

Scrittori in viaggio verso la Sardegna tra ricerca del "primitivo" e scoperta dell'"universo"

Terra sarda, rossa, amara, virile, intessuta in un tappeto di stelle, da tempi immemorabili fiorita d'intatta fioritura ogni primavera, culla primordiale – sentii la sua dolce altalena nel mare. Le isole sono patria nel senso più profondo, ultime sedi terrestri prima che abbia inizio il volo nel cosmo.

Ernst JÜNGER

Sin dalla seconda metà del Seicento numerosi scrittori di lingua tedesca si sono soffermati nei loro lunghi viaggi per le sponde del Mediterraneo presso la misteriosa isola di Sardegna, fermando sulla carta impressioni, riflessioni, giudizi e pregiudizi che oggi costituiscono un *corpus* letterario di grande pregio e valore, un'importante fonte di interesse e di ricerca non solo per lo studioso di letteratura tedesca, ma anche per il linguista, l'antropologo e il geografo.

Gli scrittori viaggiatori di lingua tedesca, unitamente a quanto fatto da altri "colleghi" di diversa nazionalità, hanno palesato nel corso dei secoli una forma di fascinazione per quest'isola che, lontana dalle solite mete del *Grand Tour*, è diventata em-

blema di un mondo non solo ancora selvaggio, dalla natura incontaminata, ma anche che, al riparo dalla contaminazione dei costumi moderni, sollecita riflessioni ontologiche sulle ragioni dello stesso esistere.

Lo studio di tale *corpus* letterario, oltre che per le considerazioni di natura filosofica, ha un valore ai fini di una riflessione sul concetto di alterità che permea lo sguardo del viaggiatore straniero che, nel corso dei secoli, ha portato alla diffusione non solo di pregiudizi e leggende sul popolo sardo, ma, parafrasando le conclusioni cui giungono alcuni di questi scrittori, ha anche contribuito alla comprensione della stessa natura umana nel suo rapporto con l'universo.

Convien ricordare sin da subito che alcune di queste opere di viaggio sono molto note ai lettori italiani mentre altre, la maggior parte, sono state sostanzialmente dimenticate giacché mai tradotte nella nostra lingua. Tantissimi i diari, i resoconti di viaggio o semplicemente i racconti di finzione ispirati a questa terra che ancora oggi vengono dati alle stampe da scrittori di lingua tedesca, a conferma di quella fascinazione, di cui si parlava prima, esercitata dall'isola sui viaggiatori stranieri.

L'immagine della Sardegna, questo l'obiettivo della presente riflessione, è sostanzialmente mutata nel corso dei secoli da isola "isolata", e per questo preservata da ogni forma di "civiltà" ancora nel Settecento o dalla corruzione della modernità nel Novecento, a dimensione universale, quasi ultraterrena, nella quale l'uomo comprende appieno il significato della sua esistenza in rapporto con gli elementi naturali e recupera una forma primordiale ed eterna del vivere. L'isola, da una dimensione "altra", incarna, nel corso del Novecento e ancora maggiormente nelle opere pubblicate nell'ultimo decennio, concetti e realtà universali, in cui l'uomo viene ricondotto alla sua vera essenza e alla necessità di confrontarsi con il significato misterioso dell'esistere. Nel presente contributo si cercherà di ripercorrere a grandi linee tale mutamento nella percezione della Sardegna

presso i viaggiatori scrittori tedeschi, arrivando, in sostanza, alla metà del secolo appena trascorso con le mirabili opere di Ernst Jünger.

La prima opera che riporta le impressioni di un viaggio in Sardegna da parte di un pellegrino di lingua tedesca fu scritta nel 1659 da Hieronymus Welsch; in essa si raccontano i viaggi compiuti dall'autore nell'arco di undici anni in diversi paesi europei e mediterranei, tra cui anche le isole di Sardegna e Sicilia, arrivando fino all'Egitto e all'Arabia. L'isola qui sembra essere tuttavia solo brevemente toccata dalle descrizioni dell'autore, più interessato alle perigliose avventure marittime e marziali esperite nel lungo viaggio¹.

La prima opera a livello internazionale a trattare in maniera veramente estesa della Sardegna è *Nachrichten aus Sardinien* di Joseph Fuos², una raccolta di tredici epistole che il cappellano del reggimento di fanteria tedesco (Royal Allemand) Von Ziethen invia in maniera anonima a un fittizio e misterioso Barone tedesco nel 1777, con l'obiettivo di rendere nota la realtà di un'isola sconosciuta ai lettori della "civilissima Europa"³. L'anonimato della pubblicazione è tuttavia un puro artificio, giacché il nome del cappellano è riportato nelle – peraltro pochissime, limitate nella tiratura a omaggiare amici e parenti – copie del volume originale, scritto a mano sulla copertina. L'opera, sebbene abbia avuto una recente ristampa presso la casa editrice sarda Ilisso, nel corso degli anni non ha registrato una grande simpatia presso il pubblico locale, non tanto per la descrizione, spesso amara, dell'isola e del suo popolo, quanto per le numerose generalizzazioni che si concretano in una serie di pregiudizi sui costumi e le usanze dei sardi. Non a caso, le osservazioni contenute nell'opera di Fuos sono riprese da Sergio Atzeni in *Raccontar fole*⁴, a conferma di una visione spesso distorta della realtà sarda, che risente di una serie di leggende e di chiacchiere popolari, la cui veridicità non sempre viene verificata personalmente dall'autore.

Nelle tredici lettere inviate al Barone tedesco, Fuos raccoglie tutto quello che può interessare il viaggiatore straniero, al fine di dare conto all'inciviltà Europa di una realtà del tutto anomala, fatto che conferma ancora una volta la Sardegna meta poco appetibile nei percorsi del *Grand Tour*. L'autore, che rimarca in maniera petulante la pigrizia dei sardi, vanta addirittura la clemenza nelle sue descrizioni degli aspetti più bizzarri e incredibili dell'isola. Il primo impatto con la città di Cagliari è infatti improntato al sentimento di sgomento a fronte dell'insolita posizione della città sulla nuda roccia, i cui abitanti hanno usi e costumi altrettanto bizzarri.

Ciò che caratterizza in realtà l'opera di Fuos è, come si diceva prima, la reiterazione di giudizi (pigrizia, superbia e lascivia) espressi sui sardi⁵, definiti altresì estremamente superstiziosi, nella loro tendente commistione di paganesimo e cristianesimo in materia di fede (nelle processioni religiose, ad esempio, i buoi precedono il santo, mentre chi segue il simulacro della Madonna tiene la *berritta* sul capo e i suonatori di "piffero" e *launeddas* suonano un ballo simile alla «danza degli orsi», Lettera VI). I sardi sarebbero inoltre oltremodo vendicativi e del tutto irriducibili alla legge dello Stato, giudizi, questi, espressi secondo una prassi che da un lato tende a raccogliere serie di impressioni spesso slegate l'una dall'altra, dall'altro, invece, è incline alla rappresentazione puntuale ed efficace della realtà isolana dietro consultazione di registri e documenti dell'epoca, come accade per argomenti come l'amministrazione cagliaritana, la soppressione dell'ordine dei gesuiti o i rapporti tra Stato e Chiesa.

L'impressione che Fuos comunica ai suoi conterranei è quella di un paese fortemente arretrato per propria responsabilità, anche e soprattutto per gli irriducibili vizi dei suoi abitanti, che vanificherebbero gli sforzi del governo piemontese. Alla pigrizia dei sardi l'autore associa anche il dilagare della malaria, allora chiamata *intemperie* – argomento che occuperà le rifles-

sioni di quasi tutti i viaggiatori in Sardegna – con la quale il popolo giustificava la propria inoperosità e si rifiutava persino di viaggiare.

I momenti in cui le considerazioni personali, derivanti da esperienze dirette, si uniscono all'illustrazione delle reali condizioni della Sardegna, frutto della consultazione di documenti e fonti autorevoli, sono in realtà molto pochi, giacché, come anticipato prima, il lavoro dell'autore si fonda sostanzialmente su una visione filopiemontese dell'isola:

L'Europa avrà difficilmente un più sicuro rifugio per la sete di vendetta altrove che in Sardegna. La prima e l'ultima buona esortazione che un moribondo lascia ai suoi figli ovvero parenti è che non debbano lasciare invendicato questo o quel torto sofferto da questa o da quella persona ovvero famiglia. Da ciò nasce non solo fra singoli parentadi, ma anche fra interi villaggi e comunità un tale odio ereditario che il governo spesse volte con tutta l'energia non è in grado di estirpare. (Lettera XIII)

L'opera del Fuos, in sostanza, attraverso la struttura epistolare e lo stile fluido, ai limiti del familiare, si presenta come descrizione chiara della Sardegna per coloro che non la conoscono, come esplicitato nella lettera dedicatoria al Barone. La visione dell'isola, tuttavia, a parte i rari casi in cui le considerazioni si fondano sulla puntuale consultazione di documenti e fonti storiche, di fatto si appiattisce sul pensiero dell'alta borghesia e del governo piemontese e prende le distanze dal popolo, anziché produrre uno sforzo per comprenderne al meglio la cultura e le usanze.

A risultati diametralmente opposti perviene l'opera ottocentesca del Barone von Maltzan⁶ che, da quanto si evince dalla prefazione degli editori italiani, grande fortuna ebbe in Germania, mentre restò a lungo sconosciuta e priva di traduzione in Italia. Si tratta di un'opera di grande pregio, perché

non si tratta di uno dei soliti viaggi scritti correndo in ferrovia, di impressioni ricevute sul primo momento, tra un sigaro e l'altro, all'albergo – si tratta di un'opera fortemente studiata, profondamente meditata, seriamente scritta – e fummo confortati del parere autorevole di competenti amici nostri. (p. 7)

Obiettivo della pubblicazione dell'opera in italiano è, come recita la prefazione del traduttore Prunas Tola, «far conoscere, specialmente ai Sardi, quello che si scrive intorno a quest'isola nostra da onesti letterati, e metterli in posizione, che non si possa lanciai loro sul viso anche l'accusa invereconda di ingratitude, quasi non li avesse offesi abbastanza immeritato e ingeneroso vilipendio» (pp. 9-10). Dalla prefazione dell'opera si arguisce che l'autore in realtà non aveva intenzione di realizzare un testo sul viaggio in Italia, meta fin troppo conosciuta del *Grand Tour*, ma, alla volta di Tunisi, scopre dapprima solo casualmente l'isola, per poi farvi ritorno in un successivo e ponderato viaggio.

La Sardegna si delinea nell'opera del Barone von Maltzan quale luogo remoto in cui la genuinità degli usi e dei costumi si è mantenuta integra a dispetto dei tempi, dove l'elemento peculiare e talvolta pittoresco della tradizione si è conservato attraverso i secoli e non si riduce, come nel continente, a volgare mascherata per allietare quei turisti che, trascurando di visitare l'isola, quanto meno la preservano da innumerevoli forme di contaminazione⁷. Inizia qui a insinuarsi un concetto di turismo che via via acquisirà i contorni di una seducente forma di corruzione della genuinità delle tradizioni popolari, corruzione spesso ampiamente deprecata dai viaggiatori tedeschi nell'isola, che di fatto lamentano in maniera talvolta egoistica la penetrazione della modernità e le forme di comodità ad essa legate.

Diversamente dalle impressioni rilevate da Joseph Fuos, l'arrivo al porto cagliaritano ancora immerso nel sonno suscita fascinazione e interesse presso il Barone von Maltzan, sebbene la

momentanea magia sia presto rotta dalle chiacchiere dei barcaioli che lo portano a riva e dallo sciame di portantini che si ostinano a volerlo aiutare anche laddove manca la necessità. L'episodio permette all'autore di deprecare la prassi italiana di profittare dei viaggiatori stranieri, comunemente definiti "inglesi", sinonimo di "polli da spennare", usanza che in Sardegna, per il suo grado di arretratezza, sembra non aver ancora preso piede:

Questo non era in verità un albergo per quel pollame inglese, che oggi giorno sembra di esistere non per altro che per essere spennato dai servi di piazza e dagli albergatori. [...] Essi però non erano inglesi che per la nazionalità e non già nel significato, che ora in Italia si dà a questa parola, cioè nel senso di una grossa vacca da latte, il cui provento promette lauto guadagno. [...] Io mi traduceva queste parole così: «Inglese sono tutti quelli che si lasciano ingannare». Ma la Sardegna in generale e la mia guida in particolare, non erano giunti a tale alto grado di civiltà. (pp. 28-29)

La descrizione del soggiorno cagliaritano del Barone von Maltzan si arricchisce attraverso le sue nozioni e la sua esperienza di viaggiatore; così l'antica Piazza del Mercato viene paragonata a un *suk* algerino o marocchino, la strada di botteghe e commercianti, quasi «perduta nella immensità della piazza», raffrontata a «un deserto, in cui provvisoriamente avesse preso stanza una carovana» (p. 32). Particolarmente divertente è la descrizione della tradizionale passeggiata vespertina, che accomuna, almeno da questo punto di vista, i sardi agli abitanti della terraferma:

Per un tedesco, che nell'andare a passeggio, è solito avere per movente principale il godimento della natura, riesce davvero difficile a capire, qual piacere possa esistere a passeggiare gravemente in su ed in giù per una lunga ora in una strada di spazio limitata, da cui non si gode alcuna vista e dove si può appena respirare dell'aria fresca. Però il piacere degli italiani in generale e dei cagliaritani in par-

ticolare, è il seguente. In Italia vedere e farsi vedere, quando si è vestiti in perfetta toeletta, è, non solo per le signore, ma pur anche per gli uomini, il godimento principale nel passeggiare, e per loro sorpassa la gioia che si prova per la bella natura, che la maggior parte sa apprezzare appena. (p. 33)

L'opera del Barone von Maltzan, in sostanza, costituisce un raro esempio di letteratura di viaggio in Sardegna in cui l'autore fa tesoro della sua esperienza di consumato viaggiatore per apprezzare le peculiarità dell'insolita meta. Egli dedica pagine intere agli aspetti storici, architettonici, culturali e antropologici dell'isola, creando un'opera di sicuro interesse non solo per il pubblico tedesco, ma anche, grazie alla traduzione e al commento in lingua italiana, per gli stessi abitanti della penisola. L'opera di Prunas Tola, infatti, rappresenta un raro esempio in cui il traduttore, attraverso un interessante apparato di note, dialoga idealmente con l'autore, talvolta confermando, talaltra smentendo, le informazioni sulla Sardegna.

Di taglio e di interesse completamente diversi sono le *Immagini di viaggio dalla Sardegna* del noto romanista Max Leopold Wagner, recentemente edite dalla casa editrice Ilisso con un'accurata prefazione di Giulio Paulis⁸. Il titolo stesso dell'opera è illuminante ai fini della comprensione della sua natura: si tratta di "istantanee" che riprendono l'esperienza vissuta in compagnia dell'amico etnologo Eugen Burger in bicicletta e a cavallo per la Sardegna nel 1905. Ragione della trasferta era la conoscenza diretta del popolo che tanto aveva attirato l'interesse di Wagner in ambito linguistico:

mi proposi in primo luogo lo scopo di conoscere il territorio, le sue antichità, la sua vita e le sue usanze [...] mi ha messo in più stretto contatto con la gente sarda e mi ha dato l'opportunità di conoscere il suo carattere riservato, ma nobile e fiero di sé, e di sperimentare innumerevoli volte in prima persona la tradizionale ospitalità. (pp. 10-11)⁹

L'opera di Wagner si rivela doppiamente stimolante ai fini della nostra riflessione, in quanto non è motivata, come nel caso del Fuos, dal dovere o dalla volontà di restituire un'immagine critica di un paese conosciuto attraverso l'esperienza diretta, né dalle avventurose e fortuite vicende di viaggio come per il Barone von Maltzan: Wagner si trova in Sardegna con il preciso scopo di studiare il luogo e i suoi abitanti in senso propedeutico all'indagine linguistica che anni dopo lo renderà celebre.

Ciò che contraddistingue l'esperienza maturata da Wagner in Sardegna dalle opere di altri viaggiatori tedeschi è proprio la sua familiarità con la lingua, giacché, dopo soli sei mesi di soggiorno a Cagliari, egli parlava il sardo già abbastanza bene per potersi permettere il famoso giro dell'isola in bicicletta e a cavallo. Tale conoscenza, soprattutto, gli permise di entrare in stretto contatto con la popolazione, con i suoi usi e costumi e, soprattutto, con quello che viene definito il "carattere" dei sardi. Wagner fu forse – insieme con Jünger, ma per motivazioni del tutto differenti – il viaggiatore tedesco che maggiormente instaurò una comunione spirituale, una profonda unione non solo con il popolo sardo, ma anche con l'essere umano universalmente inteso e la natura. Il grande merito del linguista tedesco, soprattutto, è quello di essere andato oltre le talvolta semplici e superficiali considerazioni di coloro che l'hanno preceduto nella scoperta dell'isola, teorizzando per primo una sorta di simbiosi, di viscerale rispecchiamento tra il paesaggio e l'intimo carattere dei sardi, soprattutto di quelli che abitano le zone del nuorese:

La regione nuorese è selvaggia e inospitale, dappertutto rocce: si cavalca per delle ore intiere per la macchia e per gli altipiani incolti e si vede il sole dardeggiare fino a sera sopra i prati d'asfodelo e i grigi nuraghi: questa natura dispone alla malinconia, e da essa il Sardo dell'interno ripete in gran parte il suo carattere austero, tanto diverso dalla vivacità degli altri meridionali. (p. 17)¹⁰

Anche Wagner accoglie la penetrazione della modernità nell'isola con sentimenti contrastanti: se da un lato è felice per i sardi, che in tale modo possono migliorare le loro condizioni di vita e uscire così da situazioni di grave indigenza che, spesso, contribuivano ad alimentare la piaga del banditismo, dall'altro percepisce tale fenomeno, come già altri viaggiatori, come una lenta corruzione di costumi autentici e tradizioni inalterate. Non è un caso, infatti, che lo studioso non si sia soffermato sulla città di Cagliari, nonostante vi abbia soggiornato per sei mesi, in quanto troppo influenzata dalla modernità e dalla penisola, lontana dal genuino spirito dei sardi che andava ricercando nelle sue "scorribande" («Streifzüge»)¹¹.

Più di trenta anni più tardi venne dato alle stampe un interessante volume, *Sardinien. Ein Reisebuch*¹², nel quale l'autore Max Niehaus da un lato riprende il tentativo wagneriano di lettura dello spirito dei sardi attraverso le conformazioni paesaggistiche della loro terra, dall'altro lo amplifica riconoscendo anche al clima un'influenza sugli umori della popolazione. Egli si ispira inoltre alle talvolta aberranti teorie legate al concetto di "razza" tanto in voga a quei tempi, pur preservando una sincera vena poetica nel suo resoconto di viaggio. L'opera, articolata in quattro sezioni (*Die Geschichte*, "La storia", *Der Süden der Insel*, "Il sud dell'isola", *Im Innern*, "Al centro", *Im Norden*, "Al nord") si apre con una prefazione che riprende una celebre frase con cui Mussolini aveva descritto l'isola, *Il cuore saldo di Roma*. Di questa parte iniziale ci colpisce il tentativo di rintracciare nella conformazione geofisica che si presenta al viaggiatore che arriva dalla costa orientale lo spirito stesso di un'isola dal «destino mutevole» («wechselndes Schicksal», p. 7) e dalla «riservatezza amara» («herbe Verschlossenheit», p. 7), che conferma la tradizionale idea di un paesaggio lontano dal resto del mondo: «Solo l'illuminazione mutevole ravviva questo paesaggio, cambia colori e ombre di rocce e precipizi e dà loro forma di quadro. Siamo trasportati, a sole poche ore dall'Italia, in un

paesaggio eroico lontano dal mondo» (p. 8). Si solidifica in quegli anni una lettura quasi mistica della Sardegna, terra alla quale Niehaus riconosce un «carattere profondamente ultraterreno» («strenger unirdischer Charakter», p. 8), ricoperta di asfodeli, il fiore funerario degli antichi, lussureggiante qui come una volta nei campi elisi, «il gigliaceo bianco, il simbolo del lutto, ha preso possesso dell'isola come nessun'altra pianta» («Die weiße Liliacee, das Sinnbild der Trauer, hat von der Insel wie keine andere Pflanze Besitz ergriffen», p. 9).

A parte l'aspetto "mistico" dell'isola, che troverà conferma anche nelle opere di viaggiatori successivi, nel resoconto di Niehaus emerge una lettura del paesaggio attraverso canoni artistici e pittorici, sia esso rappresentazione di un luogo naturale o dominato dall'uomo, come dimostra questa descrizione della prospettiva colta dall'angolo sud-orientale di Castello a Cagliari:

Il panorama è bellissimo. In basso vediamo la moltitudine delle case, tra le quali si ergono le torri e le cupole di innumerevoli chiese. Dalla ripida parte orientale di Castello, dove il duomo e i palazzi si stagliano nel cielo, fin sul convento di Bonaria e sulla collina ricoperta di pini del promontorio Elia si stende la città. Verso l'entroterra verdeggiano tra i paesi del Campidano vitigni e campi di grano. Essi si stendono sui monti scuri del Sarrabus con le cime grigie dei "Sette Fratelli". Verso Occidente l'ampio stagno viene circondato dalla pittoresca catena montuosa dell'Iglesiente e a Meridione il golfo azzurro si allarga nello specchio infinito del mare aperto. È il felice inserimento di questa città né particolarmente bella né ricca di peculiarità in un ambiente meraviglioso, la singolare relazione con la natura, che rende il tutto un quadro variegato e attraente¹³.

È il rapporto tra l'uomo e la natura a rendere peculiare il paesaggio, oltre alle espressioni artistiche dell'isola, spesso in netta contrapposizione con l'animo dei sardi. Sono proprio tali aspetti ad affascinare l'autore e ad alimentare la sua sete di scoperta:

La caratteristica pittorica dell'arte sarda con il suo senso di sfarzo orientale nei costumi e negli ornamenti è la risoluzione opposta alla natura interiore, a una vita di povertà e isolamento. Si innalza a creazione artistica però solo laddove non si nasconde più nei costumi, nel genere e nella pittura di scene storiche, ma, facendo presa sul lato umano, interiore, rappresenta sostanzialmente il paesaggio, gli uomini e le cose¹⁴.

L'espressione artistica più tipica dell'isola, i bronzetti pagani dell'era nuragica, suscitano l'ammirazione di Niehaus per la sostanziale indipendenza dall'ideale di bellezza greco, e si fanno testimonianza di un profondo e primitivo legame del popolo locale con immense forze della natura:

Winckelmann, a quel tempo erano stati appena ritrovati alcuni di questi bronzetti sardi, definisce la loro forma e conformazione come barbare e nel segno della più alta antichità. Ma in nessuna di queste due considerazioni possiamo seguire del tutto orientamenti verso l'ideale di bellezza greco. Questi guerrieri, questi animali sono di una eccellente osservazione della natura e finezza della forma. Mostrano nonostante la loro asprezza un'attitudine realistica. [...] Ciò che rende interessanti questi bronzetti da un punto di vista etnologico e artistico è la loro indipendenza locale e la loro peculiarità. Sono intatti dal contemporaneo ideale di bellezza greco che, non molto lontano, irraggia le sue forme armoniche su tutto il bacino del Mediterraneo fino all'Asia e lambisce, attraverso Cartagine e Roma, anche le coste della Sardegna. Questa arte plastica minore resta espressione spirituale della religione primitiva e della dipendenza intima, conservatasi sino ad oggi, che lega questo popolo alle forze della natura. Non è anticipatrice di un'arte plastica monumentale che si sviluppa da quella minore, come presso molti popoli delle potenze mediterranee, è bensì un'arte indipendente, chiusa in se stessa¹⁵.

Ma è soprattutto il terzo capitolo dell'opera a ricoprire un significato rilevante ai fini di un'evoluzione nella definizione

wagneriana del carattere e dello spirito dei sardi. Qui le descrizioni si fanno ancora più poetiche, i richiami a elementi mitici nella descrizione naturale e culturale della Sardegna ancora più chiari e illuminanti. Nell'idea di Niehaus, il rigoglio della natura in fiore contrasta e rileva l'aspetto rude del paesaggio sardo, al quale si ricollega il carattere dei suoi abitanti. Terminata, infatti, la descrizione suggestiva del quadro lussureggiante di colori e forme della flora locale, l'attenzione dell'autore si concentra sull'elemento umano, la cui vita, rispecchiata nelle abitazioni, è totalmente improntata al principio di utilità ed efficienza e, proprio per questo, artisticamente perfetta nella sua semplicità: «Da nessuna parte c'è un ornamento disturbatore. Tutto esprime dirittura e legame con la natura e per questo motivo diviene una piccola opera d'arte»¹⁶. È dunque proprio la semplicità e l'essenzialità a conferire alla vita del popolo sardo, per il suo stretto e atavico legame con la natura, il valore di un'esistenza artistica. Lo stretto legame con l'elemento naturale permea, nella visione romantica di Niehaus, la *Weltanschauung* dei sardi:

Lo spirito vivace dei sardi ricerca tutto. La solitudine nella natura porta abitanti delle campagne e pastori a sprofondarsi nella propria interiorità e ad osservare seriamente tutte le cose umane. All'uomo solitario monti e rocce sono familiari, gli alberi che stormiscono diventano fratelli, la sorgente zampillante e la fiamma ardente divengono il compagno più amato.

[...] Per il sardo la felicità è sempre al di là delle montagne, e dopo che le ha scalate con fatica si accorge che quelle più pesanti e imponenti si trovano nel suo petto. In silenzio egli si immerge in raccoglimento davanti alla natura, che per la sua anima colma di reverenza è la vera divinità. Tutti i contrasti di questa splendida immagine notturna appaiono ricondotti chiaramente e quietamente alla loro forma originaria. Ma nell'immaginazione potenziata dei sardi primitivi le montagne e le rocce possenti, il mare di nebbia, la

quiete del bosco notturno, l'intero volto inviolato della natura acquistano un significato fantastico¹⁷.

Il carattere della popolazione attrae lo scrittore viaggiatore come Max Leopold Wagner anni prima, tanto da portarlo a teorizzare, in linea con le idee del tempo, una consistente influenza del clima, oltre che del paesaggio, su di esso¹⁸. Sulla base delle differenze geografiche e climatiche delle stesse zone della Sardegna, Niehaus propone una differenziazione tra i campidanesi e i barbaricini, rintracciando nella mestizia e nella depressione i tratti che accomunano tutti gli abitanti dell'isola:

Nati per il dolore, per i sardi il dolore è diventato la vita. Essi non sono capaci di percepire neanche il lavoro come felicità. Noi sardi, così mi dice un contadino, quando camminiamo guardiamo sempre il suolo e pensiamo al passato, solo di rado drizziamo lo sguardo in alto verso il futuro. Gli uomini stanno per ore in piedi o accovacciati, immersi in se stessi, o fissano davanti a loro, sostenendo il mento. Questa disposizione spirituale, che era propria anche dei greci, porta spesso al completo oscuramento dell'animo¹⁹.

Diversamente da altri scrittori, l'atteggiamento di Niehaus non è quello del viaggiatore che rimpiange la perdita dei costumi tradizionali a favore della modernità; a ben vedere, egli è più interessato alle origini – che rintraccia nel paesaggio, nel clima, nell'attaccamento atavico alle forze della natura – del peculiare carattere della popolazione, descritto in passaggi di rara bellezza poetica.

Ernst Jünger è forse lo scrittore tedesco più noto al pubblico internazionale che fermò sulla carta una singolare esperienza di viaggio in Sardegna, sinonimo di pellegrinaggio nel senso di un *pilgrim's progress*, di una maturazione, di una *Bildung*, al contempo improntata sul concetto del ritorno. Il viaggio, anche e soprattutto il viaggio in Sardegna, è per lo scrittore un'esperienza unica, il viaggio della vita, il percorso umano, parte signi-

ficativa dell'esperienza totale dell'esistenza, microcosmo all'interno del macrocosmo, nel quale l'uomo cerca rifugio, al riparo dalla corruzione e dalla banalizzazione della tecnica.

Nei suoi numerosi viaggi Jünger si pone alla ricerca di un elemento originario, di una comunione spirituale tra uomo e cosmo in assenza del tempo, dimensione, questa, rintracciata soprattutto nell'Isola di Serpentara. In Sardegna in generale il noto scrittore scopre un mondo del tutto avulso a quello a lui noto, vi trova la patria per antonomasia di ogni essere umano²⁰, la vera gioia, il vero senso della vita nell'integrazione armonica con l'elemento elementare, la cui ricerca rappresenta un *Leitmotiv* di tutta l'opera jüngeriana, è anzi sostanza stessa della sua *Weltanschauung*²¹.

Tra gli scritti di Jünger ispirati alla Sardegna, il noto *Am Sarazenenturm* è certamente un diario che in maniera più diretta colpisce la sensibilità del lettore. I luoghi sono qui trasfigurati miticamente e simbolicamente, tanto da rendere arduo ogni tentativo di individuare percorsi o impressioni su determinate località, perché il mondo qui descritto è avvolto da un'atmosfera certamente magico-fiabesca, ma soprattutto mitica, arcaica. Attraverso le poetiche annotazioni diaristiche dell'autore si attua la riscoperta di un legame primordiale tra uomo e universo, un processo di comprensione dell'esistenza umana sulla terra. Non a caso Maria Pia Pintus²² parla di estasi surreale attraverso la quale l'autore descrive il suo soggiorno sardo, stato emotivo e psicologico che getta luce sulla complessità e l'anormalità del discorso jüngeriano a fronte di una sorta di "canone" che potremmo stabilire alla luce delle opere finora menzionate.

L'autore fornisce nelle sue opere riferimenti geografici chiari e precisi solo riguardo alle città di Cagliari e Olbia; la località di "Illador"²³, dietro la quale sappiamo celarsi Villasimius, è una delle mete preferite dei suoi viaggi, presso la torre saracena che dà il titolo alla sua opera famosa. Sugli scogli della località balneare lo scrittore era solito sedere e meditare, elaborare la

trasfigurazione mitica e onirica sulla carta di una realtà esperita in maniera estremamente concreta, reale. L'interesse dello scrittore per la flora e la fauna locali, ad esempio, osservati con la passione e la minuzia dello scienziato, si tramuta nell'opera letteraria nell'interpretazione di talismani contro il nichilismo universale²⁴. Il viaggio, il contatto con un mondo lontanissimo da quello familiare allo scrittore, diviene presupposto di attenta e profonda meditazione sulla propria esistenza, poiché in questo universo peculiare, nel contatto con il mito e con l'essenza stessa dell'umanità, il lettore viene invitato a compiere un viaggio nella propria interiorità, a ricondurre il particolare al generale, ancora il microcosmo, come si diceva prima, al macrocosmo.

All'interno di quest'opera così significativa e densa di spunti di riflessione è possibile rintracciare una serie di *Leitmotive* che, sebbene riprendano temi già ampiamente considerati dai precedenti viaggiatori, acquistano qui un significato simbolico più profondo, che contribuisce alla mitizzazione della figura dell'isola. Particolarmente significative risultano in questo senso le riflessioni sul significato del tempo, sulla sua dimensione spiraleforme, la cui profondità è percepibile solo attraverso l'aspetto metafisico dell'isola, dietro la quale si cela la metafora dell'essere umano in relazione al cosmo. Ed è in questo senso che l'autore si oppone a ogni forma di modernità, in quanto essa allontana, intorbida ogni ricerca, corrompe ogni tentativo di raggiungere una dimensione naturale, pura, primitiva dell'essere umano in rapporto all'universo circostante²⁵. La ricerca, quindi, dell'elemento genuino, primitivo, registrato nell'opera di Max Leopold Wagner, è qui amplificata dalla negazione di ogni forma di scoperta dell'isola che sia guidata da un progetto, anche quello del vagabondaggio, o da un itinerario:

Ma non ho l'intenzione di frantumare il tempo viaggiando qua e là per questi luoghi. [...] Se ci si vuole ristorare e nutrire di energie elementari, occorre operare tutto il possibile su un punto. Ciò vale soprattutto per un tempo agitato

com'è il nostro. Perciò lascio nel portafogli le mie lettere di raccomandazione. Anzi, sono dell'opinione che storia e preistoria di un'isola come questa siano comprensibili anche per altre vie che non siano quelle degli studi. Sui suoi monti, ai piedi delle sue scogliere, nell'immobile tranquillità delle sue valli dove le lucertole si crogiolano al sole, è ancora possibile dormire un sonno leggero fra gli atomi dell'atemporalità, ciò che nella sequenza dei tempi si è configurato come un modello ideale pazientemente tessuto. Ciò si può leggere nel vento e nell'onda, sui volti di uomini e donne, nel loro linguaggio e nelle loro melodie, nel modo con cui la sera s'increspa il fumo del focolare sopra le loro dimore. (p. 99)

Il discorso stesso di Jünger sembra seguire una circolarità, come il tempo da lui intuito nel senso di un ritorno spiraliforme, nel quale è ancora possibile identificare passato e presente, alla ricerca di una dimensione di pace e tranquillità, connaturata al desiderio umano. La dimensione temporale, in sostanza, viene vissuta, anzi quasi solo evocata da Jünger, più che studiata, analizzata come elemento della nostra esistenza; il tempo diviene un sentimento umano che, nella realtà straordinaria della Sardegna, si fa possibilità di eternare la vera felicità dell'intera umanità. L'autore rintraccia nell'isola la possibilità di evocare un passato remoto, ideale ricongiungimento con un paradiso perduto al quale tutti gli uomini anelano e che prende forma nell'assenza del tempo, ossia nell'assenza del pensiero storico. In questa dimensione atemporale l'essere umano si presenta in tutta la sua pienezza, nello stato di godimento assoluto:

Ma non è soltanto il mistero di un mondo scomparso nel nulla quello che ci attrae e ci stupisce come una conchiglia che, per un attimo, riusciamo a intravedere tra due onde. Avvertiamo il presagio di un lungo tempo di pace in isole al riparo dalle tempeste, di vita felice: qui possiamo perderci in questo sogno. È uno dei grandi temi che da sempre impegnano lo spirito. (pp. 100-101)

Si acuirà un giorno, il nostro sguardo, in direzione degli ancor più antichi e antichissimi, di coloro che sono stati ancor prima? In verità, i nostri rilievi e le nostre ricerche non solo stanno acquistando sottigliezza, ma si rivestono nello stesso tempo di musicalità nel dominare spiritualmente le forme. Questa musicalità, come sotto la suggestione di melodie, rievoca il passato lontano, lo fa rivivere e lo rende attendibile. (p. 104)

La natura per Jünger come per Niehaus è governata da un principio artistico e non meccanico, intuibile solo all'osservatore sensibile e paziente, che non ha intenzione di vedere tutto e di esperire tutto, ma che sa usare e comprendere il tempo per godere appieno della magia della realtà circostante:

Che dietro la *natura naturata* si celi un principio artistico piuttosto che un principio meccanico-economico, è un'idea che deve rimanere nascosta a chi è capace di concepire la creazione non come la presenza contemporanea del grande progetto e del reale che lo incarna, ma soltanto come successione e mosaico di eventi. Ma già lo sperpero operato dalla natura indica, nella principesca magnificenza, come il progetto sia stato artistico e non economico. La bellezza va ben oltre la funzionalità. L'elemento funzionale, che in natura è certo presente e verificabile così come non può mancare neppure nel quadro di un grande pittore, da un secolo è oggetto di esibizione didascalica. (p. 192)

E in questo senso, la Sardegna diviene meta ideale del viaggio di Jünger, appagamento dell'idea stessa di viaggio: «Sarebbe bello ritirarsi sull'una o sull'altra incurvatura di quella costa, metter fine al viaggio e fermare il tempo», (p. 110). Attraverso questa esperienza l'autore si riappropria dell'aspetto genuino, primordiale delle proprie vocazioni, delle proprie aspirazioni: «Se facciamo vacanza davvero, sino in fondo, entriamo in questi reami. Abbandoniamo il mondo storico, e antenati sconosciu-

ti festeggiano in noi il loro ritorno», (p. 105). Tali sensazioni, tuttavia, sono consentite dalla percezione dell'aura nichilista dell'isola, luogo maestoso che, oltre ad ispirare la tranquillità e stimolare la speculazione filosofica, al contempo incute il timore e lo straniamento, in un paesaggio disabitato, nel quale si avverte una presenza, una vigilanza continua:

Le rupi con le loro costruzioni in apparenza disabitate diffondono un sentimento di mortale estinzione, percorso da un clima nervoso di vigilanza. Quanto più tutti questi fari, torri di guardia, stazioni radio, semafori, fortezze producono un'impressione desolata, tanto più forte diviene l'irradiarsi di un'intelligenza impersonale, di natura cosmica, che la scienza astronomica ci suggerisce connessa con il suo fondamento matematico. Qui il movimento è irrigidito in un sopore segretamente e angosciosamente animato da una gigantesca energia. Si avverte, in questa visione in cui la varietà italiana del nihilismo trova la sua giusta atmosfera, la severa luminosità dei muri calcinati dal sole che arroventa e sterilizza le immagini viventi e gli edifici. Qui regna un incantesimo solare simile a quello esistente sulla vetta della montagna magnetica dove un cavaliere bronzeo vigila sulle solitudini marine sino a quando, nell'ora predestinata, un naufragio lo abbatte. (p. 109)

Jünger, e qui sta la grandezza di questo scrittore che lo contraddistingue dai precedenti viaggiatori in Sardegna, riconosce tuttavia che i suoi, come quelli di tutti gli uomini moderni, sono solo ingenui tentativi di ricomporre le tessere di quel mosaico che gli antichi componevano naturalmente, istintivamente²⁶. In questa irrimediabile limitatezza dell'uomo contemporaneo, lo scrittore ci regala pagine di grande profondità filosofica, nelle quali egli soprattutto riconosce nel Mediterraneo la vera patria dell'umanità: «Il Mediterraneo è una grande patria, una dimora antica. A ogni mia nuova visita me ne accorgo con evidenza sempre maggiore. Che esista anche nel cosmo, un Mediterraneo?», (p. 152). La Sardegna, in sostanza, diviene agli occhi di

Jünger simbolo del concetto stesso di isola, patria emblematica alla quale ogni essere umano anela ritornare:

Terra sarda, rossa, amara, virile, intessuta in un tappeto di stelle, da tempi immemorabili fiorita d'intatta fioritura ogni primavera, culla primordiale – sentii la sua dolce altalena nel mare. Le isole sono patria nel senso più profondo, ultime sedi terrestri prima che abbia inizio il volo nel cosmo. A esse si addice non il linguaggio, ma piuttosto un canto del destino echeggiante sul mare. Allora il navigante lascia cadere la mano dal timone; si approda volentieri a caso su queste spiagge. Che cosa pensare di simili fiori di loto nel mare azzurro? (pp. 183-184)

Queste riflessioni di Jünger ampliano senz'altro il discorso condotto fino a quegli anni dagli scrittori tedeschi in viaggio in Sardegna. Da semplici appunti su taccuino, da osservazioni su una terra lontana e avulsa dall'"incivilita Europa" si arriva a significative introspezioni filosofiche che fanno della Sardegna l'isola per antonomasia, culla dell'essenza stessa della vita umana. Il percorso che abbiamo cercato di tracciare in questa breve riflessione è soprattutto significativo alla luce dell'odierna produzione letteraria ispirata al viaggio nell'isola ad opera di giovani scrittori di lingua tedesca, che ampliano e approfondiscono, rendendola sempre attuale, la chiave di lettura che della Sardegna propose il grande scrittore tedesco.

Valentina SERRA

(1) Il testo è probabilmente andato perduto dalla Staatsbibliothek di Berlino nel corso dell'ultimo conflitto mondiale; cfr. Hieronymus WELSCH, *Warhafftige Reiß-Beschreibung, aus eigener Erfahrung, von Teutschland, Croatien, Italien, denen Inseln Sicilia, Maltha, Sardinia, Corsica, Majorca, Minorca, Juica und Formenter,*

desgleichen von Barbaria, Egypten, Arabien, und dem gelobten Lande; wie auch von Hispanien, Franckreich, Nederland, Lothringen, Burgund, und andern Orthen: und was sich hin und her, sowol zu Land, als auch bey unterschiedlichen gefährlichen Schiff-fahrten...; so dann in den Frantzösisch- Spannisch-Niederländisch-und andern Kriegen bey Scharmützel, Belägerungen und Haupt-Schlachten begeben und zugetragen,... auf der Eilffjährigen Reise Hieronymi Welschen von ihme selbst beschrieben und verfertiget, Nürnberg, Endter, 1659 (redatto nel 1658). Sempre nel 1659 l'opera ha avuto una ristampa dal titolo *Hieronymi Welschen selbsterfahrne Reiß Beschreibung Vorlageform des Erscheinungsvermerks*, Stuttgart, Johann Weyrich Röblein.

(2) Joseph FUOS, *Nachrichten aus Sardinien von der gegenwärtigen Verfassung dieser Insel*, Leipzig, Sigisfried Lebrecht Crusius, 1780. L'opera, tradotta nel 1897 da Pasquale Gastaldi Millelire, è stata ripubblicata nel 2000 con il titolo *Notizie dalla Sardegna* e curata da Giulio Angioni per i tipi di Ilisso, Nuoro (le citazioni riprese nel presente lavoro sono tratte da quest'ultima edizione e da questo momento i rimandi a tale opera verranno inseriti tra parentesi direttamente nel corpo del testo). Il reperimento di informazioni sulla persona di Joseph Fuos ha rappresentato un'impresa di una certa difficoltà per gli studiosi. Come racconta lo stesso Gastaldi Millelire, infatti, poco o niente è rimasto negli archivi cagliaritari sul passaggio di questo cappellano protestante; è stata soprattutto la caparbia del traduttore – e degli studiosi che di recente si sono occupati della riedizione dell'opera – ad aver gettato lumi sull'identità dell'autore. In questa sede ricordiamo brevemente che Joseph Fuos fu teologo protestante, nato nella regione del Baden-Württemberg, investito nel 1769 della carica di cappellano del reggimento di fanteria Von Ziethen a Stoccarda. Presso tale reggimento entrò in servizio del Re di Sardegna, nei cui territori trascorse sette anni, di cui tre a Cagliari. Tornato su suolo tedesco, svolse la funzione di parroco di Herlach e morì nel 1805.

(3) Nella finzione letteraria si tratta di lettere lasciate da un misterioso ospite in un albergo francese e successivamente rinvenute dall'editore Crusius. L'autore viene descritto dall'ostessa dell'albergo come figura ombrosa, dedita, nei quattordici giorni del suo soggiorno, unicamente alla scrittura. L'editore, incuriosito dalle epistole e dalle numerose cancellature e riscritture che le contraddistinguono, avrebbe deciso di pubblicare l'opera al fine di soddisfare almeno idealmente lo sconosciuto autore che vi aveva lavorato così alacremente.

(4) Sergio ATZENI, *Raccontar fole*, a cura di Paola MAZZARELLI, Palermo, Sellerio, 1999.

(5) «I Sardi hanno i detti comuni coi loro vicini che essi sono pigri, superbi, lascivi e in massimo grado vendicativi. Se è vero che comunemente si appresta la massima difesa dal lato più debole, la pigrizia sin da tempi antichi deve essere il carattere nazionale di questi abitanti. Già Eliano ci racconta che presso di essi era stabilita una certa pena per la oziosità e per la pigrizia, ed era stato ordinato che tutti i nullatenenti e gli oziosi dessero conto del loro modo di vivere, e dovessero provare con che essi si mantenevano», (Lettera XIII).

(6) Heinrich VON MALTZAN, *Reise auf der Insel Sardinien: nebst einem Anhang*

über die phöniciſchen Inſchriften Sardinienſ, Leipzig, Dyk, 1869, trad. it. *Il barone di Maltzan in Sardegna. Con un'appendice sulle iſcrizioni fenicie dell'isola*, traduzione dal tedesco con note del Cavaliere PRUNAS TOLA Giuseppe, Milano, Alfredo Brignola & C. Editori, 1886; da questo momento i rimandi all'opera in italiano verranno inseriti tra parentesi direttamente nel corpo del testo.

(7) «O voi creduloni *turisti*, che negli studi dei pittori di genere in Roma, ammirate il costume nazionale romano, e vi credete con ciò di vedere qualche cosa di naturale, mentre in realtà non avete sotto gli occhi altro che una mascherata, se voleste abbandonare una buona volta questa tradizione della moda, che vi offre imposture e falsità, e vi pigliasse vaghezza di venir qui, oh! allora vedreste che vi è ancora qualche cosa di non falsificato in qualche regione italiana e che fino ad ora non è stata acconciata alla moda da servitori di piazza e da artisti speculatori. Ma voi però preferite la vostra Roma, la vostra Napoli e le altre cinque o sei città, indicate nel Bädeler come inevitabili a vedersi e preferite piuttosto vedere per la mille e unesima volta, ciò che è già stato descritto le mille volte, mentre per voi sono fuori del mondo paesi come la Sardegna; e forse ciò è anche ottima cosa, essendo una fortuna che esistano nel mondo delle regioni ancora interessanti, le quali non siano per anco diventate di moda, che non siano ancora visitate nella stagione invernale dai cosiddetti treni di piacere, e che finora non sieno percorse da una schiera di *turisti* coi libri rossi sotto al braccio, da zerbinotti e da donne alla moda col loro codazzo di servi da piazza e di corrieri camuffati a banditi. Restate perciò in Roma, cari *turisti*, e non mi guastate dei paesi come la Sardegna» (pp. 24-25).

(8) Max Leopold WAGNER, *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, a cura di Giulio PAULIS, traduzione di Giovanni MASALA, Nuoro, Ilisso, 2001. I rimandi a quest'opera da questo momento verranno inseriti tra parentesi direttamente nel corpo del testo.

(9) La citazione è contenuta nella prefazione alle *Immagini di viaggio dalla Sardegna* ed è ripresa da un saggio scritto quattro anni prima della morte dell'autore, avvenuta nel 1962; cfr. Max Leopold WAGNER, *Einiges über die Vorgeschichte, die Entstehung und die Anlage des Dictionario Etimologico Sardo*, in «Etymologica. Walther von Wartburg, zum siebzigsten Geburtstag, 18. Mai 1958», a cura di Hans-Erich KELLER, Tübingen, Niemeyer, 1958, pp. 483-484.

(10) La citazione, contenuta nella prefazione alle *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, è tratta da una pubblicazione successiva, *Die sardische Volksdichtung*, in *Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in München*, Junge, Erlangen, 1906, pp. 236-299, traduzione italiana *La poesia popolare sarda*, in «Archivio Storico Sardo», 2, 1906, pp. 389-390.

(11) Nell'introduzione alla citata edizione di *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, Giulio Paulis rafforza tale considerazione rilevando che Wagner non ha preso in considerazione neanche Sassari e Alghero, proprio perché città che risentivano di influenze straniere e che quindi non destavano, da questo punto di vista, il suo interesse.

(12) L'opera venne pubblicata nel 1938 a Frankfurt a. M. per i tipi del Societäts-Verlag e non è stata ancora tradotta in italiano. Le citazioni inserite nel pre-

sente lavoro sono nostre e i rimandi riportati tra parentesi direttamente nel corpo del testo si riferiscono all'edizione tedesca.

(13) «Die Aussicht ist großartig. Zu Füßen blicken wir auf die Menge der Häuser, zwischen denen die Türme und Kuppeln der zahlreichen Kirchen aufragen. Von der steilen Ostseite Castellos, wo Dom und Paläste im Himmel stehen, bis zu dem Kloster Bonaria hinauf und zu den mit Pinien bewachsenen Hügeln des Vorgebirges Elia zieht sich die Stadt. Landeinwärts grünen zwischen den Dörfern des Campidano Weinkulturen und Getreidefelder. Sie verlaufen in die dunklen Berge von Sarrabus mit den grauen Zinnen der „Sieben Brüder“. Gegen Westen wird der breite Stagno von den malerischen Bergketten der Iglesiente umschlossen und im Süden erweitert sich der blaue Golf zu dem endlosen Spiegel des offenen Meeres. Es ist die glückliche Einfügung dieser weder besonders schönen, noch an Eigentümlichkeiten reichen Stadt in eine wunderbare Umgebung, die seltene Verbindung mit der Natur, die das Ganze zu einem reizvollen und mannigfaltigen Bilde macht», (pp. 52-53).

(14) «Die malerische Eigenart der sardischen Kunst mit ihrem orientalischen Prachtsinn in Kostümen und Ornamenten ist die gegensätzliche Auslösung inneren Wesens, eines Lebens in Armut und Abgeschlossenheit. Sie steigert sich zur künstlerischen Schöpfung aber erst dort, wo sie nicht mehr in Kostümen, in Genre und Historienmalerei steckt, sondern auf die menschliche, seelische Seite hinübergreifend Landschaft, Menschen und Dinge wesentlich gestaltet», (p. 65).

(15) «Winckelmann, zu dessen Zeit bereits einige dieser sardischen Bronzen gefunden waren, bezeichnet ihre Form und Bildung als barbarisch und mit den Zeichen des höchsten Altertums. Aber in keiner dieser beiden Ansichten können wir dem ganz auf das griechische Schönheitsideal Eingestellten folgen. Diese Krieger, diese Tiere sind von einer vorzüglichen Naturbeobachtung und Feinheit der Form. Sie zeigen trotz ihrer Herbheit eine lebenswahre Haltung. [...] Was diese Bronzen völkerkundlich und künstlerisch interessant macht, ist ihre lokale Selbständigkeit und ihre Einzigartigkeit. Sie sind unberührt von dem gleichzeitigen griechischen Schönheitsideal, das nicht weit entfernt seine harmonischen Formen über das ganze Mittelmeerbecken bis nach Asien hinein ausstrahlt und über Karthago und Rom auch die Küsten Sardiniens streift. Diese Kleinplastik bleibt der seelische Ausdruck der primitiven Religion und der bis heute erhaltenen inneren Abhängigkeit dieses Volkes von den Mächten der Natur. Sie ist nicht der Vorläufer einer monumentalen Plastik, wie sie sich bei vielen Völkern der Mittelmeermächte aus der Kleinplastik entwickelt hat, sondern eine selbständige, in sich abgeschlossene Kunst», (pp. 75, 77).

(16) «Nirgends ist ein störendes Ornament. Alles hat den Ausdruck von Geradheit und Naturverbundenheit und wird dadurch zu einem kleinen Kunstwerk», (p. 102).

(17) «Der lebhafteste Geist der Sarden forscht nach allem. Das Alleinsein in der Natur bringt Landbewohner und Hirten zur Versenkung in sich selbst und zu ernsthafter Betrachtung aller menschlichen Dinge. Dem Einsamen werden Berge und Felsen vertraut, die rauschenden Bäume zu Brüdern, der sprudelnde Quell und die

lodernde Flamme zum liebsten Gefährten», (p. 104). [...] Für den Sarden sei das Glück immer jenseits der Berge, und wenn er sie mühsam erstiegen habe, merke er, daß die schwersten und gewaltigsten in der eigenen Brust lägen. Schweigend versinkt er in Andacht vor der Natur, die seiner ehrfurchterfüllten Seele die wahre Gottheit ist. Alle Gegensätze dieses großartigen nächtlichen Bildes scheinen klar und ruhig auf ihre ursprüngliche Form zurückgeführt. Aber in der gesteigerten Vorstellung der primitiven Sarden bekommen die gewaltigen Berge und Felsen, das Nebelmeer, die Stille des nächtlichen Waldes, bekommt das ganze unberührte Antlitz der Natur eine phantastische Bedeutung», (p. 113).

(18) «Il paesaggio e il clima sono il destino dell'uomo. Solo presso le salde pareti rocciose del Taigeto, Sparta poteva ottenere la sua ferrea fama, solo al sole e al cielo perennemente azzurro gli abitanti del sud devono la spensieratezza e la leggerezza del loro animo, che solo raramente si addice all'uomo del paesaggio settentrionale. Dalle rappresentazioni della natura di Omero apprendiamo l'impressione spirituale immensamente forte che esercitano sui greci le creazioni e le manifestazioni della natura. Lo stesso si ripresenta presso tutti i popoli primitivi. Questi sentimenti, come la verità, conoscono dappertutto una sola forma. Sorgenti, rocce, caverne, piante, tutte le manifestazioni della natura vengono interpretate mitologicamente in quanto contenuto della religione. A questa si attengono saldamente gli abitanti della montagna con la stessa caparbia con cui gli abitanti delle coste della Sardegna si votano al cristianesimo. Nello stormire degli alberi e delle sorgenti, nelle rupi tuonanti durante il temporale, nel ribollire dei vulcani e nella saetta del lampo percepiscono la voce delle loro antiche divinità incolerate. Continuano a pregare animali, pietre e sorgenti e adorano le forze della natura nella loro potenza fertile e distruttrice»; «Landschaft und Klima sind das Schicksal des Menschen. Nur an den starren Felswänden des Taygetos vermochte Sparta seinen ehernen Klang zu gewinnen, nur der Sonne und dem immerblauen Himmel verdanken die Bewohner des Südens die Unbekümmertheit und Sorglosigkeit des Gemütes, die den Menschen nordischer Landschaft selten erfüllt. Wir entnehmen den Naturschilderungen Homers den ungeheuer starken seelischen Eindruck, den die Gebilde und Aeufferungen der Natur auf die Griechen machen. Dasselbe kehrt bei allen primitiven Völkern wieder. Diese Gefühle kennen, wie die Wahrheit, überall nur eine Form. Quellen, Felsen, Höhlen, Pflanzen, alle Naturerscheinungen werden mythologisch gedeutet zum Inhalt der Religion. Hieran halten die Bewohner des Gebirges mit derselben Hartnäckigkeit fest, mit der sich die Küstenbewohner Sardiniens dem Christentum ergeben. Im Rauschen der Bäume und Quellen, im donnernden Fels beim Gewitter, im Kochen der Vulkane und im Strahl des Blitzes vernehmen sie die Stimmen ihrer alten zürnenden Götter. Sie beten weiter zu Tieren, Steinen und Quellen und verehren die Naturgewalten in ihren fruchtbaren und vernichtenden Kräften», (pp. 120-121).

(19) «Zum Leid geboren, ist den Sarden das Leid zum Leben geworden. Selbst die Arbeit vermögen sie nicht als Lebensglück zu empfinden. Wir Sarden, so sagt mir ein Bauer, schauen, wenn wir wandern, immer zu Boden und sinnieren über das Vergangene nach, nur selten richten wir den Blick nach oben in die Zukunft.

Stundenlang stehen und hocken die Menschen in sich versunken oder starren mit aufgestütztem Kinn vor sich hin. Diese seelische Einstellung, die auch den Griechen eigen war, führt oft zur völligen Verdüsterung des Gemütes», (pp. 124-125).

(20) Cfr. Ernst JÜNGER, *Am Sarazenenenturm*, trad. italiana di Quirino Principe *Presso la torre saracena*, in Ernst JÜNGER, *Il contemplatore solitario*, a cura di Henri PLARD, Parma, Guanda, 1995, pp. 93-206. Da questo momento i rimandi a quest'opera saranno indicati tra parentesi direttamente nel corpo del testo. Su questo stesso argomento si veda la riflessione di Godehard SCHRAMM, «Wunderbare Augenblicke». *Ernst Jüngers unerschöpfliche Sardische Heimat*, in «Zibaldone», 46, 2008, pp. 61-78, qui p. 62.

(21) Tale teoria è ampiamente condivisa in diversi studi sull'autore; tra i più recenti si ricorda Mario BOSINCU, *Una severa architettura demoniaca. L'estetismo nichilistico ed i meccanismi di difesa di Ernst Jünger in Strahlungen ed in Der Friede*, in «Annali dell'Università di Sassari», 3, 2005, pp. 151-172, soprattutto in riferimento all'opera di Ernst JÜNGER, *Strahlungen I-II*, in *Sämtliche Werke*, 2-3-, *Tagebücher*, Stuttgart, 1979, vol. I, p. 420.

(22) Maria Pia PINTUS, *La Sardegna e i viaggiatori tedeschi*, in «BRADS. Bollettino del repertorio e dell'atlante demologico sardo», 6, 1975, pp. 28-32.

(23) Il nome di fantasia potrebbe essere associato, per assonanza, a Villasimius, giacché nel nome «Illa» sembra rispecchiarsi il sostantivo «Villa», mentre la parte terminale del toponimo, «dor», potrebbe ispirarsi all'albergo in cui lo scrittore era solito alloggiare, «La Stella d'oro».

(24) Cfr. Maria Pia PINTUS, *La Sardegna*, cit., p. 29.

(25) «Fra le *trouvailles* che in Europa diventano sempre più rare c'è questa: un luogo privo di qualsiasi collegamento con il mondo. [...] La interrogai [la signora Bonaria, n.d.A.] sull'illuminazione e fui lieto di apprendere che ci si serviva di candele. Naturalmente, in quella comunicazione spuntò il volto preoccupante della politica. La signora tentò di rassicurarmi: nella cittadina, gli operai stavano già disponendo i cavi elettrici, e in pochi mesi anche l'albergo sarebbe stato collegato. Oltre a un'illuminazione di tipo moderno altre meraviglie sarebbero arrivate: la radio, il cinema e tutti i piccoli apparati che si alimentano con la corrente e la cui vicinanza è nociva a una vita tranquilla; nociva soprattutto per chi nel corso di tutta una vita abbia preso l'abitudine di leggere fino a tarda notte», (pp. 101-102). La penetrazione della modernità e del «progresso» viene considerata però anche in rapporto al flagello della malaria: «Se ora in questi antichi focolai di febbre malarica i nuovi mezzi sconfiggono con rapidità sorprendente la malattia endemica, sarà confermata l'antica legge. Gli autoctoni saranno liberati da un flagello, e nello stesso tempo viene aperta la via a nuove azioni di conquista. A tali azioni appartengono il turismo di massa e di conseguenza la tecnica con le sue macchine e l'esercito di pretenziosi funzionari che arrivano al suo seguito. Si finirà per vivere qui come si vive dappertutto. Meglio, probabilmente. Ma in modo più felice? È una questione controversa», (p. 132).

(26) «Ma queste sono considerazioni frammentarie, di quelle che la nostra cultura predilige. È un mero allineamento di dati. Non si prova mediante indizi l'e-

sistenza del creatore. Gli antichi possedevano ancora, per individuare la divinità degli animali, l'occhio della vista immediata che non ha bisogno di argomentazioni. *La capacità è in noi, se non proprio irrimediabilmente perduta, limitata a pochi occhi e a uno sguardo ormai raro. Perciò la nostra zoologia, la nostra conoscenza degli animali, è inferiore per qualità a quella degli antichi. Essa è costituita da un'enorme quantità di dettagli dai quali traiamo misere e talora assurde conclusioni*», (pp. 139-140).