985, p. 75].

Si tratta di un'incrinatura, di un'inquietudine mai sopita che però si inserisce nel quadro di una proiezione sull'Africa in cui i ricorrenti bisogni di immaginario si intrecciano al soddisfacimento di determinati interessi economici e a forme materiali di conquista. L'altrove diventa così il luogo su cui riversare i miti dell'Occidente, il territorio da rimodellare concretamente lasciando la terra fuori d'Europa incisa con i segni indelebili dell'Europa. Cosicché le contrade «vergini», nell'assecondare i sogni di natura dell'Occidente, venivano scolpite e piegate alle sue necessità spirituali e materiali. L'etnocentrismo, e più precisamente l'eurocentrismo, è in fondo la storia di uomini che, più che cercare qualche tipo di verità, dispongono già della loro verità che trasferiscono altrove su altri, elevando i particolari valori della società di appartenenza – con la loro specifica cristallizzazione geografica – a valori e forme di produzione territoriale universali.

Nell'età coloniale in Europa non si riusciva a vedere ciò che pure era incontrovertibile: cioè che l'altrove non era la natura selvaggia e incontaminata, o soltanto uno spazio adatto a evocare le immagini di un'età dell'oro ormai irrimediabilmente perduta, ma era piuttosto un «testo di cultura», vale a dire il fondamento simbolico e materiale della riproduzione fisica e sociale dei gruppi umani altri che, sol-

(33) Da quest'ultimo punto di vista, le lettere che Karen Blixen ha scritto nel corso della sua permanenza in Africa per la maggior parte alla madre e al fratello Thomas, ma anche alla zia Bess e alla sorella minore Ellen, sono una vera miniera di informazioni. Nella raccolta consistente ma selettiva che è giunta fino a noi, in cui i tagli hanno purtroppo infierito sulle comunicazioni relative alla gestione economica della piantagione, si possono cogliere «i collegamenti tra le lettere private e la rigorosa composizione di *La mia Africa* [...] Quello che non è in un libro è nell'altro» (Lasson, 2002a, p. 26).

tanto mediante quel territorio infine espropriato, hanno potuto generare e nutrire le loro proprie forme culturali. L'etnocentrismo ha dunque teso a cancellare la diversità del vissuto collettivo delle culture africane e a considerare le modalità di organizzazione territoriale di quelle popolazioni come arretrate, perché non tecnicamente paragonabili al mondo che la rivoluzione industriale stava consegnando all'Europa come culla della civiltà – *la* civiltà. E non diversamente da ciò che faranno altre discipline scientifiche che in quel periodo si vanno istituzionalizzando accademicamente in tutta Europa, «il colonialismo come connotazione centrale della storia europea tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento, viene assunto dalla geografia come elemento costitutivo della sua legittimità sociale. Esso entra nell'universo tematico della ricerca, e viene esibito dai geografi come luogo di esercizio della loro sensibilità politica e della loro competenza scientifica» (Turco, 1996, p. 172).

E sono ancora le carte geografiche, di cui questo stesso saggio è in definitiva figlio illegittimo, a fornire un modello interpretativo e ad assicurare l'ordine territoriale nel continente africano come prodotto sociale del colonialismo. Nella cartografia «euclidea» di quel periodo la logica della rappresentazione si coniuga infatti con la logica del discorso che essa pure include al suo interno attraverso i nomi, poiché la carta è «una figura di confine tra ciò che è segno e ciò che è raffigurazione [...] Anche se questo non significa che una carta geografica debba necessariamente avere qualcosa che nella realtà le corrisponde, è egualmente vero che *la sua condizione di sensatezza fa tutt'uno con l'esistenza di una regola che determina il modo della sua possibile applicazione alla realtà*» (Spinicci, 2004, pp. 122 e 124) ⁽³⁴⁾. Ma la ragione cartografica, più profondamente e senza possibilità di rescissione, in quel tempo si sposa con le ragioni del colonialismo, una vicenda che insieme alla tratta schiavistica resta una macchia indelebile nella geografia della proiezione europea in Africa e nel *pedigree* storico dell'Occidente.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFFERGAN F., *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, Milano, Mursia, 1991.
- AIME M., *Favole del Kenya*, Milano, Xenia Edizioni, 1993.
- BARRA G., *1000 Kikuyu Proverbs*, Nairobi, Kenya Literature Bureau, 1998.
- BIASUTTI R., *Il paesaggio terrestre*, Torino, UTET, 1962.
- BLIXEN K., *Ombre sull'erba*, Milano, Adelphi, 1985 (ed. orig. 1960).
- BLIXEN K., *La mia Africa*, Milano, Feltrinelli, 1988 (ed. orig. 1937).
- BLIXEN K., *Lettere dall'Africa. 1914-1931*, a cura di F. LASSON, Milano, Adelphi, 2002 (ed. orig. 1978).

(34) Proprio allora, del resto, la carta geografica torna a essere «un formidabile dispositivo ontologico, un silenzioso strumento per la definizione implicita, dunque non sottoposta a riflessione, della natura delle cose del mondo» (Farinelli, 2003, p. 85).

- BRIX H., *Karen Blixens Eventyr*, Copenhagen, Gyldendal, 1949.
- CASTI MORESCHI E., *La «mappa» del Baratieri: la sconfitta di Adua e la vittoria dell'auto-referenza cartografica*, in «Terra d'Africa», Milano, 1996, V, pp. 17-79.
- CHANEL J., *Voyage au Kilima-Ndjaru*, in «Le tour du monde», Parigi, Hachette, 1894.
- CONRAD J., *Heart of Darkness - Cuore di tenebre*, a cura di U. MURSIA, Milano, Mursia, 1989.
- COSGROVE D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. COPETA, Milano, Unicopli, 1990.
- DARDEL E., *L'uomo e la Terra. Natura della realtà geografica*, a cura di C. COPETA, Milano, Unicopli, 1986.
- DAVIDSON B., *La civiltà africana*, Torino, Einaudi, 1997.
- DE FANIS M., *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001.
- DEMATTEIS G., *Le metafore della Terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- DINESEN T., *My Sister, Isak Dinesen*, Londra, Michael Joseph, 1975.
- DONELSON L., *Out of Isak Dinesen. Karen Blixen's Untold Story*, Iowa City, Coulsong, 1998.
- FAGE J.D., *Storia dell'Africa*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1992.
- FARINELLI F., *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- FARINELLI F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- FIORANI E. e L. GAFFURI, *La geografia nelle scuole di geografia*, in E. FIORANI e L. GAFFURI (a cura di), *Le rappresentazioni dello spazio: immagini, linguaggi, narrazioni*, Milano, F. Angeli, 2000, I-XIX.
- HEIDEGGER M., *L'arte e lo spazio*, Genova, il melangolo, 1998.
- JOHNSTON H.H., *The Kilimandjaro Expedition and a general Description...*, Londra, P. Kegan, 1886.
- KI-ZERBO J., *Storia dell'Africa nera. Un continente tra la preistoria e il futuro*, Torino, Einaudi, 1977.
- LANDO F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, EtasLibri, 1993.
- LANGBAUM R., *The Gayety of Vision: Isak Dinesen's Art*, New York, Random House, 1965.
- LASSON F., ...se a Ngong piove, in BLIXEN (2002), 2002 (a), pp. 2-29.
- LASSON F., *Cronologia*, in BLIXEN (2002), 2002 (b), pp. 431-450.
- LASSON F. e C. SVENDSEN (a cura di), *The Life and Destiny of Karen Blixen*, Londra, Michael Joseph, 1970.
- MITCHELL T., *Colonising Egypt*, Berkeley, California University Press, 1988.
- MONDADA L., *Relazione di viaggio e scrittura del sapere*, in G. GALLIANO (a cura di), *Rappresentazioni e pratiche dello spazio in una prospettiva storico-geografica*, Genova, Brigati, 1997, pp. 53-70.
- MUGO E.N., *Kikuyu People. A brief Outline of Their Customs and Traditions*, Nairobi, Kenya Literature Bureau, 1982.
- MÛKABI KABIRA W. e K. MÛTAHI, *Gky Oral Literature*, Nairobi, East African Educational Publishers, 1993.

- OCHIENG' W.R., *An Outline History of the Rift Valley of Kenya up to a.d. 1900*, Nairobi, Kenya Literature Bureau, 1982.
- OLE SANKAN S.S., *The Maasai*, Nairobi, Kenya Literature Bureau, 1995.
- POCOCK D.C.D. (a cura di), *Humanistic Geography and Literature. Essays on the Experience of Place*, Londra, Croom Helm, 1981.
- QUAINI M., *La centralità del paradigma cartografico-statistico nella conoscenza dell'Africa fra Settecento e Ottocento*, in E. CASTI e A. TURCO (a cura di), *Culture dell'alterità. Il territorio africano e le sue rappresentazioni*, Milano, Unicopli, 1998, pp. 333-348.
- RAFFESTIN C., *Dalla nostalgia di territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Firenze, Alinea, 2005.
- REINHARD W., *Storia del colonialismo*, Torino, Einaudi, 2002.
- ROVATTI P.A., *Retoriche dell'alterità*, in «aut aut», Milano, 1992, 252, pp. 1-8.
- SAULE-SORBÉ H., *Rappresentazioni del Kilimangiaro: costruzione del sapere geografico e mediazione attraverso l'immagine*, in «Terra d'Africa», Milano, 2004, XII-XIII, pp. 121-143.
- SPINICCI P., *Nomi, raffigurazioni, carte geografiche*, in «aut aut», Milano, 2004, 324, pp. 103-125.
- THURMAN J., *Isak Dinesen. La vita di Karen Blixen*, Milano, Feltrinelli, 1986.
- TUAN Y.-F., *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1974.
- TURCO A., *Geografi, geografia e colonialismo*, in «Terra d'Africa», Milano, 1996, V, pp. 165-184.
- TURCO A., *Paesaggio: pratiche, linguaggi, mondi*, in A. TURCO (a cura di), *Paesaggio. Pratiche, linguaggi, mondi*, Reggio Emilia, Diabasis, 2002.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.
- WANJOHI G.J., *The Wisdom and Philosophy of the Gĩkũyũ Proverbs*, Nairobi, Paulines Publications Africa, 1997.

CARTOGRAPHY AND LITERARY NARRATION IN COLONIAL KENYA. – It is possible to have a good grasp of the history of colonial Kenya both from geographical charts and narration forms as producing a movement towards new settlements superimposed upon traditional social and territorial order. Between eighteenth and nineteenth century, European colonial cartography elaborates a cognitive model which takes ownership of «the Elsewhere» by establishing a special order based on representation, and generates knowledge as a necessary consequence of its object forcing it as it were true, mistakes in discourse and omissions in representation notwithstanding. In Kenya, while disregarding the cultural autonomy of the «Other» and reducing the «Elsewhere» to mere nature, cartography has achieved technical knowledge of territory, thus giving support to British colonialism. The following paper responds to the analytical suggestions of humanistic geography and joins the dominance of contemporary cartographic information to Karen Blixen's literary production, particularly *Out of Africa*, seen as «tale of the territory» starting from cultural landscape.