

Valentina Serra
Università degli Studi di Cagliari

«L'isola dimenticata».
La Sardegna nell'opera di Alfred Steinitzer, Max Niehaus e
Thomas Münster

Abstract

The works of German-speaking authors on their trip to Sardinia are an important resource for cultural studies, in which the concept of 'otherness' plays an important role in the creation of myths, stereotypes and prejudices on the island and its people. The analysis of 'otherness' is here drawn on important but almost forgotten works by Alfred Steinitzer, Max Niehaus, Thomas Münster, most of them never translated into Italian. Reports, travel journals and a novel are analyzed in terms of culture-contact, 'hegemonic' and 'minor' cultures, colonization, civilization, progress and modernity.

Chi va in Sardegna, rimane in Sardegna
(Proverbio)

L'antico fascino esercitato dalla Sardegna su scrittori e viaggiatori di lingua tedesca ha contribuito alla creazione di consolidata tradizione letteraria che, nel corso dei secoli, si è concretata in un *corpus* di grande entità e rilevanza che, tuttavia, ancora non ha conosciuto uno studio completo e sistematico, eccezion fatta per alcuni pur significativi saggi e registri bibliografici¹, che hanno supportato in maniera significativa la

¹ Cfr. Salvatore A. Sanna, *Sardinien-Bibliographie. Sardegna. Una bibliografia*, Verlag Dokumentation, Pullach-München, 1974; per i citati saggi si rimanda alla bibliografia in calce al presente contributo.

presente riflessione². In questa sede ci si soffermerà sull'immagine che della Sardegna e del suo popolo alcuni scrittori-viaggiatori hanno contribuito a creare, talvolta favorendo la circolazione di infondati pregiudizi sulla cultura isolana, talaltra concorrendo alla creazione di una dimensione mitica, 'eroica', di un fascino misterioso che conquista il forestiero d'oltralpe. Di fatto, si passeranno solo in rassegna le opere più significative della tradizione odepórica di lingua tedesca sulla Sardegna, per poi analizzare da vicino opere meno note al grande pubblico, ossia i resoconti e i diari di Alfred Steinitzer, Max Niehaus e Thomas Münster, oltre al romanzo di quest'ultimo, ambientato, appunto, nella nostra isola.

Lo stretto legame che da tempo si è instaurato tra la Sardegna e il viaggiatore di lingua tedesca è ormai una evidente realtà che, ancora nell'epoca della globalizzazione, di *internet*, dei *blog* e di *facebook*, spinge diversi scrittori a fermare ancora sulla carta le proprie impressioni al termine di un'avventura sull'isola o a lasciarsi da lei ispirare in opere di finzione³. In realtà si tratta di una fascinazione che risale ancora al XVII secolo, quando, per la prima volta, un viaggiatore-scrittore tedesco, Hieronimus Welsch, cita, tra le mete di un avventuroso viaggio, la nostra Sardegna⁴. Di fatto, allo stato delle ricerche, il primo vero

² Questo lavoro rientra nell'ambito della Ricerca Locale (ex 60%) dell'Università di Cagliari e del progetto del Dipartimento di Filologie e Letterature Moderne dal titolo *Interazioni culturali e linguistico-letterarie tra Sardegna, Europa e Mediterraneo*, finanziato dalla Regione Sardegna, Legge Regionale 7 Agosto 2007, nr.7.

³ Cfr. Marcus Fritsche, *Der Inselabdruck. Fußspuren auf Sardinien*, Schardt Verlag, Oldenburg, 2003 (trad. it *La rivolta della dignità: racconto sardo*, di Susanna Allievi, Magnum, Sassari 2005); Id., *Die Rückkehr*, Schardt Verlag, Oldenburg, 2011; Astrid Beate Koberstein Pes, *Im Schatten des Nuraghen. Roman über die Bronzezeit auf Sardinien*, Books on Demand GmbH, Norderstedt, 2003; Günter Mayer, *Geht nicht nach Berchidda. Eine Fahrtenerzählung aus Sardinien*, Books on Demand GmbH, Norderstedt, 2004. Un chiaro interesse scientifico nei confronti della cultura isolana è palesato inoltre da recenti pubblicazioni: Birgit Wagner, *Sardinien. Insel im Dialog. Texte, Diskurse, Filme*, Francke Verlag, Tübingen, 2008, e il numero speciale, dedicato alla letteratura e alla cultura dell'Isola, della rivista *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, 46 (Herbst 2008), Stauffenburg Verlag, Tübingen.

⁴ Cfr. Hieronimus 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, Niderland, Lothringen, Burgund, und andern Orthen: und was sich hin und her, sowol zu*

resoconto di un viaggio compiuto in Sardegna è sempre ad opera di un tedesco, Joseph Fuos, cappellano del reggimento di fanteria tedesco (Royal Allemand) Von Ziethen che, nel 1777, invia in forma anonima a un misterioso Barone tredici epistole, nelle quali vuole rendere edotto il suo popolo sulla realtà sconosciuta, e talvolta sconvolgente, di quest'isola oltremodo lontana dall'“incivilita Europa”⁵. Attraverso le sue epistole, Fuos delinea i contorni di una realtà amara, selvaggia, quasi primitiva nel senso peggiore del termine: l'opera, di fatto, non ha riscosso le simpatie della popolazione locale, soprattutto per una serie di pregiudizi sui suoi usi e costumi, che si fondano più su antiche leggende e dicerie che su una realtà effettivamente esperita dall'autore. I sardi vi sono rappresentati come smisuratamente inselvatichiti, superstiziosi pur nella loro religiosità al limite del blasfemo, estremamente pigri, superbi e lascivi, tanto che l'autore afferma di aver volutamente tralasciato i particolari più bizzarri e incredibili per non sconvolgere ulteriormente i suoi lettori⁶.

Come si evince da diverse opere di viaggio sulla Sardegna, l'immagine dell'isola, del suo popolo e delle sue tradizioni culturali doveva lasciare non poco sorpresi i viaggiatori dell'epoca. L'opera di Fuos è improntata a una serie di conoscenze pregiudiziali e non riserva lo stesso interesse scientifico a tutti gli argomenti trattati: la storia dell'isola, la situazione economica e religiosa dell'epoca, ad esempio, sono analizzate sulla scorta di un serio intento documentario, suffragato dalla consultazione di diversi testi originali. L'aspetto che maggior-

Land, als auch bey unterschiedlichen gefährlichen Schiff-fahrten...; so dann in den Frantzösisch- Spanisch-Niederländisch-und andern Kriegen bey Scharmützeln, Belägerungen und Haupt-Schlachten begeben und zugetragen,... auf der Eilffjährigen Reise Hieronymi Welschen von ihm selbst beschrieben und verfertigt, Endter, Nürnberg, 1659; anche in Id., *Hieronymi Welschen selbsterfahrne Reiß Beschreibung Vorlageform des Erscheinungsvermerks*, Johann Weyrich Rößlein, Stuttgart, 1659.

⁵ Joseph Fuos, *Nachrichten aus Sardinien von der gegenwärtigen Verfassung dieser Insel*, Sigisfried Lebrecht Crusius, Leipzig 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.

⁶ Non è quindi un caso che le osservazioni di Fuos siano state riprese nell'opera di Sergio Atzeni *Raccontar fole*, a cura di Paola Mazzarelli, Sellerio, Palermo, (1999).

mente ci interessa di questa 'lettura' del cappellano è una sorta di distorsione 'filopiemontese' della realtà dell'isola e del suo popolo, che viene colpevolizzato per la stessa arretratezza delle sue condizioni di vita. L'atavica indolenza degli isolani nei confronti della propria miserevole situazione, di fatto, nella visione di Fuos, vanificherebbe ogni sforzo compiuto dal governo per portare loro un barlume di civiltà.

Numerosissimi sono i resoconti di viaggio che, come detto prima, sono stati dati alle stampe dal Seicento a oggi. Tra essi spicca per importanza e peculiarità l'opera del Barone Heinrich von Maltzan, molto più di una serie di fugaci impressioni fermate ingenuamente e spontaneamente sulla carta ma, come annunciato dagli stessi editori dell'edizione italiana del 1886, un'opera attentamente e fortemente studiata, profondamente meditata e seriamente scritta⁷. Questo resoconto di viaggio palesa un'attenzione non meno critica rispetto a quella di Fuos, ma certamente più interessata a carpire la misteriosa dimensione dell'isola. Obiettivo di una sua traduzione in italiano ancora alla fine dell'Ottocento (l'originale tedesco è del 1869) è, viceversa, quella di rendere edotti gli stessi isolani sulla loro fama nei Paesi d'oltremare: «[...] 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 lanciar loro sul viso anche l'accusa invereconda di ingratitude, quasi non li avesse offesi abbastanza immeritato e ingeneroso vilipendio» (HM BM, pp. 9-10).

Nella sua opera von Maltzan fa tesoro di un'esperienza di consumato viaggiatore e apprezza le infinite peculiarità di questa terra sconosciuta. Il raffronto tra la propria cultura di origine e quella sarda, infatti, è uno dei *Leitmotive* dell'opera, che spesso si traduce in passi di di-

⁷ Heinrich Maltzan, *Reise auf der Insel Sardinien: nebst einem Anhang über die phöniciſchen Inſchriften Sardiniens*, Deutsche Buchhandlung, Leipzig, 1869 (trad. it. *Il Barone di Maltzan in Sardegna. Con un'appendice sulle iscrizioni fenicie dell'isola*, del Cavaliere Giuseppe Prunas Tola, Alfredo Brignola & C., Milano 1886). Da questo momento i riferimenti all'originale tedesco verranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dalla sigla HM (Heinrich Maltzan) R (*Reise*) e S (*Seite*), mentre i rimandi alla traduzione italiana verranno riportati in nota e preceduti dall'indicazione HM (Heinrich Maltzan) BM (*Barone von Maltzan*).

vertito umorismo ma anche in riflessioni più profonde sugli usi e costumi dei popoli lontani: «Es ist freilich für uns Deutsche, deinen beim Spazierengehen der Naturgenuß die Hauptsache zu sein pflegt, schwer zu begreifen, welches Vergnügen darin bestehen kann, in einer Straße, von deren beschränktem Raum man gar keine Aussicht genießt und in welcher man kaum frische Luft schöpft, eine Stunde lang langsam und gravitatisch auf –und abzugehen» (HM R, S. 15-16)⁸.

Ai fini di una corretta osservazione degli aspetti imagologici dell'opera, inoltre, un discorso a parte merita la versione italiana del Cavaliere Prunas Tola, che interviene direttamente nel testo in qualità di traduttore, al fine di supportare o smentire quanto affermato dall'autore. Sugli impiegati statali inviati dal 'continente' in Sardegna, ad esempio, von Maltzan ha l'imprudenza' di affermare che essi interpretino questo incarico come una «halbe Verbannung» (HM R, S. 3), un «mezzo esilio» (HM, BM, p. 19)⁹. Il Cavaliere Prunas Tola commenta, ma questo è solo un esempio tra tanti, in maniera abbastanza dura questa affermazione, sostenendo che l'eventuale dispiacere degli impiegati 'continentali' risiede unicamente nella difficoltà di raggiungere velocemente, in caso di una qualsivoglia personale urgenza, la penisola:

Che alla massima parte degli impiegati continentali torni discaro il loro trasloco in Sardegna è cosa ben naturale, se si tien conto della lontananza di quest'isola da qualunque punto della penisola, se si bada alla difficoltà che ne deriva a questi impiegati di raggiungere prontamente il loro luogo natio, in qualunque evenienza o bisogno che richieda il loro pronto accorrere: ma che gl'impiegati vengano mandati in Sardegna dal governo come in mezzo esilio è una frase un poco troppo azzardata e sarebbe inescusabile se non si fosse tratti a ritenere che l'autore l'abbia scritta

⁸ «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» (HM BM, p. 33).

⁹ Che questa particolare realtà sia un dato di fatto è ormai comunemente noto. A tal proposito si rimanda a più avanti nella presente riflessione, giacché il protagonista del romanzo di Thomas Münster, *Die sardische Hirtin*, è proprio un maestro elementare inviato d'ufficio in un paesino della Barbagia.

senza meditarci troppo e basandosi semplicemente su semplici chiacchiere, senza indagar troppo a fondo se un simile giudizio non fosse avventato o peccasse quanto meno di leggerezza. (HM, BM, p. 19, n. 1)

Il Barone di Maltzan, in generale, restituisce un'immagine della Sardegna divenuta comune ai nostri giorni, luogo remoto e arcaico, nel quale la genuinità degli usi e dei costumi è rimasta integra, al riparo dalla corruzione che la modernità porta inesorabilmente con sé. Il nascente turismo, ad esempio, degrada la tradizione culturale a mero espediente di lucro:

[...] und solche Länder, wie Sardinien, liegen für euch [Touristen, A.d.V.] außer der Welt; und das ist vielleicht auch recht gut, denn es ist ein Glück, daß es noch interessante Gegenden in der Welt giebt, welche noch nicht Mode geworden sind und noch nicht allwinterlich von sogenannten Vergnügungszügen heimgesucht und von einem Schwarm der Touristen mit rothen Büchern unterm Arm, von Stutzern und Modedamen und von ihrem Gefolge, den banditenhaften Courieren und Lohnbedienten, überlaufen werden. Drum bleibt nur in Rom, ihr lieben Touristen, und verderbt mir solche Länder, wie Sardinien nicht¹⁰. (BM R, S. 8).

Si introduce qui la riflessione sulle derive delle innovazioni della modernità nella genuina realtà sarda, riflessione che, nel corso dei decenni, arriverà a permeare quasi tutte le opere di viaggio sulla Sardegna. L'esempio più significativo in questa direzione è senz'altro l'opera del noto scrittore Ernst Jünger¹¹, che sul concetto stesso di 'isola' im-

¹⁰ «[...] per voi [turisti, n.d.a.] 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» (HM BM, pp. 24-25).

¹¹ Jünger ha raccontato i suoi numerosi soggiorni sull'isola in diverse opere dal taglio diaristico; qui si rimanda in particolare al noto *Am Sarazenturm* (1955²), Klostermann, Frankfurt a. M. (trad. it. *Presso la torre saracena*, di Quirino Principe, in *Il contemplatore solitario*, a cura di Henri Plard, Guanda, Parma 1995, pp. 93-206); da questo momento i riferimenti all'originale tedesco verranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dalla sigla EJ (Ernst Jünger) *ST* (*Sarazenturm*)

pernia una profonda riflessione ontologica. La Sardegna, le isole in generale, divengono per Jünger patria per antonomasia, unico rifugio ancora possibile per l'essere umano alla ricerca di un genuino e immediato contatto con le forze cosmiche, misteriosa dimensione arcaica che oggi deve necessariamente essere recuperata. Il Mediterraneo è per lo scrittore 'nordico' non tanto dimensione 'altra', affascinante perché esotica, primitiva, come per molti viaggiatori che l'hanno preceduto, ma unica terra d'origine: «Das Mittelmeer ist eine große Heimat, ein altes Zuhause. Ich merke das stärker bei jedem Besuch. Ob es im Kosmos auch Mittelmeere gibt?» (EJ ST, S. 82)¹². La Sardegna si fa sostanzialmente il simbolo di una patria al quale ogni essere umano anela ritornare: «Sardische Erde, rot, bitter, männlich, mit einem vielsternigen Teppich überwebt, seit fernsten Zeiten in jedem Frühling unvermindert blühend, uralte Wiege – ich fühlte, wie sie leise im Meere schaukelte. Inseln sind Heimat im tieferen Sinne, letzte irdische Sitze, bevor der kosmische Ausflug beginnt» (EJ ST, S. 124)¹³.

Il viaggio in Sardegna diviene per l'autore un pellegrinaggio nel senso di *pilgrim's progress*, di maturazione, di *Bildung* improntata anche e soprattutto a un concetto di circolarità, di eterno ritorno¹⁴. L'esperienza maturata dallo scrittore nel corso di circa un ventennio è divenuta il viaggio stesso della vita, conoscenza di microcosmo all'interno di un macrocosmo, nel quale l'uomo cerca rifugio, al riparo dalla corruzione e dalla banalizzazione della tecnica. In maniera sostan-

e S (Seite), mentre i rimandi alla traduzione italiana saranno riportati in nota, preceduti dalle indicazioni EJ (Ernst Jünger) TS (*Torre Saracena*). Sui viaggi in Sardegna di Ernst Jünger si rimanda a Godehard Schramm (2008), «Wunderbare Augenblicke». *Ernst Jüngers unerschöpfliche 'Sardische Heimat'*, in "Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart", cit., pp. 61-78.

¹² «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?» (EJ TS, p. 152).

¹³ «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» (EJ TS, pp. 183-184).

¹⁴ Su questo e altri argomenti mi permetto di rimandare al mio Serra, V. (2010), *Scrittori in viaggio verso la Sardegna tra ricerca del "primitivo" e scoperta dell'"universo"*, in "Bollettino del C.I.R.V.I.", anno XXXI, 61 (luglio-dicembre 2010), vol. II.

zialmente diversa dai numerosi viaggiatori che l'hanno preceduto, Jünger si pone alla ricerca di una comunione originaria e spirituale tra uomo e universo in un'isola che subisce una sostanziale trasfigurazione mitica e magico-fiabesca, pur suscitando il chiaro interesse dell'autore nei confronti di una preservazione della sua realtà dalla corruzione dei tempi e della modernità:

Wenn nun in diesen alten Fiebergründen die neuen Mittel so überraschend die eingesessene Seuche bändigen, wird sich das alte Gesetz bestätigen,. Die Ureinwohner werden einer Geißel ledig werden, zugleich wird die Bahn für neue Eroberer frei. Zu ihnen gehören die Reisenden, sodann die Maschinenteknik und das Heer von anspruchsvollen Funktionären, die in ihrem Gefolge auftreten. Man wird dann leben wie überall. Wahrscheinlich besser – ob aber glücklicher, das bleibt eine Streitfrage¹⁵. (EJ *ST*, S. 55)

La possibilità riconosciuta da Jünger di ricongiungere l'uomo al suo paradiso perduto, può realizzarsi unicamente nell'assenza del tempo, del pensiero storico¹⁶. Solo in questa particolare dimensione di là dal tempo l'essere umano può arrivare alla pienezza della vita, al suo assoluto godimento: «Wir ahnen lange Zeiten eines Inselfriedens, eines abgeschlossenen, glückhaften Lebens, die hier verträumt wurden. Und das ist eines der großen Themen, die den Geist seit jeher beschäftigen» (EJ *ST*, S. 13)¹⁷.

¹⁵ «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» (EJ *TS*, p. 132).

¹⁶ È significativo, come vedremo, che proprio l'assenza di un pensiero storico, l'incapacità di pensare a una realtà che travalichi il presente, sia uno dei grandi difetti che un altro scrittore, Thomas Münster, contemporaneo di Jünger, attribuisce al popolo sardo. Uno studio specifico, che travalica i limiti della presente riflessione, meriterebbe il discorso sulla dimensione temporale nell'opera di Jünger. Si ricordi qui brevemente che il tempo, o meglio, la sua assenza in senso storico, diacronico, diviene per il noto scrittore una dimensione che, nella realtà straordinaria della Sardegna, offre la possibilità di eternare la vera felicità dell'essere umano.

¹⁷ «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»

I tre autori di cui in questa sede ci occupiamo più da vicino sono accomunati dalla volontà di offrire una chiara e imparziale immagine della cultura isolana a un pubblico che di essa spesso ignora persino l'esistenza. Alfred Steinitzer intitola non a caso il suo resoconto di viaggio *Die vergessene Insel* (L'isola dimenticata)¹⁸, comunicando un'immagine già consolidata di questa terra, lontana, come abbiamo visto, dalle rotte della civiltà europea. L'opera di Max Niehaus, *Sardinien. Ein Reisebuch* (Sardegna. Un libro di viaggio)¹⁹, se da un lato riprende molte considerazioni già anticipate da Steinitzer, di fatto descrive la nostra isola con i toni di un'amorevole leggiadria poetica che senz'altro contraddistinguono questo autore dagli altri suoi contempo-

(EJ TS, pp. 100-101). Il rapporto con l'Isola, tuttavia, non deve essere inteso in un senso unilaterale, quale luogo dall'esclusiva bellezza primordiale e incontaminata. La Sardegna è, molto di più, cifra di una dimensione mitica e misteriosa, luogo maestoso, che se da un lato stimola la speculazione filosofica, dall'altro incute timore nel suo paesaggio disabitato eppure continuamente vigilato da imperscrutabili presenze: «Die Felsen mit den menschenleer erscheinenden Gebäuden verbreiten ein Gefühl der Ausgestorbenheit, das eine nervöse Wachsamkeit erregt. Je mehr all diese Leucht- und Wachttürme, Funkstellen, Semaphore, Festungen einen unbewohnten Eindruck machen, desto stärker wird die Ausstrahlung einer unpersönlichen Intelligenz, die sie auf astronomische Art verbindet, ja vielleicht schon auf ihrem mathematischen Konnex beruht. Hier schlummert die Bewegung im Erstarren, das ungeheure Energie beängstigend belebt. Man ahnt bei diesem Anblick, wo die italienische Spielart des Nihilismus ihre Stimmung findet, die kalzinierte Strenge, die Bilder und Gebäude ausglüht und entkeimt. Hier herrscht solarischer Zauberbann, wie auf der Spitze des Magnetberges, auf der ein erzener Reiter die Meereseinsamkeit bewacht, bis ihn zu vorgesehener Stunde ein Schiffbrüchiger erlegt» (EJ ST, S. 24-25); «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» (EJ TS, p. 109).

¹⁸ Alfred Steinitzer, *Die vergessene Insel*, Der Flamberg Verlag, Gotha, 1924. Sebbene una traduzione dell'opera sia stata data alle stampe nel volume Sara Govoni, *La Sardegna descritta da Alfred Steinitzer*, Edizioni del Sole, Alghero, 1998, i passi qui citati in lingua italiana sono di chi scrive. Da questo momento i riferimenti all'originale in lingua tedesca saranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dalla sigla AS (Alfred Steinitzer) VI (*Vergessene Insel*) e S (Seite).

¹⁹Max Niehaus, *Sardinien. Ein Reisebuch*, Societäts-Verlag, Frankfurt a. M., 1938.

ranei. Thomas Münster, infine, dà alle stampe sia un diario di viaggio, *Sprich gut von Sardinien*, recentemente pubblicato in lingua italiana con il titolo *Parlane bene*²⁰, sia un romanzo, *Die sardische Hirtin* (La pastorella sarda)²¹, che, sia per i contenuti, sia per i toni narrativi, rappresenta un esempio letterario oltremodo utile all'analisi dell'immagine della Sardegna che è andata stratificandosi, ormai nel corso dei secoli, presso i popoli di lingua tedesca.

Le tesi che muovono la narrazione di Steinitzer, che compie il suo viaggio nel 1914, un decennio prima della stesura dell'opera, non si discostano sostanzialmente dalle idee che, ancora nella seconda metà del Settecento, avevano spinto Joseph Fuos alla pubblicazione delle epistole indirizzate a un potente barone. Nell'introduzione, infatti, Steinitzer presenta l'isola come una realtà «dimenticata» non solo dalle rotte geografiche e, ormai, turistiche, ma anche da quelle della «civiltà» e della «cultura»:

Die vergessene Insel, so kann man Sardinien mit vollem Rechte nennen. Es gibt in Europa kein Land, das eine so abgesonderte Geschichte hat und so gänzlich außerhalb der Entwicklung der allgemeinen Kultur und Zivilisation stand, wie diese Insel, auf der das Mittelalter erst mit der Einigung Italiens zu Ende ging. Keinerlei Fäden verknüpfen uns mit ihr, sie steht für uns völlig außerhalb des geschichtlichen und künstlerischen Italiens²². (AS VI, S. 1)

La Sardegna è ancora vista come terra generosa, abitata da un popolo caratterizzato da una cortese ospitalità – soprattutto nei confronti degli stranieri – e da una disinteressata cordialità, che nei paesi avvezzi all'industria turistica è ormai solo un pallido ricordo. Tali aspetti po-

²⁰ Thomas Münster, *Sprich gut von Sardinien*, Süddeutscher Verlag, München, 1958 (trad. it. *Parlane bene*, di Anna Maria Ganga, Il Maestrato, Nuoro 2006).

²¹ Thomas Münster, *Die sardische Hirtin*, Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin-Darmstadt-Wien, 1963.

²² «L'isola dimenticata, così si può a buon diritto chiamare la Sardegna. In Europa non esiste alcuna terra che abbia una storia così isolata e che sia del tutto al di fuori dallo sviluppo della cultura e della civiltà comuni come quest'isola, nella quale il Medioevo finì solo con l'unificazione d'Italia. Nessun punto di contatto ci lega a lei, che resta del tutto estranea alla storia e all'arte italiane».

trebbero, in sostanza, definirsi gioie e dolori della Sardegna perché proprio le tracce della vivacità storica e culturale che caratterizzano la penisola, e che fanno, per l'appunto, dell'Italia la patria spirituale dei tedeschi, sono del tutto assenti in Sardegna, che diviene «terra straniera» per antonomasia, per gli stessi italiani, oltre che per i tedeschi²³. Ancora nei primi decenni del secolo scorso, Steinitzer osserva la sostanziale frattura tra il popolo isolano e quello continentale, il quale avverte ancora il soggiorno in Sardegna come un esilio:

Wir betreten dort einen Boden, der uns gänzlich fremd ist und innerlich auch immerdar fremd bleiben wird, weil jederlei Beziehungen fehlen. Auch den kontinentalen Italienern ist Sardinien im allgemeinen eine unbekante Größe; wer beruflich dorthin versetzt wird, betrachtet sich als Verbannten²⁴. (AS VI, S. 1)

I viaggiatori tedeschi, attirati da ogni possente manifestazione culturale e naturale, sentono di doversi occupare anche della Sardegna, meta allora poco appetibile ai comuni turisti, che però li affascina in quanto terra lontana e misteriosa. Secondo Steinitzer è necessario possedere una particolare predisposizione d'animo al fine di intraprendere questo viaggio, perché solo chi è privo di tabù comprenderà appieno tale esperienza: «Wer vorurteilslos, mit offenem Herzen und Sinn zu reisen gewohnt ist, wird es sicher nicht bereuen, wenn er seine Schritte nach der ‚vergessenen Insel‘ lenkt» (AS VI, S. 2)²⁵.

La struttura dell'opera di fatto segue lo schema abbastanza consolidato nei racconti di viaggio di alternare la narrazione dell'esperienze

²³ È significativo notare come il pensiero di Steinitzer si allontani in maniera sensibile dalla profonda riflessione filosofica di Ernst Jünger. Se entrambi, infatti, deprecano l'industria turistica, che corrompe la genuinità dei rapporti di ospitalità, Jünger ritrova in Sardegna la patria alla quale ogni essere umano vorrebbe fare ritorno, il rapporto diretto e immediato con l'elemento naturale.

²⁴ «Andiamo in un terra che ci è del tutto straniera e che interiormente ci resterà eternamente straniera, perché manca ogni sorta di relazione. Anche per gli italiani del continente la Sardegna è in generale un'estensione sconosciuta; chi viene trasferito lì professionalmente si considera un esiliato».

²⁵ «Chi è abituato a viaggiare senza pregiudizi, con mente e cuore aperti, certamente non si pentirà di volgere i suoi passi verso l'isola dimenticata».

dell'autore con descrizioni di natura storica, geografica, economica e artistica dei luoghi visitati. I sardi sono rappresentati sostanzialmente come un popolo arretrato, incapace di adattarsi al mutamento dei tempi, del tutto impermeabile a ogni forma di innovazione e, pertanto, artefice del suo stesso miserevole destino perché interessato solo alle necessità contingenti²⁶. Il popolo sardo viene ancora accusato di inguaribile indolenza, responsabile persino del dilagare della malaria perché restio alle cure preventive a base di chinino, diffuse con successo nel continente. La Sardegna, in sostanza, anche sotto questo profilo, è una figliastra della madrepatria italiana:

In Sardinien, das ohnedem das Stiefkind Italiens ist und außer den Bergwerksdistrikten der Iglesiente keine Arbeiterbevölkerung hat, die in einem festeren Verhältnis zum Arbeitgeber steht, sowie bei der großen Indolenz der Bevölkerung im allgemeinen, läßt sich die Chininkampagne nicht so wie im kontinentalen Italien durchführen²⁷. (AS VI, S. 15)

L'Italia esercita su questa terra, ad ogni buon conto, una dominazione straniera che ne trascura il progresso sociale, civile e culturale («Sardinien ist auch kulturell das Aschenbrödel Italiens» (AS VI, S. 42); «La Sardegna, anche dal punto di vista culturale, è la cenerentola d'Italia»), così come è sempre avvenuto nel corso dei secoli. A poco valgono, quindi, i tentativi di attribuire alla dominazione spagnola quanto di negativo si possa rintracciare nell'animo degli abitanti, giacché anche la patria italiana poco ha fatto per migliorare una situazione sostanzialmente disperata. Nel secolo appena trascorso si fa strada –

²⁶ Sull'incapacità dei sardi di vedere oltre le necessità del presente, in una sostanziale assenza di prospettiva storica, si veda anche più avanti l'opera di Thomas Münster. Nel racconto di Steinitzer, il processo di disboscamento dell'isola diviene paradigmatico di tale inettitudine: in un passato non tanto remoto, i proprietari terrieri vendettero il legname dei loro boschi ai 'continentali', compromettendo in tal modo l'economia a venire in nome di un guadagno immediato sostanzialmente irrisorio.

²⁷ «In Sardegna, che è senza dubbio la figliastra d'Italia e che, fatta eccezione per i distretti minerari dell'Iglesiente, non ha una popolazione lavorativa che abbia un più solido rapporto con il datore di lavoro e, anche per la grande indolenza della popolazione in generale, non accetta l'introduzione della campagna del chinino come invece avviene nel continente».

tendenza che si inasprisce nelle opere di Thomas Münster – una visione critica non solo dell’egemonia straniera, che da sempre ha solo sfruttato le risorse dell’isola, ma anche del governo italiano:

Ein Italiener schreibt, alles Gute und Edle, was Geist und Gemüt der Sarden erfüllte, sei ihnen von den Spaniern geraubt und dafür Trägheit, Hochmut, eine blöde Freude an äußerem Pomp, krasse Unwissenheit und überhebender Dünkel eingepflanzt worden. Alles, was an schlechten und verächtlichen Charakterzügen im Sarden sei, stamme von der unglücklichen Zeit der spanischen Herrschaft. Er vergißt aber hierbei, daß Sardinien auch unter der späteren italienischen Herrschaft wirtschaftlich und kulturell schwer vernachlässigt wurde und trotz aller schönen Worte bis in die jüngste Zeit als Stiefkind behandelt wurde²⁸. (AS VI, S. 34-35)

I viaggiatori stranieri concordano sostanzialmente nell’attribuire ai sardi un carattere malinconico e nobile, libero e serio, incline, tuttavia, alla vendetta e alla violenza. Steinitzer, inoltre, ritiene che i sardi siano caratterizzati da un animo sostanzialmente semplice e immaturo:

Im Denken, Fühlen und in der ganzen Lebensweise ist der Sarde noch sehr einfach; in seinem Auftreten ist er ruhig und gemessen, im allgemeinen ehrenhaft, edelmütig und gastfrei, aber auch zu Rache und Gewalttat geneigt. [...] Eigen ist in allen Sarden ein gewisser melancholischer Zug. Das Volk der abgelegenen Berggegenden ist stolz, besonders die Bevölkerung der Barbagia und des Nuorese hängt noch fest an ihrer alten Freiheit; nur unwillig haben die Sarden sich der aufgezungenen allgemeinen Wehrpflicht unterzogen²⁹. (AS VI, S. 42-43)

²⁸ «Un italiano scrive che tutto ciò che di buono e di nobile riempiva lo spirito e l’animo dei sardi venne sottratto loro dagli spagnoli, che vi istillarono indolenza, superbia, sciocco compiacimento dello sfarzo esteriore, inaudita ignoranza e montante alterigia. Tutto ciò che nei tratti caratteriali dei sardi è cattivo e spregevole proviene dall’infelice tempo della dominazione spagnola. Ma con ciò egli dimentica che la Sardegna è stata pesantemente trascurata sia economicamente che culturalmente anche sotto la successiva dominazione italiana e che, nonostante tutte le belle parole, essa è stata trattata come una figliastra fino a tempi recenti».

²⁹ «Nel pensiero, nella sensibilità e nell’intero stile di vita il sardo è ancora molto semplice; nel contegno è calmo e misurato, in generale onorevole, magnanimo e ospitale, ma anche incline alla vendetta e all’atto violento. [...] Tipico di tutti i sardi è un certo tratto malinconico. La popolazione delle sperdute zone montane è fiera, in particolare gli abitanti della Barbagia e del Nuorese restano an-

L'opera rappresenta una sorta di *trait-d'union* tra l'immagine pregiudiziale e limitata diffusa ancora nel Settecento da Fuos e una generale apertura mentale, tipica dei tempi moderni. I sardi sarebbero gente semplice, soprattutto dal punto di vista culturale, giudizio, questo, che risente di una certa presunzione di superiorità della civiltà europea. Il peculiare senso religioso dei sardi, che ha attirato l'attenzione di tutti gli scrittori-viaggiatori per la persistenza, pur nella fede cristiana, di retaggi pagani e di radicate superstizioni, sarebbe quindi comprensibile solo alla luce della limitatezza culturale degli isolani. In particolare modo essi vivono il rapporto con Dio non tanto in maniera diretta, come i tedeschi, popolo dallo spiccato 'senso metafisico', ma attraverso la mediazione della Madonna e dei santi:

Der Sarde ist, wie alle auf einer niedrigen Kulturstufe stehenden Völker, sehr religiös. Allerdings ist es, wie auch beim Volke des kontinentalen Italiens, um seine Religiosität anders bestellt wie bei dem Deutschen, dessen Glaube doch zuletzt auf metaphysischer Anlage beruht. Der gläubige Italiener und ebenso der Sarde steht mit seinem Gotte in keinem unmittelbaren Verkehr. Durch die katholische Lehre von der Fürbitte und der Vermittlung ist die Gottesidee selbst gänzlich in den Hintergrund getreten, man könnte sagen, gänzlich vergessen worden. [...] Während bei uns in katholischen Gegenden jeder Heilige eine besondere Funktion hat, der eine hilft gegen bestimmte Krankheiten, ein anderer gegen Feuersnot, ein dritter gewährt Ernteschutz usw., ist in Sardinien ein Heiliger Helfer für alles; er tritt völlig an die Stelle Gottes. [...] Bei dem ungebildeten Volk, das unter primitiven äußeren Verhältnissen lebt, ist der Verkehr mit seinem Heiligen die einzige Erbauung, die religiösen Feste die einzige Freude des ganzen Jahres, und so ist es erklärlich, mit welcher Innigkeit er an ihnen hängt. [...] Daß zahlreiche abergläubische Gebräuche geübt werden, teils auch religiösen Ursprungs, ist selbstverständlich³⁰. (AS VI, S. 43-44)

cora fedeli alla loro antica libertà; solo malvolentieri i sardi si sono sottoposti alla comune coscrizione obbligatoria».

³⁰ «Il sardo è molto religioso, come tutti i popoli di livello culturale inferiore. A dire il vero questo è, come quello italiano, un popolo che si rapporta alla religione in maniera diversa rispetto ai tedeschi, la cui fede infine si fonda su un piano metafisico. L'italiano devoto, e allo stesso modo il sardo, non ha un rapporto diretto il suo Dio. Attraverso la dottrina cattolica dell'intercessione e della media-

I sardi, oltre a essere credenti in una maniera del tutto particolare, al limite del paganesimo e della blasfemia, presentano una sorta di ingenua diffidenza nei confronti dei viaggiatori stranieri, ai quali offrono però il privilegio di una devota ospitalità. Il forestiero, soprattutto quello in possesso di una macchina fotografica, è sempre visto con sospetto dalle donne – che temono che la loro immagine possa essere riprodotta su cartoline illustrate –, dagli uomini – che paventano i tentativi teutonici di imitare la particolare arte della filigrana – e dalle autorità – che non hanno comprensione per chi si trova in Sardegna per diletto o interesse culturale:

Während sich in Italien das ganze Volk zusammendrängt, so wie man nur die Kamera öffnet, um ‚auch mit drauf zu kommen‘, sind die Sarden, namentlich die Frauen, sehr zurückhaltend, und es ist ganz unmöglich, Aufnahmen zu machen, wenn man nicht persönliche Empfehlungen hat. Der Grund liegt nicht nur in der allgemeinen Zurückhaltung der Frauen, sondern auch darin, daß in Sardinien überall Ansichtskarten stark dekolleierter Weiber feilgeboten werden, Massenschundwaren vom Kontinent, und die sardischen Frauen bersorgen, daß ihr Bild hierzu verwendet werden könnte³¹. (AS VI, S. 46)

Max Niehaus, autore di cui ci occuperemo a breve, riconduce la ritrosia nei confronti del forestiero a un aspetto di quel rifiuto, tipico dei

zione, la stessa idea di Dio è passata completamente in secondo piano, si potrebbe dire del tutto dimenticata. [...] Mentre da noi nelle zone cattoliche ogni santo ha una particolare funzione, l'uno aiuta contro determinate malattie, un altro contro gli incendi, un terzo protegge il raccolto etc., in Sardegna un santo è protettore contro tutto, subentra completamente al posto di Dio. [...] Presso il popolo ignorante, che vive in condizioni esterne primitive, il rapporto con il suo santo è l'unica consolazione, le feste religiose l'unica gioia dell'intero anno e in questo modo si comprende con quanta profondità di sentimenti si affeziona ad esse. [...] È ovvio l'uso di numerose pratiche superstiziose, in parte anche di origine religiosa».

³¹ «Mentre in Italia l'intero popolo si accalca non appena si apre la macchina fotografica, per 'poterci essere', i sardi, e specialmente le donne, sono molto riservati ed è del tutto impossibile fare delle fotografie se non si hanno raccomandazioni personali. Il motivo non risiede solamente nel generale ritegno delle donne, ma anche nel fatto che ovunque in Sardegna vengano messe in vendita cartoline illustrate con donne molto scollate, robbaccia del continente, e che le donne temano un utilizzo della loro immagine a tali fini».

sardi, di ogni elemento esterno e innovativo, tendenza che di fatto motiva le terribili condizioni di arretratezza della popolazione:

Der konservative Sinn lehnt fremde Einflüsse ab. Dieser Argwohn gegenüber allem Neuen ist eine der Hauptursachen für die Rückständigkeit auf vielen Gebieten. Der harmlose Photoapparat versetzt besonders die Frauen in große Erregung, sie behaupten, man wolle ihr Bild zu Ansichtskarten verwenden, um große Geldsummen damit zu verdienen. Selbst in Cagliari macht das Photographieren von sardischem Filigranschmuck große Schwierigkeiten, da die Händler überzeugt sind, man wolle ihren Schmuck nur photographieren, um ihn in Deutschland nachzumachen³². (MN S, S. 105)

Di fatto, i viaggiatori della prima metà del secolo scorso sembrano incappare puntualmente in disavventure burocratiche, derivanti da un'eccessiva diffidenza delle istituzioni nei confronti di coloro che si recano «per piacere» sull'isola. Steinitzer come Niehaus, infatti, raccontano di avere speso inutilmente energie e tempo al fine di acclarare la loro identità e lo scopo del loro viaggio a fronte di rappresentanti dell'autorità ottusi o vittime, essi stessi, di una puntigliosa quanto inutile macchina burocratica:

Die Kontrolle bei Betreten der kleinen, keinerlei Interesse bietenden Stadt [La Maddalena, A.d.V.] ist sehr streng. Sowie der Dampfer auf der Reede ankerte, betraten zwei Karabinieri das Schiff und fragten jeden Passagier, soweit er ihnen als Ortsangehöriger nicht persönlich bekannt war, unter Prüfung der Papiere nach Namen und Zweck der Reise. Als ich antwortete: „per piacere“, waren sie höchlichst erstaunt, und als sie die Kamera, mein einziges Gepäckstück sahen,

³² Max Niehaus, (1938), *Sardinien. Ein Reisebuch*, cit., p. 105. Da questo momento i rimandi all'originale tedesco verranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dalla sigla MN (Max Niehaus) S (*Sardinien*) e S (Seite). Giacché allo stato delle ricerche non si è potuta reperire alcuna traduzione dell'opera in lingua italiana, i passi riportati e nota sono tradotti da chi scrive; «Il senso conservatore respinge influenze straniere. Questa diffidenza nei confronti di tutto ciò che è nuovo è una delle cause principali dello stato di arretratezza di molte zone. L'innocua macchina fotografica mette in grande agitazione soprattutto le donne, che sostengono che si voglia utilizzare la loro immagine su cartoline illustrate al fine di guadagnarci grandi somme. Anche a Cagliari fotografare i gioielli sardi in filigrana crea grosse difficoltà, giacché i commercianti sono convinti che li si vogliano fotografare solo per poterli imitare in Germania».

denn der Koffer hatte ich in Golfo degli Aranci zurückgelassen, verfinsterten sich ihre Blicke zu stummer Drohung³³. (AS VI, S. 84)

La descrizione del paesaggio e, soprattutto, del popolo sardo da parte di Steinitzer combacia a grandi linee con l'immagine che della Sardegna fornisce Max Niehaus nel suo *Sardinien. Ein Reisebericht* (1938). Le due opere in alcuni punti sono addirittura simili, fatto che ci induce a credere che Niehaus avesse letto l'opera di Steinitzer o che i due si rifacciano a un originale comune. La descrizione del viaggio compiuto nel 1938, tuttavia, si distingue per il tono lirico, quasi malinconico, con cui l'autore, esperto di danza e di arte, racconta la Sardegna. Con la sua opera egli sembra voler introdurre il lettore in una dimensione misteriosa, in una terra avvolta da un'aura di soprannaturale malinconia, simboleggiata dalla straordinaria fioritura dell'asfodelo, rigoglioso sull'isola come solo nei campi elisi:

Dieser strenge unirdische Charakter der Landschaft verstärkt sich noch, wenn wir die einsamen Täler und Höhen Sardiniens durchstreifen. Wohin unser Fuß tritt, sehen wir immer wiederkehrend die weißen Blüten des Asphodelos, die an langem Stengel aus dunklem Blattgrün emporschießen, üppig wie einst in den Gefilden der Seligen. Über die ganze Insel, nicht nur in den Weidenflächen der Niederung, auch dort, wo in menschenleerer Steppe und einsamer Gebirgswelt die übrige Vegetation erstorben ist, hat sich diese Totenblume der Antike ausgebreitet. Die wei-

³³ «Il controllo all'arrivo nella piccola e per niente interessante città [La Maddalena, n.d.a.] è molto severo. Non appena il piroscafo venne ormeggiato nella rada, due carabinieri salirono sulla barca e chiesero a ogni passeggero da loro non riconosciuto personalmente come uno del luogo il nome e lo scopo del viaggio, unitamente ai documenti. Quando risposi: «per piacere» rimasero fortemente meravigliati e quando videro la macchina fotografica, il mio unico bagaglio, perché avevo lasciato la valigia a Golfo Aranci, i loro sguardi si oscurarono in muta minaccia». Una disavventura non dissimile occorre anche a Max Niehaus che, in occasione di una passeggiata presso le saline cagliaritanee, venne notato da una camicia bruna nell'atto di curiosare e fotografare, fatto che l'aveva subito reso sospetto. Ne scaturì una penosa avventura per il nostro scrittore, costretto a girovagare per la città in compagnia di un carabiniere, alla ricerca della soluzione del caso. Le interminabili trafale burocratiche per accertare della sua identità di protrassero fino a tarda serata, solo quando, cioè, la sua buona fede venne attestata in Prefettura dal Direttore del Museo; cfr. Max Niehaus, *Sardinien. Ein Reisebuch*, cit., p. 108.

ße Liliacee, das Sinnbild der Trauer, hat von der Insel wie keine andere Pflanze Besitz ergriffen³⁴. (MN S, S. 8-9)

L'asfodelo è però solo uno dei simboli con i quali l'autore allude al paese sconosciuto e maestoso e al suo popolo. Il secondo è infatti un mesto e ormai invecchiato Garibaldi, esiliato sull'isola di Caprera, che fissa pensoso l'amato mare e rimugina, ancorato alla seggiola, il fallimento delle sue gesta e dei suoi ideali, spesi per la libertà del prossimo irriconoscente. La similitudine tra la figura dell'Eroe dei due Mondi ormai deluso e sconfitto e il popolo sardo avviene attraverso la descrizione dell'aspra costa sarda, osservata da Niehaus a bordo del piroscafo che si avvicina all'isola: «Er starrt hinüber auf die grauen und roten Gebirgswände Sardinien, die jeden Eintritt verwehren» (MN S, S. 7)³⁵. Si tratta di un accostamento forse un po' azzardato eppure dai risvolti senz'altro poetici, che l'autore chiarisce poco più avanti: «Die Helden-gestalt Garibaldi wird das Symbol des wechselnden Schicksals und der herben Verslossenheit der Insel, die uns unmittelbar und wichtig entgegentritt, wenn wir an ihrer Ostküste entlangfahren» (MN S, S. 7)³⁶.

Una siffatta immagine della Sardegna si fonda sull'assunto, già formulato nei primi anni del XX secolo dal famoso linguista Max Leopold Wagner, che il paesaggio rispecchi inesorabilmente carattere dei suoi abitanti³⁷. Nell'opera di Niehaus questa idea si traduce in un rapporto

³⁴ «Questo carattere ultraterreno del paesaggio si rafforza quando percorriamo le solitarie valli e vette della Sardegna. Ovunque poniamo piede vediamo ricorrere sempre le bianche fioriture dell'asfodelo, che spuntano dal lungo stelo di scura clorofilla, rigogliosi come un tempo nei campi elisi. Su tutta l'isola, non solo nei pascoli del bassopiano, anche laddove la restante vegetazione è morta nella steppa deserta e nei monti solitari, si è diffuso questo fiore funerario degli antichi. Il gigliaceo bianco, il simbolo del lutto, ha preso possesso dell'isola come nessun'altra pianta».

³⁵ «Egli fissa le pareti dei monti grigi e rossi della Sardegna, che impediscono ogni accesso».

³⁶ «La figura eroica di Garibaldi diventa il simbolo del destino mutevole e dell'aspra riservatezza dell'isola, che ci viene incontro immediata e imponente, quanto costeggiamo la riviera orientale».

³⁷ A tal proposito si veda l'introduzione alla recente edizione dell'opera di Max Leopold Wagner, *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, a cura di Giulio Paulis, trad. it di Giovanni Masala, Ilisso, Nuoro, 2001, p. 17: «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

di natura quasi dialogica tra popolo e paesaggio, descritto come ruvido e aspro, impenetrabile, eppure generoso e ricco di bellezza³⁸. La scoperta della Sardegna, della sua vera anima, dell'interiorità del suo popolo è una missione ardua, che di primo acchito richiede un grande sforzo da parte dello straniero, così come la conformazione rocciosa del paesaggio ostacola lo sguardo che intende dominare la costa e scoraggia, di conseguenza, ogni sentimento di empatia.

L'alterità percepita agli albori del viaggio ha tuttavia una connotazione positiva nella scrittura di Niehaus, che definisce la Sardegna «eroica» nella sua asperità immutata, animata unicamente da uno spettacolare gioco di luci che la vivifica e la rende ultraterrena, remota all'universo comunemente noto: «Allein die wechselnde Beleuchtung belebt diese Landschaft, ändert Farben und Schatten an Felsen und Schluchten und gestaltet sie zum Bilde. Wir sind kaum ein paar Stunden von Italien entfernt, in eine weltferne heroische Landschaft versetzt» (MN S, S. 8)³⁹.

Questo resoconto di viaggio merita menzione in questa sede non solo per i toni poetici con cui l'autore ci offre una sensibile descrizione dell'isola, ma anche per una sorta di approfondimento della lettura già proposta da M. L. Wagner. Niehaus, infatti, sin dalla prefazione all'opera, sostiene che il paesaggio e il destino di un popolo siano indissolubilmente legati l'un l'altro, («Landschaft und Schicksal sind einan-

dell'interno ripete in gran parte il suo carattere austero, tanto diverso dalla vivacità degli altri meridionali». La citazione è tratta da Max Leopold Wagner, *La poesia popolare sarda*, in "Archivio Storico Sardo", 2, 1906, pp. 389-390 (tit. orig. "Die sardische Volksdichtung", in *Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in München*, Erlangen, Junge, 1906).

³⁸ «Die starre abweisende Gestein, diese rauhen Felsbindungen haben nichts von der Lieblichkeit, die dem Rande des Mittelmeeres fast überall eigen ist, nichts von der Sensibilität der griechischen Küste, an der sich das Meer im ewigen Ansturm in die Felsen hineingefressen und mit ihnen zu untrennbarer Einheit verbunden hat» (MN S, S. 7-8); «Le dure rupi respingenti, queste catene rocciose taglienti non hanno niente della grazia tipica di quasi tutte le sponde del Mediterraneo, della sensibilità della costa greca, dove il mare in eterno assalto è penetrato nelle rocce e con loro si è stretto in un insieme indissolubile».

³⁹ «Solo la mutevole illuminazione anima questo paesaggio, muta colori e ombre delle rocce e delle gole e le plasma in immagini. Siamo lontani appena un paio d'ore dall'Italia, trasportati in un paesaggio eroico, lontano dal mondo».

der nahe», MN S, S. 9): il paesaggio, in sostanza, rifletterebbe la volubilità del destino dei sardi, da tempo immemore in balia delle angherie e dei soprusi di una dominazione straniera.

Se la struttura delle narrazioni di viaggio prevede tradizionalmente un'alternanza tra descrizioni ed *excursus* di vario argomento, nell'opera di Niehaus, che si apre con la narrazione delle alterne vicende storiche dell'Isola, tale prassi diviene elemento funzionale agli assunti di fondo dell'autore. Vero *Leitmotiv* dell'opera, come già in Steinitzer, è una sorta di introspezione psicologica del popolo sardo, del suo rapporto straordinariamente simbiotico, immediato e genuino con una natura selvaggia, andato irrimediabilmente perduto presso altri popoli. Niehaus, differentemente da Steinitzer, riconosce ai sardi capacità di introspezione di natura quasi filosofica, soprattutto se raccolti attorno a un fuoco, elemento naturale che si fa simbolo della loro stessa anima inquieta:

Am Abend lagern wir uns um die Feuerstätte. Nichts lieben die Landleute und Hirten so sehr wie die Gesellschaft des offenen Feuers. Stundenlang können sie der lebendigen Flamme zusehen, wie die sich streckenden und biegender Holzscheite knistern und krachen, funkensprühend sich spalten, aufglühen und zu rotglühender Asche zerfallen. Sie empfinden dies flackernde, zügelnde Auf und Ab, diesen ständigen Wechsel von Licht und Dunkel als heiliges Leben, als Sinnbild der eigenen, unruhigen Seele. [...] Der lebhafteste Geist der Sarden forscht nach allem. Das Alleinsein in der Natur bringt Landbewohner und Hirten zur Versenkung in sich selbst und zu ernster Betrachtung alter menschlichen Dinge. Dem Einsamen werden Berge und Felsen vertraut, die rauschenden Bäume zu Brüdern, der sprudelnde Quell und die lodernde Flamme zum liebsten Gefährten. Auf dieser Sehnsucht nach den Dingen der Natur lernen wir die Religiosität der Seele kennen; sie ist Anfang und Inbegriff aller Religion⁴⁰. (MN S, S. 103-104)

⁴⁰ «Di sera ci accampiamo attorno al fuoco. La gente di campagna e i pastori non amano niente al di sopra della compagnia di un fuoco aperto. Possono osservare per delle ore la fiamma vivace, i pezzi di legno che si tendono e si piegano, crepitano e scoppiettano, si spaccano sprizzando scintille, brillano e si dissolvono in rossa cenere ardente. Sentono questo guizzante, dominante su e giù, questo continuo mutare di luce e buio come una vita sacra, un simbolo della propria anima agitata. [...] Lo spirito vivace dei sardi ricerca tutto. La solitudine nella natura porta gli abitanti delle campagne e i

La capacità critica di Niehaus, ma forse dovremmo dire la volontà di andare oltre le apparenze e i pregiudizi e osservare in maniera più approfondita un popolo più volte definito 'barbaro', è certamente più penetrante di quella di Steinitzer e ritrova nella stessa commistione di cristianesimo e superstizione (deprecata già dai tempi del Fuos) tracce di una religiosità panteistica, primitiva, forse, ma il cui valore è un bene prezioso, andato perduto presso altri popoli, proprio come osserverà, a distanza di tempo, Ernst Jünger. Soprattutto, solo nelle zone centrali e montuose dell'isola, per Niehaus come per Max Leopold Wagner e Thomas Münster, il forestiero può comprendere la vera essenza del popolo sardo, alle prese con una faticosa quanto disperata ricerca della felicità, avvertita sempre di là dai monti, ma celata nel proprio cuore:

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 Bedeutung⁴¹. (MN S, S. 113)

pastori a sprofondarsi nella propria interiorità e ad osservare seriamente tutte le cose umane. All'uomo solitario i monti e le rocce sono familiari, gli alberi che stormiscono diventano fratelli, la sorgente zampillante e la fiamma ardente si fanno il compagno più caro. Da questo anelito per le cose della natura conosciamo la religiosità dell'anima; essa è principio e quintessenza di tutte le religioni».

⁴¹ «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 fantastico».

Lo spirito dei sardi sarebbe influenzato, per Niehaus, non solo dal paesaggio, ma anche dal clima, in questo caso il peggiore d'Europa, perché favorisce il dilagare della malaria e, di conseguenza, l'indolenza della popolazione⁴². In questi aspetti risiedono le origini di una sostanziale differenza tra il popolo sardo e quello greco, peraltro uniti, soprattutto nella comunione con gli elementi naturali, in maniera indissolubile. Questa è, infatti, la costante di qualsiasi popolo primitivo, che nel rapporto con la terra rintraccia un valore simbolico, mitico e dal quale trae forza e spiritualità:

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 Aeüßerungen 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 Kräften⁴³. (MN S, S. 120-121)

⁴² «Nicht weniger als die Landschaft ist das Klima an der Formung des inneren Menschen beteiligt. Das Klima Sardiniens galt immer als das schlechteste und gefährlichste Europas» (MN S, S. 122); «Non meno del paesaggio, il clima partecipa alla formazione dell'uomo interiore. Il clima della Sardegna è da sempre considerato come il peggiore e il più pericoloso d'Europa».

⁴³ «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 di Omero della natura apprendiamo l'impressione spirituale immensamente forte che esercitano sui greci le creazioni e le manifestazioni naturali. 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 espressioni della natura vengono interpretate mitologicamente in quanto contenuto della religione. A questa si attengo-

La profonda sensibilità dell'autore, l'apertura verso un mondo ai suoi occhi estraneo e proprio per tale motivo affascinante, la curiosa disposizione d'animo verso una cultura 'altra' fanno dell'opera di Niehaus un resoconto che per sincerità e profondità si distingue da tante opere dello stesso genere. Ai suoi occhi, ad esempio, sono soprattutto la mestizia e la melanconia profonda i tratti distintivi che uniscono tutti gli abitanti dell'isola. I sardi sarebbero un popolo votato al dolore, incapace di godere della vita, delle sue gioie e delle sue fatiche, secondo un giudizio che si pone in piena contraddizione con l'atmosfera di serena genuinità che lega i sardi all'elemento naturale:

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 sinnen 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 Gemütes⁴⁴. (MN S, S. 124-125)

La profondità dello sguardo e dell'introspezione di Niehaus, inoltre, abbraccia anche le diverse espressioni culturali della Sardegna e fornisce interessanti considerazioni di natura artistica. Per tali motivi, la stessa vita semplice dei sardi, il rapporto immediato, essenziale che li lega al mondo circostante anche attraverso semplici utensili, acquisisce

no 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».

⁴⁴ «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'animo».

un valore estetico forse di natura primitiva ma, appunto per il principio di essenzialità, di grandissimo valore culturale:

Alle Dinge und Gerätschaften, der Dreifuß, die Krüge und Kessel sind zur Zweckdienlichkeit gearbeitet. Nirgends ist ein störendes Ornament. Alles hat den Ausdruck von Geradheit und Naturverbundenheit und wird dadurch zu einem kleinen Kunstwerk⁴⁵. (MN S, S. 102)

Una concezione simile, pur con le dovute differenze, anima anche la successiva opera di Ernst Jünger. Entrambi gli autori sono infatti convinti che la natura sia governata da un principio artistico e non meccanico, intuibile solo all'osservatore sensibile e paziente, che non ha intenzione di vedere, 'ispezionare' e commentare tutto, ma che sa comprendere e sfruttare in maniera equilibrata il tempo, al fine di godere appieno della magia della realtà circostante⁴⁶.

Persino nelle sue manifestazioni propriamente artistiche, secondo Niehaus, il popolo sardo da un lato mantiene questa sorta di rapporto 'oggettivo' con il creato, improntando creazioni e decorazioni al principio della semplicità e dell'utilità, dall'altro dà libero sfogo a un estro creativo dall'innata gioia, in netta contrapposizione con l'austero stile di vita e con la già citata mestizia dell'animo. Si tratta di un'arte che

⁴⁵ «Tutte le cose e gli strumenti, il treppiede, le brocche e i paioli sono realizzati in virtù della funzionalità. 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».

⁴⁶ Cfr. Ernst Jünger, *Am Sarazenturm*, cit., S. 138: «Daß hinter der natura naturata eher ein künstlerisches Prinzip verborgen ist als ein mechanisch-ökonomisches, muß dem verborgen bleiben, der die Schöpfung nicht im Nebeneinander des großen Entwurfes, sondern nur im Nacheinander, in der Zerlegung begreifen kann. Doch schon die Verschwendung weist darauf hin, die fürstliche Pracht. Die Schönheit geht bei weitem der Zweckmäßigkeit voran. Das Zweckmäßige, das natürlich vorhanden ist, wie es ja auch im Bilde eines großen Malers nicht fehlen kann, hat man seit einem Jahrhundert herauspräpariert» (EJ, *ST*, S. 138-139); «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» (EJ, *TS*, p. 192).

esprime al meglio l'interiorità dell'uomo sardo quando riesce a liberarsi da ogni riferimento particolaristico e storico e diviene pura espressione del rapporto dell'essere umano con la terra, con gli oggetti, con gli altri uomini:

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 wesenhaft gestaltet⁴⁷. (MN S, S. 65)

Soprattutto attraverso bronzetti pagani, tuttavia, l'arte isolana rivendica, secondo Niehaus, una sostanziale indipendenza dall'ideale di bellezza greco, espressione di una cultura e di una religiosità primitive, legate anch'esse indissolubilmente alle forze della natura, e al contempo in sé concluse, estranee a un'eventuale evoluzione in arte monumentale:

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 Sardinien streift. Diese Kleinplastik bleibt der seelische Ausdruck der primitiven Religion und der bis heute erhaltenen inneren Abhängigkeit dieses Vol-

⁴⁷ «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 cose».

kes 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 Kunst⁴⁸. (MN S, S. 75, 77)

Nell'osservazione delle particolarissime manifestazioni artistiche dell'isola, lontane da ogni ideale di bellezza canonico, l'autore, dunque, rintraccia, per l'ennesima volta, una delle manifestazioni, forse la più pura e la più chiara, del carattere dei sardi. Essa nasce da quel profondo, genuino, mistico rapporto del popolo con le forze della natura, che tanto hanno affascinato tutti i viaggiatori stranieri in Sardegna

Tra questi è impossibile ignorare Thomas Münster⁴⁹, autore, come si diceva prima, sia di un diario di viaggio, *Sprich gut von Sardinien* (*Parlane bene*)⁵⁰, pubblicato nel 1958, sia di un romanzo, *Die sardische Hirtin* (*La pastorella sarda*)⁵¹. Il titolo del diario di viaggio riprende la raccomandazione dei sardi di parlare bene di loro e della loro terra, a dispetto di una immagine deleteria circolante in Europa sin dai tempi

⁴⁸ «Winckelmann, a quel tempo erano stati appena ritrovati alcuni di questi bronzetti sardi, definisce la loro forma e conformazione come barbara e nel segno della più alta antichità. Ma in nessuna di queste due considerazioni possiamo seguire completamente un orientamento 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 sviluppata da quella minore, come presso molti popoli delle potenze mediterranee, bensì un'arte indipendente, chiusa in se stessa».

⁴⁹ L'incontro dello scrittore con la Sardegna è già di per sé un racconto d'avventura: precipitato con il suo aereo di ritorno dalla campagna d'Africa, durante la Seconda Guerra Mondiale, sulle montagne di Baunei, si salva miracolosamente dallo schianto, ma è colpito dalle febbri malariche, che lo costringono a un soggiorno sull'isola. Alla fine della guerra si stabilirà a Monaco ed entrerà a far parte, insieme con Günter Grass, Heinrich Böll e Hans Magnus Enzensberger, della nota Gruppe 47, fondata da Hans Werner Richter.

⁵⁰ Thomas Münster, *Sprich gut von Sardinien*, cit.; da questo momento i riferimenti all'opera originale verranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dall'indicazione 'TM' (Thomas Münster) *SG* (*Sprich gut*) e *S* (Seite); i riferimenti alla traduzione italiana verranno riportati in nota, introdotti dall'indicazione TM (Thomas Münster) *PB* (*Parlane bene*).

⁵¹ Thomas Münster, *Die sardische Hirtin*, cit.

di Joseph Fuos. L'opera deve ritenersi una testimonianza, uno studio della prospettiva sociale e politica dell'isola, che indaga aspetti ancora oggi interessanti della cultura e della mentalità del popolo sardo⁵² e che fu soprattutto ispiratrice, come si diceva prima, del successivo romanzo *Die sardische Hirtin*, dato alle stampe nel 1960. Le due opere, infatti, sono indissolubilmente legate, sono il completamento, il commento l'una dell'altra, una stessa riflessione, attraverso generi letterari diversi, delle esperienze dell'autore sull'isola.

Nel suo diario di viaggio, Münster rintraccia nel popolo sardo una significativa assenza di senso storico, una visione distaccata e in divenire degli avvenimenti più significativi della sua esistenza. I sardi vivrebbero, quindi, in un eterno presente, che non consentirebbe loro di prendere in mano il proprio destino, di liberarsi, sostanzialmente, delle necessità del contingente, al fine di creare un futuro migliore. Tali osservazioni sono oltremodo significative se rapportate sia a quanto già detto da Niehaus – che vedeva nei sardi una singolare proiezione verso il passato, una sostanziale incapacità di godere delle gioie della vita e di dominare il futuro – sia alla valutazione jüngeriana dell'isola quale mondo di là dalla categoria del tempo, simbolo di un immutato rapporto tra essere umano e cosmo. Münster attribuisce invece ai sardi una particolare concezione di tempo storico, appiattito, come in un dipinto, su una sorta di realtà bidimensionale:

Ich glaube nicht, daß die sardische Landbevölkerung fähig ist, den Sinn einer großangelegten Planung zu erkennen. Denn sie lebt nur in der Gegenwart. Auf Schritt und Tritt begegnet man grotesken Anachronismen, in jedem Gespräch bestätigt sich der Mangel jeglichen Zeitgefühls.[...] Man hat ein gutes Gedächtnis, aber man hat keinen historischen Instinkt. Was im Gedächtnis haften geblieben ist, das ist

⁵² A tal proposito cfr. Simonetta Sanna, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*, Piccola Biblioteca CUEC, Cagliari, 2008, pp. 53-57.

kürzlich geschehen und noch so frisch, daß es auch im zwanzigsten Jahrhundert seine Gültigkeit nicht verloren hat⁵³. (TM SG, S. 15-16)

[...]

Man hat das Gefühl, dem Gedächtnis der Sarden fehle eine Dimension. Es hält ein flächiges Bild fest und sieht alles historische Geschehen wie auf einem Gemälde gleichzeitig und nebeneinander. Was nicht heute oder gestern geschehen ist, das war kürzlich und bleibt kürzlich in Ewigkeit⁵⁴. (TM SG, S. 18)

Persino lo stato di abbandono degli scavi archeologici, imputabile a una cattiva amministrazione dell'isola, che fa di preziosi reperti facile preda di avidi collezionisti o utensili di uso quotidiano, sarebbe indice di una mentalità del tutto proiettata sul presente⁵⁵. Il sardo, dice Münster, non è per natura un esploratore, e così come non si addentra in tempi remoti, allo stesso modo evita luoghi ignoti o distanti: «Der Sarden hat niemals den Wunsch, in unbekante, ferne oder unheimliche

⁵³ «Non credo che la popolazione rurale della Sardegna sia in grado di riconoscere il senso di una pianificazione di ampie proporzioni. Essa, infatti, vive soltanto nel presente. A ogni passo ci s'imbatte in anacronismi grotteschi e la mancanza di qualsiasi senso del tempo trova conferma in ogni discorso. [...] La memoria è certo ottima, ma non esiste senso storico. Ciò che è rimasto impresso nel ricordo è accaduto da poco tempo ed è tuttora così vivo, che anche nel ventesimo secolo non ha perduto la sua validità» (TM PB, pp. 16-18).

⁵⁴ «Si ha la sensazione che alla memoria dei Sardi manchi una dimensione. L'immagine memorizzata è piatta e tutti gli avvenimenti storici sono visti come su un dipinto, contemporaneamente e uno accanto all'altro. Ciò che non è accaduto né oggi né ieri è accaduto da poco e da poco rimane in eterno» (TM PB, p. 20).

⁵⁵ «Tempel, Paläste und versunkene Städte waren auf den Spaten. Von kilometerlangen Höhlen sind nur kleine Teile erschlossen, und einem halbwegs aufmerksamen Spaziergänger gelingt es beinahe täglich, bisher unbekante Höhlen, Grabstätten oder Spuren antiker Wohnunghen zu entdecken. Gewiß soll man die alten Steine nit überschätzen, gewiß ist das gegenwärtige Leben wichtiger; dennoch berührt es schmerzlich, wenn immer wieder mit Eifer und gutem Willen Ausgrabungen begonnen werden, die keiner zu Ende führt. Tempel, Mosaiken, Figuren oder Stadtanlagen werden dann der Witterung preisgegeben; Bauern verwechseln wohl gelegentlihc einen antiken Bau mit einem Steinbruch; Privatsammler stöbern darin nach Schätzen; und solche Forschung kann nur dazu führen, die Spuren der Vergangenheit gründlich zu verwischen» (TM SG, S. 22-23); «Templi, palazzi e città sommerse aspettano la vanga. Di grotte lunghe chilometri sono stati esplorati solo brevi tratti e ad un camminatore attento quasi ogni giorno capita, lungo il tragitto, di scoprire grotte finora sconosciute, tombe o tracce d'antiche abitazioni. Certo, non è il caso di dare eccessiva importanza alle rovine: il presente è più importante; tuttavia dispiace vedere campagne di scavi intraprese sempre con solerzia e buona volontà e mai portate a termine. Templi, mosaici, statuette o fondazioni di città sono dunque lasciati in balia delle intemperie e più di una volta i contadini scambiano un concio antico per un semplice pezzo di pietra e collezionisti privati saccheggiano alla ricerca di tesori: una simile caccia può condurre soltanto alla scomparsa definitiva delle tracce del passato» (TM PB, pp. 27-28).

Welten vorzustößen. Hirten, die in Höhleneingängen wohnen, riege-
len sich sogar durch feste Mauern gegen das Innere der Höhle ab. Es wür-
de ihnen nicht im Traum einfallen, tiefer in eine Höhle einzudringen,
als das Tageslicht reicht» (S. 28-29)⁵⁶.

I sardi, quindi, oltre a un senso limitato del tempo, ne avrebbero
anche uno di spazio, che oppone una distinzione solo alquanto grosso-
lana tra ‘vicino’ e ‘lontano’, giacché ogni ulteriore sfumatura all’interno
di questi concetti risulta sostanzialmente inutile:

Bei Gesprächen mit sardischen Landbewohnern möchte man zuweilen ihren Le-
bensraum mit einer Walnuß vergleichen. Der Kern ist das ‚Hier‘, die Capanna, das
Dorf oder die Viehweide. Die hölzerne Schale ist ‚weit‘, und weit ist alles, was man
noch erreichen kann oder schon einmal gesehen hat. Weit ist also die Provinz-
hauptstadt, die man mit dem örtlichen Corriere, dem Bus, erreicht. Weit ist auch
die Winterweide, auf die man mit seiner Herde wandert, wenn im Hochland der
erste Schnee droht. Was darüber hinaus liegt – die grüne Hülle der Nuß -, das ist
‚sehr weit‘. Sehr weit ist alles Unerreichbare und alles, was man noch nicht gese-
hen hat⁵⁷. (TM SG, S. 18-19)

Il viaggio intrapreso da Münster ha lo scopo di venire a contatto in
maniera profonda e diretta con un mondo percepito, ancora una volta,
come indomito e selvaggio, la cui scoperta però ripaga di ogni dif-
ficoltà e incompienza: «Ein immer stärker anwachsendes Rinnsal
teilt sich alljährlich vom Strom der Reisenden ab, der nach dem Süden
fließt, und wer den Mut hat, trotz aller Schauerlegenden, die über Sar-

⁵⁶ «Il Sardo non prova mai il desiderio di addentrarsi in mondi sconosciuti, lontani o inquietanti. I
pastori, che vivono all’imboccatura delle grotte, innalzano un muro solido fra sé e l’interno delle
stesse. Neanche in sogno verrebbe loro in mente di spingersi più in profondità, laddove la luce non
penetra» (TM PB, p. 34).

⁵⁷ «Quando si parla con i Sardi che abitano in campagna si potrebbe paragonare, talvolta, il loro
spazio vitale a una noce. Il gheriglio è “qui”: la capanna, il paese o il pascolo. Il guscio è il “lonta-
no”: e lontano è tutto ciò che si può anche raggiungere o si è già visto una volta. Lontano è, quindi,
il capoluogo della provincia, dove si arriva con la locale corriera, il bus. Lontano è anche il pascolo
invernale, verso il quale si migra con il gregge, quando sull’altopiano sta per cadere la prima neve.
Ciò che sta al di là – il verde mallo della noce – è “molto lontano”. Molto lontano è tutto ciò che è
irraggiungibile e tutto ciò che non si è ancora visto» (TM PB, pp. 20-21).

dinien erzählt werden, eine Überfahrt zu wagen, der darf sich auch heute noch als Entdecker fühlen» (TM SG, S. 7)⁵⁸. L'autore, come, per certi versi, Max Niehaus, descrive il suo avvicinamento a una realtà 'altra' come l'attraversamento, in sogno, di un ostacolo, in questo caso una cortina di papaveri:

Aber plötzlich verloren die Felsgrate ihre harten Umrisse und schienen auf geheimnisvolle Weise am Leuchten des stahlblauen Himmels teilzuhaben. Traumwandelnd bin ich durch den Blütenzauber geschritten, der mir den Blick auf Nuraghen, Felsen und Geröllhalden verwehrte. Seitdem habe ich oft das Gefühl, man müsse jedesmal durch einen solchen Schleier aus Mohn hindurch, um zur sardischen Wirklichkeit vorzudringen. Das Gefühl des Traumwandeln haben mir auch andere Reisende bestätigt. [...] Dann erwacht man eines Tages in der sardischen Wirklichkeit – und wundert sich über nichts mehr. Erst drei oder vier Tage nach der Ankunft in Olbia oder Porto Torres kommt man wirklich auf Sardinien an, das heißt, man hat Europa und das zwanzigste Jahrhundert verlassen⁵⁹. (TM SG, S. 20-21)

Superare questa cortina di papaveri significa anche saper andare oltre leggende e maldicenze. Un vecchio proverbio, «chi va in Sardegna, resta in Sardegna» («Wer nach Sardinien geht, bleibt auf Sardinien», TM SG, S. 7), soprattutto nella sua accezione più funesta, diviene lo spunto della narrazione, qui come nel romanzo *Die sardische Hirtin*.

⁵⁸ «I viaggiatori, di anno in anno più numerosi, sono come un rigagnolo che defluisce dalla corrente turistica che muove verso il Sud. E chi, nonostante tutte le leggende da brivido che si raccontano sulla Sardegna, avesse il coraggio di attraversare il mare, ebbene, costui potrebbe ancor oggi sentirsi un esploratore» (TM PB, p. 7).

⁵⁹ «D'improvviso, però, quelle creste rocciose persero i loro contorni aspri e parvero stemperarsi misteriosamente nella luce di un cielo blu acciaio. Camminando come in un sogno, attraversai quella magica distesa di fiori, che nascondeva al mio sguardo nuraghi, rocce e rovine. Da allora ho spesso la sensazione che si debba ogni volta attraversare questa cortina di papaveri per penetrare nella realtà sarda. E questa sensazione di camminare come in un sogno l'ho ritrovata anche in altri viaggiatori. [...] Poi, ad un tratto, ci si risveglia nella realtà sarda – e non ci si stupisce più di niente. Soltanto tre o quattro giorni dopo l'arrivo ad Olbia o Porto Torres si entra veramente in Sardegna: il che significa che ci si è lasciati alle spalle l'Europa e il ventesimo secolo» (TM PB, pp. 23-25). È interessante notare che un simile percorso verrà seguito anche dal protagonista del romanzo *Die sardische Hirtin*: Lazaro Bertone, infatti, fa una sorta di viaggio iniziatico dalla costa verso le zone dell'interno. Come si vedrà più avanti, il protagonista sosterrà di aver veramente conosciuto l'isola solo in seguito a questa esperienza.

Non di ‘mal di Sardegna’ si tratta, quindi, in prima istanza, ma della leggenda secondo la quale, sin dai tempi degli antichi Romani, dall’isola, soprattutto a causa della malaria, non si faceva più ritorno:

Erst als ich in der Nähe von Cagliari römische Inschriften sah, aus denen man schließen konnte, daß Beamte des alten Rom, die nach Sardinien strafversetzt wurden, sofort bei ihrer Ankunft einen Grabstein für sich bestellten, wurde mir der infame Hintersinn dieses Wortes klar⁶⁰. (TM SG, S. 7)

Questo particolare, che probabilmente spiega l’accostamento della Sardegna ai campi elisi nella fioritura degli asfodeli descritta da Max Niehaus, è ripreso anche nel romanzo *Die sardische Hirtin*⁶¹, dove un ex tenente di Garibaldi, che ha partecipato alla spedizione dei Mille, è inviato dal governo italiano in Barbagia, a svolgere la ‘missione’ del maestro elementare. Il protagonista, Lazaro Bertone, così come lo stesso Münster, nota queste stesse lapidi al suo arrivo nell’isola e, comprende, di conseguenza, le lacrime della cara amica Angelina al momento della partenza:

Freilich, als ich mich in Turin von Freunden und Bekannten der Familie Nazzari verabschiedete, da sah ich manches bedenkliche Gesicht. Keiner sagte mir jedoch, was ihn so nachdenklich stimmte, nur Angelina Zoffirini brach beim Abschied schließlich in Tränen aus. Ich mußte sie lange bitten, bevor sie mir gestand, es gebe einen alten Spruch, nach dem keiner aus Sardinien zurückkehre, der sich einmal dahin begeben habe⁶². (TM SH, S. 11-12)

⁶⁰ «Il suo terribile significato recondito mi fu chiaro solamente quando, nelle vicinanze di Cagliari, vidi delle epigrafi romane, da cui si poteva dedurre che funzionari dell’antica Roma, trasferiti in Sardegna per punizione, non appena vi giungevano, commissionavano per sé una lapide» (TM PB, p. 8).

⁶¹ Allo stato delle ricerche non è stato possibile reperire alcuna traduzione dell’opera in lingua italiana; i passi citati in italiano sono, pertanto, tradotti da chi scrive. Da questo momento i rimandi all’originale tedesco verranno inseriti direttamente nel corpo del testo, preceduti dalla sigla TM (Thomas Münster) SH (*Sardische Hirtin*) e S (Seite).

⁶² «A dire il vero quando a Torino salutai amici e conoscenti della famiglia Nazzari, vidi qualche viso esitante. Nessuno, tuttavia, mi disse che cosa lo rendesse così pensieroso; solo Angela Zoffirini, al momento della partenza, scoppiò infine in lacrime. La dovetti pregare a lungo prima che confessasse che esiste un antico detto, secondo il quale dalla Sardegna non si fa mai ritorno».

A causa di tali dicerie infamanti, dunque, tutti i sardi rivendicherebbero origini 'straniere', per cui gli abitanti delle zone settentrionali sarebbero spagnoli, quelli del meridione pisani, i cagliaritani frutto di una commistione di razze. Secondo Münster, concorde, in questo, con altri scrittori-viaggiatori, i 'veri' sardi sarebbero solo i barbaricini, gli unici a difendere la loro origine con orgoglio di là da ogni dominazione straniera, alla quale seppero sempre eroicamente resistere:

Sie als einzige leugnen nicht, daß sie Sarden sind. Sie sind sogar stolz darauf, und sie sind stolz auf den Namen ihrer Provinz, die man Barbàgia, also «Barbarei» nennt. Sie sind der einzige fröhliche Menschenschlag auf der ganzen Insel, und sogar ihr schlechter Ruf als Bluträcher und Briganten macht ihnen Freude⁶³. (TM SG, S. 10)

Il discorso sull'alterità si approfondisce attraverso la narrazione delle personali vicende di viaggio occorse allo scrittore, il quale rileva come le notizie provenienti dalla Sardegna, nel passaggio attraverso il Tirreno, si tingano fin troppo spesso di color rosso sangue, soprattutto perché l'immagine dell'isola è sempre pregiudizialmente legata a sanguinosi episodi di vendetta:

Gewiß ist auch das übertrieben, aber es ist klug übertrieben. Alle Nachrichten aus Sardinien ändern auf ihrem Weg zum Festland die Farbe. Sie werden rot! Werden sie rot wie blühende Rosen, dann gibt das herzige Geschichten von Lieb und Treu. Werden sie aber rot wie Blut, dann gibt das neue Vendetta-Fabeln für ganze Schriftstellergenerationen⁶⁴. (TM SG, S. 11)

⁶³ «Essi sono gli unici che non neghino di essere sardi. Anzi, ne vanno fieri, come pure del nome della loro regione, chiamata Barbàgia, vale a dire "paese dei barbari". Questi, in tutta l'isola, sono gli unici uomini felici di essere sardi e persino la pessima fama di vendicatori sanguinari e di banditi fa loro piacere» (TM PB, p. 10).

⁶⁴ «D'accordo, si tratta di una forzatura, ma di un'astuta forzatura. Nel tragitto per il continente tutte le notizie provenienti dalla Sardegna cambiano colore. Diventano rosse! Se diventassero rosse come rose in fiore, in tal caso avremmo belle storie d'amore e di fedeltà. Diventano, invece, rosse come il sangue ed ecco, quindi, nuove favole di vendetta per intere generazioni di scrittori» (TM PB, p. 11).

Le leggende, in sostanza, restituiscono un'immagine della Sardegna e dei sardi che non rende giustizia a questo popolo, sostanzialmente ferito da un profondo complesso di inferiorità:

Wer nichts von der Geschichte des Landes weiß, kann sich nicht vorstellen, wie dieser eingefressene Minderwertigkeitskomplex entstehen konnte. Dem Reisenden erscheint der Sarde als ein manchmal ungeschickter, häufig auch schüchtern, in jedem Falle aber liebenswerter Mensch⁶⁵. (TM SG, S. 44-45).

Gli stessi barbaricini, infatti, di là dall'aspetto burbero, sono uomini sostanzialmente pacifici, dal radicato senso dell'ospitalità, pronti, all'occasione, a soccorrersi mutualmente. Il codice d'onore della vendetta è semmai, per Thomas Münster, argomento da analizzarsi approfonditamente, di là da facili giudizi lontani da una conoscenza concreta e diretta della cultura sarda.

Lazaro Bertone, l'ex camicia rossa divenuto maestro elementare nel cuore della Barbagia e protagonista del romanzo *Die sardische Hirtin*, non capirà le lotte fratricide che portano alla decimazione di intere famiglie in nome di un onore ferito da piccoli torti. Sfidato anch'egli da un baldo giovane del paesino in cui vive, il forestiero rinuncerà al duello, gettando ai piedi del bellimbusto la sua spada di garibaldino.

L'autore è però interessato, come pochi suoi predecessori, alla scoperta e alla narrazione della 'vera' Sardegna. Nel primo capitolo dell'opera di viaggio, intitolato appunto *Pioggia rossa*, smentisce ogni fondamento di verità in merito alla riconduzione delle piogge rosse del continente a fantomatici incendi dalle dimensioni apocalittiche che distruggerebbero l'isola. Egli rileva inoltre un codice comunicativo autoctono dalle caratteristiche iperboliche, intelligibile in maniera corretta

⁶⁵ «Chi non conosca niente della storia di questa regione non può comprendere come sia potuto nascere questo complesso d'inferiorità così radicato. Il sardo appare al viaggiatore una persona talvolta un po' impacciata, anche molto timida, ma in ogni caso gentile» (TM PB, p. 53).

solo dagli isolani e, pertanto, fonte di malintesi e incomprensioni con i 'continentali':

Bei uns würde man sagen: Es war ein mörderisches Feuer! Niemand wird aus diesen Worten heraushören, daß sich wirklich ein Mord ereignet hat. Auf Sardinien sind die Bilder der Sprache noch nicht im gleichen Maß zu Begriffen verblaßt. Man hört beim Sprechen förmlich, wo die dürre Mitteilung aufhört, und wo die Malerei, das sprachliche Bild, anfängt. Man sagt nicht etwa: Das Feuer war sehr groß, und es hätte leicht geschehen können, daß Menschen umgekommen wären. Statt dessen sagt man: Es ist ein Feuer gewesen – so groß - - - es sind Menschen verbrannt! Die Schauernär ist eine Größenangabe, weiter nichts. [...] Die Umwandlung der Wirklichkeit in Legende, das Übersetzungsverhältnis sozusagen, wird an diesem Beispiel deutlich. Schon auf der Insel wurde, aus sprachlichen Gründen, die Nachricht des Unglücks verzerrt. Jeder Sarde versteht, was gemeint ist; auf dem Festland aber gibt es sofort Mißverständnisse. Im nächsten Hafen des Kontinents hatte die Kunde des Unheils schon so unfaßbare Dimensionen angenommen, daß man nicht mehr mit alltäglichen Worten davon sprechen konnte und das schauerliche Symbol des roten Regens erfinden mußte⁶⁶. (TM SG, S. 13-14)

L'intento di far conoscere il vero volto dell'isola è palesato anche da un concreto rapporto dialogico con l'opera dei precedenti viaggiatori, che spesso restituiscono della Sardegna un'immagine ingrata e poco veritiera, come nel caso del presunto, e sicuramente falso, stereotipo della donna sarda pigra e trascurata nella cura della prole: «In einem Reisebuch findet sich eine Bemerkung über die trägen sardischen Frauen

⁶⁶ «Da noi si direbbe: è stato un incendio micidiale! Da queste parole nessuno dedurrebbe che qualche persona vi abbia trovato la morte. In Sardegna le immagini linguistiche non sono ancora sbiadite rispetto ai concetti. Nella lingua parlata si capisce dove termina la notizia pura e semplice e dove ha inizio l'immagine, la rappresentazione linguistica. Non si dice, per esempio: l'incendio era enorme e sarebbe potuto facilmente accadere che ci fossero delle vittime. Si dice invece: c'è stato un incendio – talmente grande – che alcune persone sono morte bruciate! La notizia raccapricciante è un'indicazione di dimensioni, niente di più. [...] La metamorfosi della realtà in leggenda, il rapporto di moltiplicazione per così dire, diviene evidente con questo esempio. Già sull'isola, per motivi linguistici, la notizia del disastro fu falsata – ogni Sarde comprende che cosa s'intenda dire. Sulla penisola, però, nacquero subito dei malintesi. Nei porti più vicini del continente la notizia della sciagura aveva assunto una dimensione talmente inconcepibile, che non si poteva più trattare l'argomento con termini comuni e si dovette ricorrere alla terrificante immagine della pioggia rossa» (TM PB, pp. 14-15).

und ihre unglaublich schmutzigen Kinder. Diese Frauen sind in Wirklichkeit der Inbegriff der Geschäftigkeit, sie sind einfach nicht fähig, untätig zu sitzen» (TM SG, S. 67)⁶⁷.

La vera introspezione della Sardegna, nei suoi aspetti più reconditi e comunemente poco comprensibili ai viaggiatori stranieri, è riservata però all'opera romanzesca, *Die saridische Hirtin*. Qui l'autore è riuscito con maggiore pregnanza e dovizia di particolari a restituire l'immagine che doveva essersi fatto, nel corso dei suoi viaggi, del popolo sardo e del rapporto di attrazione e di repulsione, di cortesia e di conflittualità, che ad esso lo legava⁶⁸. Il protagonista, come anticipato sopra, è un ex garibaldino inviato dal Re in un paesino sperduto della 'Barbaria' al fine di diffondere, in qualità di maestro elementare, la cultura e la civiltà europee: «[...] da erfuhr ich, daß Italien – das neue Italien – opferbereite Männer brauche, Männer wie die unerschrockenen Garibaldini, Männer, die gewillt seien, den primitiven Sarden die Früchte der europäischen Kultur zu bringen» (TM SH, S. 9-10)⁶⁹. A distanza di quasi due secoli, compare ancora l'incivilita Europa' che intende colonizzare, negli aspetti culturali più profondi, una Sardegna 'primitiva' e 'barbara'. Il protagonista, di fatto, sarà un risoluto mediatore culturale che cercherà di sanare contrasti e, operando con intelligenza, di introdurre il concetto di diritto all'interno del rigido codice di comportamento barbaricino.

Lazaro Bertone, infatti, si reca con grande senso del dovere in Sardegna, ma ben presto si accorge della vera natura della sua missione: non si tratta di un compito eroico, toccato in sorte a lui come ai più va-

⁶⁷ «In un libro di viaggio c'è un'annotazione sulla pigrizia delle donne sarde e sull'incredibile sporcizia dei loro bambini. In realtà, queste donne sono un modello di laboriosità e non sono proprio capaci di starsene sedute inoperose» (TM PB, p. 78).

⁶⁸ Le opere narrative ambientate in Sardegna costituiscono di per sé un *corpus* letterario a parte, di cui ci occupiamo nella nostra ricerca ma sul quale, per ovvi motivi di sintesi, non è stato possibile soffermarsi in questa sede. Ci è comunque sembrato opportuno concludere la presente riflessione con il romanzo di Thomas Münster poiché strettamente legato al già citato diario di viaggio.

⁶⁹ «[...] in quel momento appresi che l'Italia – la nuova Italia – aveva bisogno di uomini pronti al sacrificio, di uomini come gli intrepidi Garibaldini, di uomini disposti a portare ai sardi primitivi i frutti della cultura europea».

lorosi dei combattenti, ma un esilio, una chiara punizione inflitta ai Mille così come al Generale, ritiratosi a Caprera, perché artefici di un successo politico, oltre che militare, che intimoriva non poco i Savoia. Egli è stato mandato al confino, in un paese, come detto prima, dal quale non si fa ritorno per le febbri malariche o per la violenza dei suoi abitanti: «Da hausen wir nun in einem Land, das uns mit Gewißheit in kurzer Zeit umbringt – unter Menschen, die wir nicht belehren können, weil sie nicht einmal unsere Sprache verstehen. Ich weiß nicht genau, wie es meinen Kollegen ergeht, aber wahrscheinlich wissen auch sie nicht so recht zu unterscheiden, ob sie unter Menschen leben oder unter Tieren» (TM SH, S. 10)⁷⁰.

Lo scontro culturale tra il maestro e il popolo sardo, nella seconda metà del XIX secolo, viene descritto con sufficiente verosimiglianza, secondo una sorta di 'percorso di formazione', di *Bildung*, che porterà il protagonista ad una, seppur limitata, forma di integrazione con il paesino immaginari odi Torreneru. La conoscenza di questa realtà ostile, a volte impenetrabile, avviene, nelle prime pagine dell'opera, proprio nel lungo percorso che il protagonista sceglie di compiere a piedi da Terranova (Olbia) a Torreneru, sulle pendici del Bruncu Spina. Una siffatta decisione, se da un lato è prova della prestanza fisica e del coraggio del maestro Bertone, dall'altra è già un elemento di distinzione culturale, giacché nessun uomo in Barbagia compie lunghi percorsi a piedi.

Il viaggio del maestro, tuttavia, è paradigmatico di quello compiuto in Sardegna da tanti scrittori che poi scelsero di fermare sulla carta le riflessioni scaturite dalla loro esperienza. Il viaggio diviene, quindi, come nel caso di Jünger, un pellegrinaggio alla volta di un mondo oscuro, fatto solo di «Steine, Hunger, scharfe Dolche und Malaria»,

⁷⁰ «Abitiamo ora in una terra che con certezza ci ucciderà in poco tempo – tra uomini che non possiamo istruire perché non capiscono neanche la nostra lingua. Non so bene come se la passino i miei colleghi, ma probabilmente neanche loro riescono a distinguere bene se vivano in mezzo a uomini o in mezzo a bestie».

«pietre, fame, coltelli affilati e malaria»⁷¹, che in ultima istanza conduce però a una più profonda conoscenza di sé e alla risoluzione dei propri conflitti interiori. La narrazione, infatti, si snoda alla luce del faticoso pervenire a una meta misteriosa e sperduta tra i monti («In dieser Nacht habe ich vieles gesehen, was ich erst später verstand – vielleicht war es die Nacht, in der ich die Insel zum erstenmal sah» (TM *SH*, S. 43), «In questa notte ho visto molte delle cose che compresi solo in seguito – forse fu la notte in cui vidi l'isola per la prima volta») e, in seguito, si concentra sugli altrettanto faticosi sforzi del protagonista per conquistarsi il rispetto in un paese certamente ospitale, ma di fatto irriducibile a codici di comportamento 'civili'. Il maestro Bertone solo a fatica riuscirà ad esprimere pubblicamente il suo disprezzo nei confronti dell'abigeato, del codice della vendetta, della ignorante rassegnazione con cui i figli seguono sommessamente il destino dei padri, dove solo un pastorello è stato destinato dalle ambizioni del genitore a diventare un 'dottore in medicina'.

Il contatto con la realtà e la cultura dell'«altro» è descritto negli aspetti dell'incomprensione, dell'ambiguità, dello sconcerto e dello scoramento che una simile convivenza può verosimilmente aver suscitato. Il maestro elementare che, all'arrivo a Torreneru, scopre di non avere neanche una scuola in cui insegnare, dapprima avverte uno strano rapporto di tensione con la comunità («Halb fühlte ich mich wie ein Jäger und halb wie ein Gejagter, aber das alles nur in Andeutungen, nur als kleine, unbestimmte Erregung» (TM *SH*, S. 63), «mi sentivo per metà cacciatore e per metà preda, ma il tutto sotto forma di presagi, solo come una piccola, indefinita agitazione»), in seguito arriva al disperato timore di aver perso il lume della ragione. Le autorità dei paesini di Torreneru e Budi, in cui egli dovrà svolgere la sua 'missione', non

⁷¹ «Und der Wirt antwortete: Nein, Herr, soviel ich weiß, gibt es dort nur Steine – Steine, Hunger, scharfe Dolche und Malaria» (TM *SH*, S. 15); «E l'oste rispose: “No, Signore, da quanto ne so, laggiù ci sono solo pietre – pietre, fame, coltelli affilati e malaria».

hanno ricevuto la notizia del suo arrivo né gli abitanti sono disposti a mandare i propri figli a scuola:

Ich war nichts mehr, ich konnte nichts mehr, ich wußte nichts mehr – wahrscheinlich stand ich auf den Händen, ohne es zu wissen, denn sonst hätte die Welt nicht ein so ganz und gar verdrehtes Bild bilden können [...]. Heute sitzt die Regierung in Turin – ist umgezogen nach Turin –, und nun schickt sie Schulmeister, die keiner gefordert hat und die keiner brauchen kann und die wahrscheinlich auch wieder Geld verlangen werden. Was weiß man denn, am Ende schlagen wir auch die Turiner Schulmeister tot, und dann haben wir wieder Ruhe... Ob ich wohl den Verstand verloren habe⁷²? (TM SH, S. 75)

Solo rinfrancato da lunghi momenti di introspezione e solitudine, Bertone riuscirà a ritrovare se stesso, a riconoscere il giusto operare secondo ragione, a stretto contatto con una terra stupenda, come lui la definisce, nonostante gli uomini che la abitano («[...] ich sah Sardinien unter mir, Sardinien ohne Menschen, und ich erkannte, daß es herrlich war» (TM SH, S. 76), «[...] vidi la Sardegna sotto di me, la Sardegna senza uomini, e riconobbi che era stupenda»).

Il rapporto conflittuale tra la comunità dei piccoli centri barbaricini e il maestro continentale si complica proprio in virtù della cortesia, della franca ospitalità, con cui egli viene trattato. Di fatto, il maestro non viene mai preso sul serio, nemmeno quando protesta contro gli usi e i costumi locali, ed egli inizia a comprendere di non avere alcuna voce in capitolo, di essere sostanzialmente tollerato dalla comunità, alla stregua di un buffone di corte⁷³.

⁷² «Io non ero più niente, non potevo più niente e non sapevo più niente – forse mi reggevo sulle mani, senza saperlo, perché diversamente il mondo non avrebbe affatto potuto creare un'immagine così distorta. [...] Oggi il governo ha sede a Torino – si è trasferito a Torino –, e adesso manda maestri di scuola che nessuno ha richiesto e di cui nessuno può aver bisogno e che probabilmente pretenderanno ancora soldi. Ma chi lo sa, alla fine uccidiamo anche i maestri torinesi, e poi abbiamo di nuovo la pace... Che abbia davvero perso la ragione?».

⁷³ «Manchmal kam es mir so vor, als hielten sie mich hier als eine Art Hofnarr» (TM SH, S. 79); «A volte mi sembrava che mi prendessero per una sorta di buffone di corte».

Lo scontro culturale è però esemplificato da un episodio, occorso a un caro amico del protagonista e riportato anche in *Sprich gut von Sardinien*, che riassume in sé i concetti di onore e di ospitalità del popolo sardo. Giunge a Bertone, infatti, il racconto di come una giovane sposa, elogiata per la sua bellezza da un maestro forestiero, venne sfregiata dal marito poiché, attraverso la sua avvenenza, aveva suscitato il desiderio altrui. L'ospite non poteva essere considerato responsabile dell'accaduto, appunto perché ospite, e quindi doverosamente onorato dalla coppia. La sposa deturpata, dal canto suo, portava con fierezza le cicatrici sul volto, perché testimoniavano il proprio onore vendicato e quello del marito.

L'equilibrio interiore del protagonista, seriamente minacciato dal contatto culturale con un mondo estremamente diverso dal proprio, oscilla continuamente tra le magre soddisfazioni derivanti dalla costruzione di una scuola e la serpeggiante sensazione di completo fallimento, soprattutto laddove i pochi alunni costretti a seguire le lezioni si rifiutano di imparare alcunché. Solo dietro l'esplicito ordine impartito dai genitori essi parteciperanno proficuamente alle lezioni – e lo faranno solo sotto forma di riconoscenza nei confronti del maestro continentale, che aveva salvato la vita a una puerpera e al nascituro andando a chiamare, di corsa, il medico del vicino paese.

Quando, finalmente, il Generale richiamerà le sue camicie rosse alla battaglia, Bertone sarà ormai diventato il 'vero' maestro di Torreneru e sarà ancora totalmente immerso nell'ormai 'sua' isola, nella battaglia culturale contro una tradizione ai suoi occhi incomprensibile. Contro lo stesso patriottismo di Garibaldi, il maestro continentale difenderà la sua nuova patria, da sempre sfruttata dai dominatori stranieri, tra i quali i Savoia non fanno eccezione. Il maestro resterà in Barbagia, a svolgere la vera 'missione' della sua vita, quella di maestro elementare, di consigliere risoluto ed equo in una comunità sulla via del cambiamento: «Du mußt die Freiheit der Barbaren ändern, Magister. Wir werden alle umkommen, wenn du nicht bei uns bleibst» (TM SH, S. 149),

«Devi cambiare la libertà dei barbari, maestro. Moriremo tutti, se non resti con noi».

Inizia così un lungo e doloroso processo di integrazione tra il forestiero e la comunità barbaricina, processo che, come detto nel romanzo, richiede impegno e pazienza, «Man muß warten können, wenn man im Barbarenland süße Erdbeeren essen will» (TM SH, S. 156), «Bisogna saper aspettare se nella terra dei barbari vuoi mangiare dolci fragole». Forse proprio per tale motivo, attraverso la vicenda romanzata del fittizio Lazaro Bertone, Münster racconta, non senza una certa verosimiglianza dei fatti che gli deriva dalla buona conoscenza della Sardegna e dai sinceri tentativi di introspezione del suo popolo, la storia di una lenta integrazione tra l'Italia unificata e l'isola. La soluzione 'armonica' del conflitto che innerva l'intero romanzo e che di fatto conferma, questa volta in positivo, l'antico detto «chi va in Sardegna resta in Sardegna», in realtà tradisce uno dei tanti volti di una rinnovata ondata conquistatrice dell'isola, che ora si spinge anche nelle zone 'barbare' dell'interno e una sostanziale incomprensione del concetto di cultura e di tradizione. Iniziava proprio in quei tempi quella relativamente veloce penetrazione della 'civiltà europea', del 'progresso' e della 'modernità' talvolta auspicata, più spesso paventata, anche dagli scrittori tedeschi in occasione del loro viaggio in Sardegna.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- FRITSCHÉ, M. (2003), *Der Inselabdruck. Fußspuren auf Sardinien*, Schardt Verlag, Oldenburg (trad. it. *La rivolta della dignità: racconto sardo*, di Susanna Allievi, Magnum, Sassari 2005).
- Id. (2011), *Die Rückkehr*, Schardt Verlag, Oldenburg.
- FUOS, J. (1780), *Nachrichten aus Sardinien von der gegenwärtigen Verfassung dieser Insel*, Sigisfried Lebrecht Crusius, Leipzig (trad. it. *Notizie dalla Sardegna*, a cura di Giulio Angioni, trad. di Pasquale Gastaldi Millelire, Ilisso, Nuoro 2000).
- JÜNGER, E. (1955), *Am Sarazenenurm*, Klostermann, Frankfurt a. M. (trad. it. *Presso la torre saracena*, di Quirino Principe, in *Il contemplatore solitario*, a cura di Henri Plard, Guanda, Parma 1995, pp. 93-206).
- KOBERSTEIN PES, A. B. (2003), *Im Schatten des Nuraghen. Roman über die Bronzezeit auf Sardinien*, Books on Demand, GmbH, Norderstedt.
- MALTZAN, H. (1869), *Reise auf der Insel Sardinien: nebst einem Anhang über die phöniciſchen Inſchriften Sardinienſ*, Deutsche Buchhandlung, Leipzig (trad. it. *Il Barone di Maltzan in Sardegna. Con un'appendice sulle iscrizioni fenicie dell'isola*, del Cavaliere Giuseppe Prunas Tola, Alfredo Brignola & C., Milano 1886).
- MAYER, G. (2004), *Geht nicht nach Berchidda. Eine Fahrtenerzählung aus Sardinien*, Books on Demand GmbH, Norderstedt.
- MÜNSTER, T. (1958), *Sprich gut von Sardinien*, Süddeutscher Verlag, München (trad. it. *Parlane bene*, di Anna Maria Ganga, Il Maestrale, Nuoro 2006).
- Id., *Die sardische Hirtin* (1963), Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin-Darmstadt-Wien.
- NIEHAUS, M. (1938), *Sardinien. Ein Reisebuch*, Societäts-Verlag, Frankfurt a. M.
- STEINITZER, A. (1924), *Die vergessene Insel*, Der Flamberg Verlag, Gotha.

«L'isola dimenticata», SQ 1(2011)

WAGNER, M. L. (1906), *Die sardische Volksdichtung*, in *Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in München*, Junge, Erlangen, pp. 236-299; (trad. it. *La poesia popolare sarda*, in "Archivio Storico Sardo", 2, 1906, pp. 389-390).

Id. (2001), *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, a cura di Giulio Paulis, trad. di Giovanni Masala, Ilisso, Nuoro.

WELSCH, H. (1659), *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, Niderland, 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-Spanisch-Niderländisch-und andern Kriegen bey Scharmützeln, Belägerungen und Haupt-Schlachten begeben und zugetragen,... auf der Eilffjähri-gen Reise Hieronymi Welschen von ihme selbst beschriben und verfertigt*, Endter, Nürnberg; anche in Id. (1659), *Hieronymi Welschen selbsterfahrne Reiß Beschreibung Vorlageform des Erscheinungsvermerks*, Johann Weyrich Rößlein, Stuttgart.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

ATZENI, S. (1999), *Raccontar fole*, a cura di Paola Mazzevoli, Sellerio, Palermo.

GOVONI, S. (1998), *La Sardegna descritta da Alfred Steinitzer*, Edizioni del Sole, Alghero.

SANNA, S. A. (1974), *Sardinien-Bibliographie. Sardegna. Una bibliografia*, Verlag Dokumentation, Pullach-München.

SANNA, S. (2008), *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*, Piccola Biblioteca CUEC, Cagliari.

SCHRAMM, G. (2008), «Wunderbare Augenblicke». Ernst Jüngers unerschöpfliche 'Sardische Heimat', in *Zibaldone. Zeitschrift für italienische*

Kultur der Gegenwart, 46 (Herbst 2008), Stauffenburg Verlag, Tübingen, pp. 61-78.

SERRA, V. (2010), *Scrittori in viaggio verso la Sardegna tra ricerca del "primitivo" e scoperta dell'"universo"*, in *Bollettino del C.I.R.V.I.*, anno XXXI, 61 (luglio-dicembre 2010), vol. II.

WAGNER, B. (2008), *Sardinien. Insel im Dialog. Texte, Diskurse, Filme*, Francke Verlag, Tübingen.