

VALENTINA SERRA

«LANDSCHAFT UND SCHICKSAL SIND EINANDER
NAHE». SUL RAPPORTO TRA 'PAESAGGIO' E 'DESTINO'
IN *SARDINIEN* DI MAX NIEHAUS

L'opera *Sardinien, ein Reisebuch*, pubblicata nel 1938 presso la casa editrice Societäts Verlag¹, è una delle opere più significative in cui un autore di lingua tedesca racconta le straordinarie impressioni del suo viaggio in Sardegna. *Sardinien* fa parte di un *corpus* di grande rilievo del quale, tuttavia, solo pochi scritti sono noti al grande pubblico, soprattutto a causa dell'assenza di una loro traduzione in lingua italiana².

L'opera di Max Niehaus³ è un affascinante racconto di viaggio dallo stile leggero e scorrevole che, pur risentendo dell'influenza di grandi lavori che l'hanno preceduto, in primo luogo del noto linguista Max Leopold Wagner, di fatto propone interessanti e poetiche riflessioni sull'isola e sul suo popolo. Si tratta di un resoconto di viaggio che, per le descrizioni poetiche, per la valutazione della cul-

¹ Da questo momento le citazioni e i rimandi all'opera oggetto di questa breve riflessione verranno indicati tra parentesi direttamente nel corpo del testo. Le traduzioni in italiano di questa e di altre opere, laddove non diversamente indicato, sono di chi scrive.

² Le opere di scrittori tedeschi sulla Sardegna sono al centro dei miei studi nell'ambito della Ricerca Locale, ex 60%, 2010 e del progetto del Dipartimento di Filologie e Letterature Moderne dal titolo *Interazioni culturali e linguistico-letterarie tra Sardegna, Europa e Mediterraneo*, finanziato dalla Legge Regionale 7 Agosto 2007, nr. 7. Accanto a una monografia che tenga presente almeno dei lavori più significativi di questo *corpus*, obiettivo della mia ricerca è la traduzione in lingua italiana di alcune opere di viaggio che ancora non hanno avuto un'edizione nella nostra lingua.

³ Sull'autore in realtà è stato possibile reperire solo scarse informazioni. Con ogni probabilità si tratta dello scrittore e pubblicitario Max Niehaus (1888-1981), amante della danza e dell'arte, che nel 1938 fece un viaggio in Sardegna e ne pubblicò lo stesso anno il resoconto, corredato da fotografie del pittore Curt Laß, (Düsseldorf 1893 – Berlino 1958). L'identificazione del nostro autore con tale persona, tuttavia, allo stato delle ricerche, non è ancora suffragata da riscontri certi.

tura popolare soprattutto nel rapporto immediato con l'elemento naturale e per la significativa indagine sul concetto di 'alterità', offre interessanti spunti di riflessione di carattere letterario, tematico e comparatistico. Attraverso una serie di interessanti 'immagini dell'altro', infatti, Niehaus intende dare ragione della curiosa corrispondenza paesaggio-clima-destino del popolo sardo, su cui fonda la sua stessa esperienza di viaggio.

L'autore suddivide il racconto in quattro capitoli, rispettivamente dedicati alla storia dell'isola e alla descrizione delle zone meridionali, centrali e settentrionali. Egli alterna, secondo criteri certamente non casuali, brani di carattere generale sulla storia, la conformazione geografica, l'economia dell'isola alla narrazione più particolare delle esperienze di viaggio, secondo una prospettiva che diviene al contempo oggettiva e soggettiva.

La lettura dell'isola proposta da Niehaus è anticipata, nella forma e nella sostanza, da una interessantissima prefazione che riprende la definizione che della Sardegna diede Mussolini, *Il cuore saldo di Roma*. Al fine di proporre un accostamento dei concetti di paesaggio e di destino del popolo che lo abita, Niehaus si serve dei due simboli più tipici dell'isola. Il primo è un mesto Garibaldi che, ormai deluso dal genere umano, trascorre i suoi ultimi giorni in esilio, sull'isola di Caprera. Egli è un «possente vecchio» («gewaltiger Greis», p. 7) che, ancorato alla seggiola e sprofondato in mesti pensieri, fissa con sguardo leonino il mare, ferito, imprigionato, afflitto dal fallimento e dalla delusione che deriva dal disconoscimento di coloro per la cui libertà ha lottato («verwundet, gefangen, vergrämt über Verkennung und Mißerfolge», p. 7).

Niehaus allude al raffronto tra il vecchio e mesto Garibaldi e il popolo sardo attraverso la descrizione delle asperità costiere, che rende ancora più malinconica e solitaria la figura del meditabondo Eroe dei due mondi: «egli fissa le pareti dei monti grigi e rossi della Sardegna, che impediscono ogni accesso» («Er starrt hinüber auf die grauen und roten Gebirgswände Sardinien, die jeden Eintritt verwehren», p. 7). L'accostamento tra il vecchio patriota deluso e il destino di chiusura della Sardegna è esplicitato poco più avanti: «La figura eroica di Garibaldi diventa il simbolo del destino mutevole e dell'aspra riservatezza dell'isola, che ci viene incontro immediata e imponente, quando costeggiamo la riviera orientale» («Die Heldengestalt Garibaldi wird das Symbol des wechselnden Schicksals und der herben Verschlossenheit der Insel, die uns unmittelbar und wuchtig entgegentritt, wenn wir an ihrer Ostküste entlangfahren», p. 7).

Il carattere ruvido e riservato dei sardi si rispecchia nella conformazione fisica dell'isola, descritta come aspra e selvaggia, negazione della

speranza in una piacevole vista panoramica; si tratta, in sostanza, di un rapporto dialogico, quello tra popolo e paesaggio, all'insegna del mistero, delle asperità e della mutevolezza, stigmatizzato da rocce granitiche e rossicce, costellate di grotte e caverne, spesso a strapiombo sul mare, che nulla hanno a che fare con il dolce e armonico paesaggio che è tipico del Mediterraneo⁴. La componente rocciosa ostacola, ostruisce la vista del viaggiatore e scoraggia, di conseguenza, ogni sentimento di empatia per questa terra sconosciuta, «sempre nuovamente grigie pareti rocciose sbarrano ogni contatto con la terra» («Immer wieder ver sperren graue Felswände jede Fühlung mit dem Lande», p. 8).

La peculiarità del paesaggio, le sue asperità, la sua desolazione nella quasi totale assenza di vita vegetale e animale, non acquisiscono, tuttavia, una connotazione negativa all'interno dell'opera; al contrario l'autore racconta di una terra «eroica» perché non conforme alla seppur geograficamente vicina "Italia" (un profondo senso di alterità a fronte della madrepatria era dunque ancora percepito in maniera prepotente nel 1938). La Sardegna, animata da una sorprendente, mutevole luce, acquista, nelle parole di Niehaus, un carattere ultraterreno, remoto a tutti i mondi fino allora conosciuti:

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 e trasportati in un paesaggio eroico, lontano dal mondo⁵.

Il paesaggio è reso dunque volubile dallo straordinario riverbero luminoso che lo avvolge e lo vivifica e si fa metafora del destino dei suoi abitanti, agitato non tanto dalle conseguenze di scelte autonome, quanto dalle azioni dei dominatori stranieri.

L'interpretazione trascendente della Sardegna proposta dall'autore si consolida in un secondo simbolo, l'unica forma di vegetazione dalla fioritura esuberante, la pianta dei defunti, rigogliosa qui come

⁴ «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, presso le quali il mare in eterno assalto è penetrato nelle rocce e con loro si è stretto in un insieme indissolubile»; «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» (pp. 7-8).

⁵ «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» (p. 8).

solo nei campi elisi. L'asfodelo è infatti l'elemento che maggiormente conferisce all'isola quell'aura di spiritualità, di irrealtà di cui si parlava prima:

Questo carattere ultraterreno del paesaggio si rafforza quando percorriamo le solitarie valli e le vette della Sardegna. Ovunque poniamo piede vediamo sempre ricorrere 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 pianta⁶.

La vicinanza di paesaggio e destino umano, assunto di fondo che anima l'intera opera di Niehaus («Landschaft und Schicksal sind einander nahe», p. 9), è corroborata dall'accostamento di una natura solitaria, dominata dalla roccia tagliente – animata unicamente da una straordinaria luce naturale e ricoperta dal fiore dei defunti – alla sanguinosa storia dei sardi, facile preda di nemici stranieri e divisi da lotte fratricide. L'autore sembra avvalorare proprio tale teoria differendo l'avvio della narrazione odepica con un breve *excursus* storico, nel quale ricorda il tragico avvicinarsi delle dominazioni straniere nell'isola fino all'Unità d'Italia.

Nei capitoli successivi l'autore riprende la narrazione del viaggio nelle regioni meridionali, centrali e settentrionali. L'introspezione caratteriale e psicologica dei sardi, tuttavia, è l'argomento principale del capitolo secondo, anch'esso introdotto da un paragrafo di carattere generale, nel quale l'autore descrive la conformazione geo-fisica della Sardegna. Tali descrizioni, se da un lato ritardano la narrazione del viaggio vero e proprio, dall'altro contribuiscono alla creazione di un ritratto caratteriale, interiore, del popolo sardo, vero obiettivo dell'opera. Se nel paragrafo di argomento storico, infatti, l'autore intendeva motivare il destino mutevole dei sardi con una volubilità che, riflessa anche nel territorio, non ha mai consentito il supera-

⁶ «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 weiße Liliacee, das Sinnbild der Trauer, hat von der Insel wie keine andere Pflanze Besitz ergriffen» (pp. 8-9).

mento di vari particolarismi e hanno reso la popolazione facile preda delle dominazioni straniere, qui è la terra stessa, la natura, ad aver impiegato tutte le sue forze in un paesaggio dalle mille sfaccettature, dai tratti variegati e multiformi: «È come se la natura, nella drammatica formazione dell'isola, avesse arraffato tutte forze al fine di conservare nel suo ristretto spazio le forme più diversificate»⁷. Il singolare rapporto con una natura indomita e selvaggia, in sostanza, sarà l'argomento fondante del discorso sul carattere peculiare dei sardi. Popolo naturale, legato ancora alla terra da un rapporto immediato e incontaminato, esso trae da quest'ultima le sue forze, il suo stile di vita, la sua *Weltanschauung*. Viene qui alla luce una 'lettura' dei sardi che si sedimenta su un già stratificato concetto di alterità e che si fa *cliché*, di là dal quale solo grandi scrittori come Ernst Jünger saranno in grado di procedere⁸.

Il primo vero contatto dell'autore con la popolazione, con la sua interiorità e le sue tradizioni, avviene nell'entroterra barbaricino, dove per la prima volta esperisce il significativo rapporto che lega i sardi agli elementi naturali. Attorno al fuoco, infatti, gli isolani manifestano, secondo Niehaus, un'innata propensione all'introspezione e alla speculazione sugli aspetti più profondi dell'esistenza. Il fuoco stesso, contemplato per ore intere, diviene, per il viaggiatore straniero, simbolo dell'anima inquieta dei sardi:

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 vita sacra, come simbolo della propria anima agitata⁹.

⁷ «Es ist, als habe die Natur bei der dramatischen Entstehung der Insel alle Kräfte zusammengerafft, um sich auf ihrem engen Raum möglichst vielgestaltig zu erhalten» (p. 91).

⁸ Cfr. la serie di opere dedicata dal famoso scrittore tedesco ai numerosi viaggi in Sardegna. In questa sede si rimanda brevemente a Jünger 1995.

⁹ «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 rotglimmender 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» (p. 103).

L'autore tedesco resta sorpreso dalle parole di questi semplici contadini e pastori e ascolta, meravigliato, profonde riflessioni di natura politica e religiosa:

Lo spirito vivace dei sardi ricerca tutto. La solitudine nella natura porta abitanti delle campagne e pastori a sprofondarsi nella propria interiorità e ad osservare seriamente tutte le cose umane. All'uomo solitario monti e rocce sono familiari, gli alberi che stormiscono diventano fratelli, la sorgente zampillante e la fiamma ardente divengono il compagno più amato. Da questo anelito per le cose della natura apprendiamo la religiosità dell'anima; essa è principio e quintessenza di tutte le religioni¹⁰.

Ma è solo l'esperienza sui monti del Gennargentu, in compagnia di un vecchio pastore dalle sembianze di profeta, a dischiudere allo straniero il modo di sentire dei sardi. La scoperta della natura incontaminata rafforza nell'autore l'idea di trovarsi di fronte a un popolo dominato da un'atavica, innata profondità spirituale, del tutto votato all'interiorità e alla mestizia. È proprio la figura biblica del pastore a svelargli la peculiare ricerca dei sardi di una felicità irraggiungibile, poiché, intuita sempre di là dalle montagne, è destinata al doloroso scontro con ostacoli insormontabili, celati nel proprio cuore e nel proprio animo (p. 113). Nella notte magica trascorsa sul Gennargentu, la natura dal fascino profondo e misterioso coglie il viaggiatore straniero con la stessa forza dirompente con cui parla ai popoli ad essa legati ancora da un rapporto genuino e incorrotto:

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 acquista un significato fantastico¹¹.

¹⁰ «Der lebhafteste Geist der Sarden forscht nach allem. Das Alleinsein in der Natur bringt Landbewohner und Hirten zur Versenkung in sich selbst und zu ernsthafter Betrachtung 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 Religion» (p. 104).

¹¹ «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.

È proprio lo straordinario carattere del popolo sardo ad attirare l'attenzione del viaggiatore straniero, che arriva a teorizzare un'influenza del paesaggio e del clima sul carattere degli isolani e, di conseguenza, sul loro destino. L'autore conosceva senz'altro l'opera di Max Leopold Wagner, che per primo propose un accostamento tra le caratteristiche del paesaggio e l'interiorità del popolo che lo abita¹². Secondo un procedimento già sperimentato altrove in quest'opera di viaggio, Niehaus propone un raffronto tra la civiltà sarda e quella greca, talvolta marcandone le differenze, talaltra proponendo significative somiglianze. La comunione con gli elementi naturali è una costante di qualsiasi popolo primitivo, che attribuisce loro un valore simbolico, mitico, dal quale trae forza e ispirazione:

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 omeriche 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 manifestazioni della natura vengono interpretate mitologicamente in quanto contenuto della religione. A questa si attengono saldamente gli abitanti della montagna con la stessa caparbieta 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 incollerite. Continuano a pregare animali, pietre e sorgenti e adorano le forze naturali nella loro potenza fertile e distruttrice¹³.

Aber in der gesteigerten Vorstellung der primitiven Sarden bekommen die gewaltigen Berge und Felsen, das Nebelmeer, die Stille des nächtlichen Waldes, bekommt das ganze unberührte Antlitz der Natur eine phantastische Bedeutung» (p. 113).

¹² «La regione nuorese è selvaggia e inospitale, dappertutto rocce: si cavalca per delle ore intiere per la macchia e per gli altipiani incolti e si vede il sole dardeggiare fino a sera sopra i prati d'asfodelo e i grigi nuraghi: questa natura dispone alla malinconia, e da essa il Sardo dell'interno ripete in gran parte il suo carattere austero, tanto diverso dalla vivacità degli altri meridionali», cfr. Giulio Paulis, introduzione a Wagner 2001, p. 17, citazione tratta da Wagner 1906.

¹³ «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

Se da un lato quindi il paesaggio, le manifestazioni naturali influenzano il carattere di un popolo, il suo atteggiamento verso il mondo esteriore e la sua *Weltanschauung*, dall'altra a simili effetti perviene anche il clima. Nel caso della Sardegna, oltretutto, si tratta, secondo l'autore, del «peggior clima d'Europa», caratterizzato dall'assenza di una vera stagione delle piogge e dalla presenza di un vento che induce all'indolenza e alla proliferazione delle febbri malariche¹⁴. Sulla base delle differenze geografiche e climatiche delle stesse zone della Sardegna, lo scrittore arriva a postulare una diversità tra campidanesi e barbaricini, ma rintraccia nella mestizia e nella depressione i tratti distintivi comuni a tutti gli abitanti dell'isola:

Se anche il sardo del Campidano è diverso da quello dei monti e questo d'altra parte non si possa paragonare con gli abitanti della costa o delle città, l'atmosfera dominante nell'animo di tutti è cupa e depressa. La sfrenata passione delle feste, il piacere dei travestimenti e delle mascherate sono l'effetto di forze sopite, sono espressione di un anelito verso una forma di vita più alta. Depressione e malinconia subentrano ben presto a questa disposizione d'animo¹⁵.

Le teorie di Niehaus arrivano talvolta a pericolose generalizzazioni, frutto di una interpretazione affrettata della popolazione con cui viene

nordischer Landschaft selten erfüllt. Wir entnehmen den Naturschilderungen Homers den ungeheuer starken seelischen Eindruck, den die Gebilde und Äußerungen der Natur auf die Griechen machen. Dasselbe kehrt bei allen primitiven Völkern wieder. Diese Gefühle kennen, wie die Wahrheit, überall nur eine Form. Quellen, Felsen, Höhlen, Pflanzen, alle Naturerscheinungen werden mythologisch gedeutet zum Inhalt der Religion. Hieran halten die Bewohner des Gebirges mit derselben Hartnäckigkeit fest, mit der sich die Küstenbewohner Sardiniens dem Christentum ergeben. Im Rauschen der Bäume und Quellen, im donnernden Fels beim Gewitter, im Kochen der Vulkane und im Strahl des Blitzes vernehmen sie die Stimmen ihrer alten zürnenden Götter. Sie beten weiter zu Tieren, Steinen und Quellen und verehren die Naturgewalten in ihren fruchtbaren und vernichtenden Kräften» (pp. 120-121).

¹⁴ «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», «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» (p. 122).

¹⁵ «Ist auch der Sarde des Campidano ein anderer als der des Gebirges und dieser wiederum nicht zu vergleichen mit dem Bewohner der Küste oder der Städte, so ist doch die Grundstimmung des Gemütes bei allen eine trübe und niedergedrückte. Die ausgelassene Lust der Feste, das Vergnügen an Kostümierung und Maskerade sind Wirkung schlummernder Kräfte, sind Ausdruck der Sehnsucht nach höherer Lebensform. Schwermut und Melancholie lösen diese Stimmung schnell ab» (p. 124).

a contatto. La mestizia, l'incapacità di godere delle gioie diventano per l'autore il vero tratto caratterizzante comune a tutti gli abitanti dell'isola, in piena contraddizione con quell'immagine di popolo dominato da una religiosità naturale, da un rapporto pieno e intimo con il proprio territorio che aveva proposto solo qualche pagina prima. Niehaus vede nei sardi gente votata al dolore, incapace di godere della vita, delle sue gioie come delle sue fatiche, e per natura portata al suicidio:

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 lo sguardo in avanti, mentre si sostengono il mento. Questa disposizione spirituale, che era propria anche dei greci, porta spesso al completo oscuramento dell'animo¹⁶.

La mestizia, tuttavia, non è l'unico elemento che definisce il carattere dei sardi: essi sono ancora passionali, dotati di uno sconfinato amore per la propria terra, di un profondo senso di giustizia e di un altrettanto profondo senso dell'onore (p. 125). Quest'ultimo, così forte sotto le armi, diventa insostenibile in periodo di pace, specialmente nella forma del rispetto dovuto ai Carabinieri, avvertito come inaudita costrizione, limitazione coatta dell'indipendenza e della libertà.

Il resoconto di viaggio di Niehaus, come molti altri esempi del genere, è un documento di straordinario interesse alla luce di una riflessione sul concetto di alterità, inteso sia come immagine dei sardi proposta in culture 'altre', sia come idea di viaggiatore straniero diffusa presso gli isolani. Le pagine di *Sardinien* offrono una descrizione fisica e psicologica di un popolo che, fatto salvo da ogni 'contaminazione' della modernità, coltiva un singolare quanto contraddittorio rapporto con la natura. L'indole della popolazione, infatti, si rispecchia per Niehaus nelle asperità del paesaggio roccioso e scosceso così come nelle bizzarrie di un clima definito insalubre. L'insieme di questi fattori renderebbe la popolazione estremamente sospettosa nei confronti di ogni elemento meccanizzato, impermeabile a ogni forma di innova-

¹⁶ «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 Gemütes» (pp. 124-125).

zione, eppure dotata di una genuina curiosità ai limiti dell'ingenuità, e di una sincera ospitalità nei confronti dei forestieri¹⁷.

Quest'ultimo dato è confermato dall'ormai superato timore dei viaggiatori che intendono addentrarsi nelle zone interne: l'onnipresenza dei Carabinieri rende le ispezioni e i controlli perfino più fastidiosi del fenomeno del banditismo, ormai in palese regressione¹⁸. Se da un lato lo straniero rischia, a causa della radicata superstizione dei sardi, di essere scambiato per uno jettatore – chi non si conosce, così come chi non si comprende, porta sfortuna¹⁹ – o per un facoltoso possidente – i sardi pensano che chi viene da lontano disponga di ricchezze sconfinite²⁰ –, dall'altro l'impressione che il popolo sardo suscita in Niehaus è sostanzialmente positiva, come si evince dalle parole che concludono il terzo capitolo:

¹⁷ «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 in cartoline illustrate per lucrare grandi somme. Anche a Cagliari fotografare i gioielli sardi in filigrana crea grosse difficoltà, giacché i commercianti sono convinti che si vogliano fotografare i loro gioielli solo per poterli imitare in Germania»; «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 nachzumachen» (p. 105).

¹⁸ Cfr. p. 108. Queste notazioni sul rapporto tra la popolazione locale e i viaggiatori stranieri, per noi interessanti ai fini di una riflessione sull'immagine dell'«altro», sono arricchite da un gustoso episodio raccontato dall'autore nel secondo capitolo dell'opera, dedicato al viaggio nella regione meridionale dell'isola. In occasione di una passeggiata presso le saline cagliaritanee, egli viene notato da una camicia nera nell'atto di curiosare e fotografare e si attira in questo modo sospetti e diffidenza. Ne scaturisce una penosa avventura per il nostro scrittore, costretto a girovagare per Cagliari in compagnia di un carabiniere che, più che un carceriere, diviene un comprensivo compagno di disavventure: le interminabili trafale burocratiche volte ad accertare l'identità del viaggiatore, infatti, si protraggono fino a tarda serata, quando la sua buona fede viene attestata in Prefettura dal direttore del museo della città.

¹⁹ «Anche gli stranieri, che non si conoscono, e gli eruditi, che non si capiscono, avrebbero un patto con il maligno e utilizzerebbero le loro forze segrete contro il prossimo»; «Auch die Fremden, die man nicht kennt, die Gelehrten, die man nicht begreift, sollen mit dem Bösen im Bunde stehen und ihre geheimnisvollen Kräfte gegen ihre Mitmenschen verwenden» (p. 111).

²⁰ «Lo si reputa sempre per smisuratamente ricco, perché viene da lontano»; «Man hält ihn immer für unermesslich reich, weil er von weither kommt» (p. 104).

La bonomia del popolo, per il quale l'ospitalità e la prontezza nel soccorrere sono un dovere morale, si palesa dappertutto. I bambini vengono coccolati nella maniera più affettuosa, i genitori assistiti e venerati in modo commovente. Da nessuna parte vediamo maltrattamenti di animali²¹.

Accanto al carattere dei sardi, influenzato, come abbiamo visto, dal paesaggio e dal clima, un altro aspetto attira costantemente l'attenzione dell'autore, tanto che si potrebbe parlare quasi di *Leitmotiv* dell'opera. Ogni annotazione, infatti, tradisce un chiaro interesse per l'espressione artistica dell'isola, che egli definisce spontanea per eccellenza, poiché nell'arte, così come nelle case e negli oggetti di uso comune, si paleserebbe un indissolubile legame con la natura²². Nell'atto di riflettere sull'atipicità del popolo sardo, infatti, Niehaus si sofferma sulla descrizione delle sue abitazioni caratteristiche, rintracciandovi un concetto estetico di natura forse primitiva, ma, appunto per l'estrema essenzialità, di grandissimo valore culturale:

Tutte le cose e gli strumenti, il treppiede, le brocche e i paioli sono realizzati per la 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'arte²³.

È proprio nelle caratteristiche pittoriche ed estetiche più in generale che l'animo del popolo sardo palesa un particolare rapporto con

²¹ «Die Gutmütigkeit des Volkes, dem Gastfreundschaft und Hilfsbereitschaft eine Ehrenpflicht sind, zeigt sich überall. Die Kinder werden aufs zärtlichste verhätschelt, die Eltern rührend gepflegt und verehrt. Nirgends sehen wir eine Mißhandlung von Tieren» (p. 127).

²² Nell'opera di Niehaus, così come in quella di Jünger (1995, passim) non troviamo il concetto, comunemente diffuso sin dal Settecento, di popolo rimasto 'incontaminato' da ogni forma di cultura e di civiltà, e per questo con una storia del tutto peculiare rispetto all'"incivilita" Europa. Simili teorie di fatto muovevano ancora le riflessioni di Fuos (1780, 2000, passim) e di Steinitzer 1924, p. 1: «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», «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».

²³ «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 Kunstwerk» (p. 102).

la natura, indice di una sua unione mistica con il creato²⁴. Nelle manifestazioni artistiche, infatti, da un lato gli isolani mantengono saldo il rapporto 'oggettivo' con la realtà, improntando creazioni e decorazioni al principio della semplicità e dell'utilità, dall'altro danno libero sfogo a una creatività e a una gioia innate, in netta contrapposizione con la loro austera vita interiore. Si tratta di un'arte che esprime al meglio l'interiorità dell'uomo sardo solo quando riesce a liberarsi da ogni riferimento storico e contingente, e diviene pura espressione del rapporto dell'essere umano con il paesaggio, con le cose, con gli altri uomini:

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, nella pittura di genere e di scene storiche, ma, facendo presa sul lato umano, interiore, rappresenta sostanzialmente il paesaggio, gli uomini e le cose²⁵.

L'espressione artistica più tipica dell'isola, i bronzetti pagani, come facilmente intuibile, suscitano la grande ammirazione del viaggiatore, soprattutto per la sostanziale indipendenza dall'ideale di bellezza greco e perché, ancora una volta, testimonianza di un profondo e primitivo legame del popolo locale con le immense forze della natura:

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 in-

²⁴ In questo senso, Niehaus, se da un lato sviluppa e approfondisce le riflessioni di Max Leopold Wagner sui sardi e sulla Sardegna, dall'altro prelude alle riflessioni metafisiche di Ernst Jünger. Su tali argomenti cfr. anche Serra (2011).

²⁵ «Die malerische Eigenart der sardischen Kunst mit ihrem orientalischen Prachtsinn in Kostümen und Ornamenten ist die gegensätzliche Auslösung inneren Wesens, eines Lebens in Armut und Abgeschlossenheit. Sie steigert sich zur künstlerischen Schöpfung aber erst dort, wo sie nicht mehr in Kostümen, in Genre und Historienmalerei steckt, sondern auf die menschliche, seelische Seite hinübergreifend Landschaft, Menschen und Dinge wesentlich gestaltet» (p. 65).

tatti 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 sviluppatasi da quella minore, come presso molti popoli delle potenze mediterranee, bensì un'arte indipendente, chiusa in se stessa²⁶.

È quindi attraverso l'osservazione delle particolarissime manifestazioni artistiche dell'isola, lontane da ogni ideale di bellezza greco, che Niehaus ritrova l'espressione più pura del carattere dei sardi. Nell'isola ogni elemento estetico è figlio di quel profondo, genuino, mistico rapporto del popolo con le forze naturali, che ancora alla fine degli anni Trenta emergeva prepotentemente agli occhi del viaggiatore straniero. Il carattere dell'isola e dei suoi abitanti, nel rapporto contraddittorio e a volte conflittuale con il paesaggio e con la sua storia, è quindi esemplificabile attraverso un'espressione artistica indipendente e legata a una religiosità ancora primitiva. Essa solo, in sostanza, motiva l'introspezione psicologica che Niehaus propone di questo popolo a lui sostanzialmente ignoto, e conforta le intuizioni legate a elementi come il paesaggio, il destino e il clima della Sardegna.

²⁶ «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 Selbstständigkeit 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 Volkes von den Mächten der Natur. Sie ist nicht der Vorläufer einer monumentalen Plastik, wie sie sich bei vielen Völkern der Mittelmeer-mächte aus der Kleinplastik entwickelt hat, sondern eine selbständige, in sich abgeschlossene Kunst» (pp. 75, 77).

Bibliografia

Letteratura Primaria

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

Altre opere di scrittori tedeschi in viaggio in Sardegna

Fuos 2000: Joseph Fuos, *La Sardegna nel 1773-1776 descritta da un contemporaneo*, trad. it. di Pasquale Gastaldi Millelire, La Piccola Rivista, Cagliari, 1899, oggi in *Id.*, *Notizie dalla Sardegna*, a cura di Giulio Angioni, Ilisso, Nuoro, 2000 (tit. orig. *Nachrichten aus Sardinien von der gegenwärtigen Verfassung dieser Insel*, Siegfried Lebrecht Crusius, Leipzig, 1780).

Jünger 1995: Ernst Jünger, *Presso la torre saracena*, in *Id.*, *Il contemplatore solitario*, a cura di Henri Plard, Guanda, Parma, 1995 (tit. orig. *Am Sarazenturm*, Klostermann, Frankfurt a. M., 1955).

Steinitzer 1924: Alfred Steinitzer, *Die vergessene Insel. Sardinien und die Sarden*, Der Flamberg Verlag, Gotha, 1924.

Wagner 1906: 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*, Junge, Erlangen, 1906, pp. 236-299).

Wagner 2001: Max Leopold Wagner, *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, a cura di Giulio Paulis, trad. it di Giovanni Masala, Ilisso, Nuoro, 2001.

Letteratura Secondaria

Serra 2011: Valentina Serra, *Scrittori in viaggio verso la Sardegna tra ricerca del "primitivo" e scoperta dell'"universo"*, in «Bollettino del C.I.R.V.I.», 62 (2011).