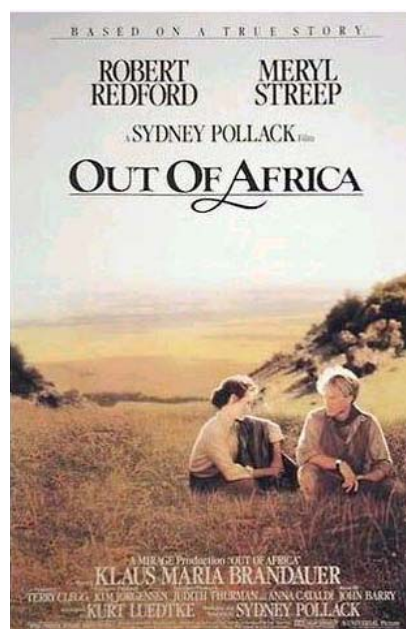
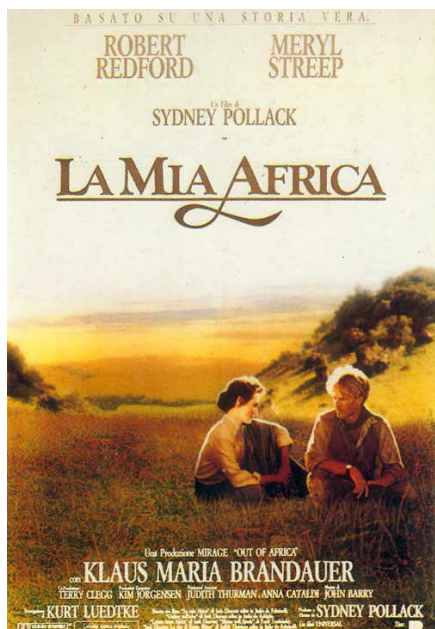




TITOLO	La mia Africa (Out of Africa)
REGIA	Sydney Pollack
INTERPRETI	Meryl Streep, Robert Redford, Klaus Maria Brandauer, Michael Kitchen, Joseph Thiaka, Stephen Kinyanjui, Michael Gough, Suzanna Hamilton, Rachel Kempson
GENERE	Drammatico
DURATA	153 min. - Colore
PRODUZIONE	USA – 1985 – Oscar 1985 per miglior film, per la migliore regia, per la migliore sceneggiatura non originale, per la migliore fotografia, per la migliore colonna sonora, per la migliore scenografia, per il miglior suono – Nastro d'Argento 1986 per il miglior film straniero – David di Donatello 1986 a Meryl Streep per migliore attrice straniera, per il miglior film straniero – Golden Globes 1986 per miglior film, a Klaus Maria Brandauer per migliore attore non protagonista, per la migliore colonna sonora

Nel 1913, una giovane donna danese, Karen Dinesen parte per il Kenia. Lì sposerà Bror Blixen (fratello del suo nobile quanto rozzo ex amante), il quale le ha prospettato la cosa come un affare conveniente per entrambi: lui ci guadagnerà i tanti soldi della famiglia di Karen; lei il titolo nobiliare di Bror e la propria ritrovata onorabilità, gravemente compromessa dall'amante nel paese natio. In Africa, la nuova coppia acquista una fattoria, ma a mandarla avanti ed a tentare di dare un senso a quello strano matrimonio è solo Karen; Bror, infatti, è tutto preso dalla sua indolenza e fatuità, e l'unica cosa che riesce a "dare" alla moglie è una malattia venerea che la costringe a ritornare in Europa per curarsi. Rientrata in Kenia, con il matrimonio ormai fallito, Karen si dedica anima e corpo alla sua fattoria, cercando nello stesso tempo, pur osteggiata dalla comunità bianca del posto, di fare qualcosa per gli indigeni

“Avrà pregato bene chi molto ha amato, sia esso un uomo, un uccello o una bestia”

Il film girato nel 1985 e ambientato nel Kenya dei primi del 1900, racconta l'affascinante storia di Karen Blixen (Meryl Streep) e della sua vita in Kenya, divisa tra l'amore per una terra selvaggia, un matrimonio "combinato" ed una passione travolgente per un uomo, Denys Finch (Robert Redford) che le ha rubato il cuore. Vincitore di 7 premi Oscar : Miglior film, regia, sceneggiatura, fotografia, colonna sonora, scenografia e sonoro.

Una bellissima storia, una donna eccezionale in uno scenario fantastico che il film riesce a mostrare e descrivere bene.



Critica:

Nella *Gradiva* di Wilhelm Jensen, Norbert Hanold si innamora di un sogno: una fanciulla che si muove leggera in un bassorilievo pompeiano. In Germania, un giorno gli apparve chiaro che lei camminasse là, tra le pietre della strada, con il suo passo perturbante. Allora, “nella sua fantasia, ricostruì concretamente tutto l’ambiente prossimo e lontano (...) e partì

verso il sud col direttissimo della notte”. La *Gradiva* è del 1903 e viene ristampata nel 1913, proprio l’anno in cui Karen Blixen, ancora signorina Dinesen, parte per l’Africa. I suoi futuri libri nulla hanno in comune con quello di Jensen. Eppure la sua scelta, come quella (reale o immaginaria) di tanti altri, è simile alla scelta di Norbert Hanold: parte per il sud, per un sud molto più a sud di Pompei. Prima che la Grande Guerra chiuda definitivamente un’epoca, alcuni viaggiatori (reali o immaginari, appunto) cercano rifugio nei sogni: dell’antichità classica o di una regione fuori della storia, come Denys Finch-Hatton

(l’amante in Africa di Karen) e come Karen stessa. Partendo da qui - “Avevo una fattoria in Africa”, dice Karen all’inizio e alla fine del film -, Pollack ha preferito rivolgersi al grande pubblico. *La mia Africa* è così diventato una storia d’amore intensa e struggente, in un’Africa patinata per occhi europei e americani. Eppure, nonostante tutto, l’autore Pollack si sente. Nascoste tra le immagini ci sono sensazioni, apparentemente secondarie, che consentono letture meno ovvie. Tra queste sensazioni, spicca un’assenza. Nel film



non c'è la "scrittura". Dunque, non c'è la Karen Blixen che oggi è uno dei maggiori casi letterari, in Europa e ormai anche in America. Questa assenza è più volte sottolineata: una penna regalata da Denys, un bisogno doloroso di sognare, una straordinaria capacità di inventare e raccontare. Ma Karen resta, ostinatamente, una piccola donna borghese. Il suo universo è rinserrato tra l'attesa del grande amore, il desiderio di tranquillità e l'illusione di trovare presso i Kykuyu l'ingenuità e la saggezza perdute in Europa. In fondo, guarda l'Africa con gli stessi occhi con i quali, almeno in parte, Pollack spinge il suo pubblico a guardarla: tutti insieme, "verso il sud col direttissimo della notte". Sulle ultime immagini del film, una didascalia ricorda che solo nel '34, quasi un decennio dopo avere abbandonato l'Africa, Karen Blixen comincia a pubblicare. Solo allora diventa



ciò che nel film non è, ma che per tutto il film sappiamo che deve diventare. Perché Karen - ovviamente la Karen di Pollack, non quella della realtà - non scrive? Una delle questioni più complesse della psicologia dello scrittore è quella del suo "blocco". Anche se in genere non lo si sospetta, abbastanza spesso gli scrittori incontrano una specie di vuoto e non riescono a essere produttivi. Ebbene: Karen ha, per tutto il film, un blocco radicale addirittura, rimuove totalmente la propria natura di scrittrice. Lo scrittore è un imputato a vita, chiamato a discolarsi con le proprie opere, a sfuggire con esse ai fantasmi che lo abitano. Con la scrittura li trasferisce sulla pagina bianca, imprigionandoli nell'inchiostro disseccato. Scrivere significa crearsi degli alibi, trasformando un'eccitazione penosa in una fonte di piacere per sé e per altri. Ma tutto questo è il risultato di un atto di coraggio e di una guerra interiore. Lo scrittore deve avere il coraggio, appunto, di affrontare i propri fantasmi, per oggettivarli ed espellerli, per trasformarli in regolari, magici segni scuri. Quando il coraggio manca, lo scrittore si blocca. Vittima di una codardia più radicale, talvolta lo scrittore gli alibi preferisce non inventarseli con la scrittura. Se li cerca fuori della propria immaginazione, nella realtà esterna. Magari partendo per il sud, come



Norbert Hanold, Denys Finch-Hatton e Karen Blixen. Per Karen l'Africa è un alibi oggettivo, esterno, che le consente di non affrontare la guerra interiore e di non essere, ancora, scrittrice. Alibi esterni sono, allo stesso modo, la tranquillità sperata dal marito o l'amore sognato da Denys. Solo quando tutti questi alibi crollano, l'"imputata a vita" è costretta a costruirsene altri, interni e più sottili. Diventa scrittrice, nonostante i tredici anni passati "al sud". Il

cinema non è diverso dalla scrittura. Richiede coraggio nell'affrontare i fantasmi e nell'inventare alibi. Qualsiasi scorciatoia "verso il sud", verso alibi esterni (realistici

o di maniera) lo snatura. Pollack, almeno in parte, questa scorciatoia l'ha cercata. Il box office gli dà ragione, ma *La mia Africa* resta uno dei suoi film meno riusciti. Già regista-mito della "nuova Hollywood" (*Corvo rosso non avrai il mio scalpo*, *Non si uccidono così anche i cavalli?*), legato da un lungo sodalizio ad un altro mostro sacro di quei giorni, Robert Redford, Sidney Pollack torna alla regia dopo il grande successo internazionale di *Tootsie* affrontando una scommessa difficilissima: tradurre in immagini *La mia Africa* di Karen Blixen. Il film ripercorre appunto gli anni



africani della scrittrice danese, impersonata con la solita estrema maestria da Meryl Streep. Dall'arrivo nella fattoria vicino a Nairobi, che coincide con il suo sposalizio non proprio d'amore con il cugino Bror (Klaus Maria Brandauer), allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, che tocca marginalmente anche quei paesi lontani, dalla terribile scoperta di aver contratto la sifilide dal marito, all'amicizia e al successivo grande amore con Denys

Finch Hatton (Robert Redford), *La mia Africa* è un susseguirsi di splendide immagini, grandi orizzonti, aria e acque purissime, fiori a profusione. Tutto è racchiuso in lunghissimo flash-back, introdotto da un malinconico paesaggio nordico immerso nella neve. Per contrasto, l'Africa appare ancora più bella: è difficile dimenticare la casa della Blixen (splendidamente ricostruita), la piantagione di caffè, i voli in aereo con Denys. Suntuoso, patinato, ma certamente anche un poco oleografico, privo di vera commozione (ad eccezione dell'inizio e della parte finale, laddove fa ampio ricorso alle magiche parole della scrittrice, dense di vita e di passione), *La mia Africa* si presenta come il tipico prodotto destinato a mietere molti Oscar: perfetto ma con un sospetto di freddezza, ineccepibile tecnicamente ma forse lontano dalle corde più profonde dell'esperienza della scrittrice danese.



Roberto Escobar, *'Il Sole 24 Ore'*, 16 Marzo 1986

Dal libro di memorie della scrittrice danese Karen Blixen, Sydney Pollack ha ricavato un kolossal suggestivo e fluviale, romantico e spettacolare, ravvivato da una fotografia smagliante e da tre interpreti eccellenti. Fosse durato mezz'ora meno sarebbe stato perfetto. Sette Oscar, di cui due (film e regia) super e almeno quattro immeritati".

Massimo Bertarelli, *'Il Giornale'*, 6 settembre 2001

La mia Africa è un film costruito su questa «incertezza» (altri forse direbbe: polisemia) delle sue unità «discrete» di racconto. Nulla in questa pellicola è mai

soltanto quel che appare, o meglio, anche quando appare si percepisce che la sua indiscutibile apparenza nasconde altre dimensioni, altri sensi. In una parola, è cinema.



Lo è a tal punto che - come sempre (per ammissione del regista stesso) nei film di Pollack - la prima sequenza, o meglio la sequenza dei titoli e dei credits riassume il significato intero della pellicola: un treno che avanza in teleobiettivo (cioè apparentemente vicino, ma in realtà lontanissimo), poi di traverso lungo la pianura, poi ancora nella pianura ma colto lontano dall'alto (un'immagine che riporta alla fuga di Alva Star in *Questa ragazza è di tutti*) in modo che il suo fumo invada parte dello spazio per dirci che lì qualcosa si sta muovendo. Forse lo spirito stesso della protagonista (e vedremo presto che questa affermazione è meno retorica di quel che sembra).

Ma non basta. Da una posizione bassa che nell'insieme del *take* percorre per lo meno 90°, il treno

viene ripreso mentre passa dalla sinistra alla destra dello schermo; ma proprio in quel momento di passaggio, attraverso un abile gioco di filtri la luminosità della giornata

si fa notte. Il trucco è vecchio, d'accordo, ma questa volta è congegnato in modo tale che lo spettatore non se ne accorge, giungendo così a vedere nello stesso *take* il giorno e la notte come due sue normali componenti: cioè a dire, accettando come regolari momenti diversi che siglano il passaggio del tempo anche quando essi sono pressoché uniti. Nel mondo di Pollack la



notte è il giorno e viceversa. Esso è da sempre un mondo mitico, atemporale, le contrazioni o le estensioni del Tempo non devono meravigliarci poiché sono lì per dirci quanto diverso è il mondo della mente da quello della realtà.

In questa storia di «educazione» femminile al di là dai modelli femminili tutto avviene - come è di regola nella tradizione iniziatica - fuori dal Tempo. I piccoli africani giustamente indietreggiano davanti al cucù che ritma le ore e che non a caso è uno fra i primi oggetti a giungere in Kenya con la proprietaria, e - compiuta la parabola - ad andarsene con un primissimo piano che segue, nella sintassi narrativa del film, l'assurdo appuntamento fra lei e Denys («A venerdì»). Assurdo perché,



stuzzicato, il Tempo non perdona, perché Denys non verrà mai a quell'appuntamento, ma anche perché non c'è scansione giornaliera nella terra del mito, sulla Montagna che conosce solo l'alternarsi del giorno e della notte (in modo non dissimile dalle simboliche altitudini di *Corvo rosso*, non avrai il mio scalpo!). Per questa ragione Pollack ci fornisce in alcune occasioni un'indicazione di data (il 1913 all'inizio, il 1919 durante la festa di Capodanno, ecc.) senza mai sottolinearle: nel corso dell'intero film nessun personaggio dice mai chiaramente in che anno siamo, nessun calendario è ripreso in primo o primissimo piano a comunicarci direttamente un'informazione che, in realtà, conta ben poco. Karen e le altre signore della comunità

britannica potrebbero essere vestite in abiti del tutto contemporanei a noi: la pellicola rimarrebbe quella che è, la guerra di cui parla è una qualunque guerra del nostro secolo (proprio come la battaglia di Milazzo è sineddoche per qualsiasi scontro militare a sfondo economico in un poemetto anch'esso di non minore spessore mitologico: *La terra desolata* di T.S. Eliot), le piantagioni, le foreste, le tribù indigene, le fiere non hanno età. Solo quando assistiamo all'addio fra la protagonista e Farah cogliamo finalmente un cenno di carattere storico-politico: ma sempre in forma di racconto, di ricordo, di immagine esemplare (il fuoco acceso da Farah, il fuoco - che dovrà essere «molto grande» - di Karen che attenderà il recupero storico del continente africano).

Nel Kenya di Pollack un volo in aereo (a parte l'ovvia metafora di sapore storicamente femminista) è «uno sguardo sul mondo attraverso l'occhio di Dio», l'acqua è trattata come un individuo («abita a Mombasa»), quando un assalto di leoni è scongiurato la conclusione è che «Dio è dalla nostra parte», ci viene ricordato che al mondo «siamo solo di passaggio», si citano poeti che parlano di diavolo e di preghiere, vien detto che «Dio sta arrivando» quando depositi e macchinari della

fattoria prendono fuoco. L'Africa di Pollack, oltre ad essere un'immagine del mondo (nella comunità di Karen si colgono le razze e le nazionalità più svariate: britannici, danesi, indiani, cinesi e naturalmente africani), è dunque un enorme tempio dove si



celebrano riti di eternità, dove si reinscenano di continuo immagini e modelli di esperienza spirituale e dove l'amore e le preghiere si confondono identificandosi («Avrà pregato bene chi molto ha amato» legge un verso citato da Denys, probabilmente tratto da A.E. Housman). In questa Africa non meraviglia di trovare i Masai, nativi che, come dice Denys, «sono diversi da tutti, muoiono in prigione, vivono il presente, non pensano al futuro, per questo motivo muoiono». Denys e i Masai sono la stessa cosa, esattamente come gli animali liberi e vitali di quel continente. Il presente è il tempo del mito; ma quando vi entra la Storia tutto si corrompe, come lo stesso Conrad aveva ben capito in *Nostromo*. Tuttavia l'Africa di Pollack non è quella dello scrittore anglo-polacco, non è il «nero» di cui si parla con terrore in *Cuore di tenebra* (e se è per questo, perché no?, anche nel

Benito Cereno di Melville), non è il simbolo di un inconscio incontrollabile, inconoscibile, impraticabile. Se di inconscio si tratta, esso è qui la spinta che porta istintivamente ad amare e ad onorare la vita, a guardare con meraviglia, stupore, gioia ogni sua forma.

In questa Africa, dicevamo, si compie un rito d'iniziazione che riguarda una persona ed insieme una donna; e solo quando un personaggio non a caso ieratico, misterioso e comunque molto religioso come Farah alla fine pronuncia per la prima volta il nome della protagonista comprendiamo che quel rito è terminato, che «il nome muore prima dell'uomo», come denuncia quel «Karen» da sempre stampato sui sacchi di caffè della fattoria. Questa è la ragione per cui anche quando la donna si reca in Danimarca per motivi di salute e la sua voce parla fuori campi la mdp continua a mostrarci immagini dell'Africa, stagioni che passano, sì, ma sempre in quel luogo della mente, della memoria, del cuore.



Pollack, tuttavia, sa bene che, a differenza da quanto si crede, il rito non è statico, che nella sua ripetizione esso è sempre diverso, sempre dinamico, che esso è esperienza e come tale denso di movimento. Per questo, a starci attenti, gli stacchi di montaggio riportano quasi regolarmente su personaggi o animali o cose che vanno veloci per lo schermo. Scimmie che sfuggono a un inseguimento, un negro che corre

annunciando così che sta arrivando la stagione delle piogge, un cavallo, un'automobile e un carretto che, uno dopo l'altro, sfrecciano nella strada nello stesso *take*: ogni apertura di sequenza in questo film denota velocità, dinamismo. Non si tratta solo del carattere di Denys, sempre in moto, sempre irrequieto (la jeep, l'aereo, le sue sparizioni e le sue comparizioni). E l'intero film a vivere di movimento. Ecco dunque che una scelta formale si rivela cifra di significazione: la mobilità, la continua diversità del mito e del rito trovano concretizzazione in un elemento che caratterizza il modo narrativo. Sono cose come queste che fanno di Pollack il regista di prim'ordine che è. La sua delicatezza non è soltanto nell'abilità di osservazione e descrizione della nascita e dello sviluppo dei sentimenti, ma anche in questo rapporto fra la forma e quelle che qualche tempo fa si sarebbero definite «strutture profonde» dell'opera.

Naturalmente Pollack rimane il regista romantico (nobilmente romantico, s'intende) che è sempre stato. Naturalmente nessuno come lui sa oggi parlare d'amore senza cadere nella retorica di un modello vecchio come il mondo (e comunque molto più



del cinema). Pollack, anzi, piuttosto che ripetere gli altri e se stesso preferisce addirittura sopassedere: *La mia Africa* infatti non mostra - lo dicevamo - alcuna scena d'amore, alcun amplesso tenero e dolce (si ricordi soprattutto I tre giorni del Condor), e quando il momento del rapporto arriva la mdp si concede pochissimi primissimi piani (un tipo di inquadratura che è invece di prammatica, in questi casi, nel cinema in generale e in Pollack in

particolare) e poeticamente la scena si chiude prima ancor di aprirsi con quella confessione della donna: «Adesso se dirai qualcosa io ci crederò». Dunque anche nell'Eden bisogna stare attenti, anche lì qualcuno può mentire, persino contagiare (la sifilide), e solo l'amore - per definizione - sguarnisce le difese rendendo vulnerabile la già fragile fortezza di un'anima che nel suo stesso entusiasmo per il racconto, nella sua sbizzarrita fantasia favolistica denuncia lo scarto fra sé e il mondo. In questo senso la penna che Denys dona alla protagonista, accompagnata da un «Deve scrivere qualche volta», non è solo regalo allusivo che un personaggio centrale di quella che sarà la narrazione fornisce all'autrice, ma è - ancora una volta - elemento funzionale all'intera vicenda della pellicola stessa, immagine che rimanda a un percorso che è esattamente quello dell'iniziazione di Karen. Da orale la cultura della donna (e della Donna) deve passare a scritta; e quindi ella non è poi inizialmente così distante da Farah e dagli altri nativi, i quali anch'essi - come si diceva più sopra - hanno della strada da percorrere e ai quali Karen può fornire importanti indicazioni (il fuoco) per il cammino, così come loro hanno fatto con lei. Per questo fra lei e il più emblematico di loro, Farah, si instaura un rapporto che intuiamo (e intuiamo soltanto) particolare,

privilegiato. Farah è la negritude che brucerà le tappe della civiltà, laddove i Masai sono invece l'anima fiera, immutabile dell'Africa, quel qualcosa che nessuna acculturazione potrà mai spegnere o cambiare. Denys è della stessa pasta: un Masai, sbucato dal nulla, assiste in disparte al suo funerale. «Non è mai stato nostro, non è mai stato mio», dice Karen. Certo: Denys - che ha sempre odiato l'aggettivo possessivo - non è mai stato di nessuno. Come l'Africa, che, a differenza da quanto dice il titolo italiano, non è affatto «mia». L'Africa, si diceva, è un luogo dello spirito. In relazione ad essa si può essere «in» o «out», ma solo nel secondo caso si recupera il Tempo e si rientra - tristemente e per sempre - nella Storia.

Franco La Polla, 'Cineforum n. 253', aprile 1986



(a cura di Enzo Piersigilli)