

⊕

Ernst Jünger e la Sardegna come sineddoche

Angela Arsena (Università degli studi di Foggia)
angela.arsena@unifg.it

English title: Ernst Jünger and Sardinia as synecdoche

Abstract: As part of the research project «The well-informed visitor and the promotion of the tourist offer» funded by the Autonomous Region of Sardinia (2014-2020), Mario Bosincu presents in a single volume published in 2020 three works by Ernst Jünger that are both a disenchanting tale of Sardinia and a passionate and nostalgic hymn, namely *San Pietro* (1957), *Serpentara* (1957) and *Autumn in Sardinia* (1965). What emerges in these works is the unique insular character of the earth and of the men described, a character that rises to hermeneutic and metaphysical category.

Keywords: Ernst Jünger, Sardinia, Island, Hospitality, Catharsis.

Per Ernst Jünger (1895-1998) *tutto è isola*, così come per Talete tutto era *pieno di Dei*, e nelle *more* di questa consapevolezza si muove la sua riflessione sulla Sardegna come isola per antonomasia¹, perché se «non sono isole solo quelle che appaiono come sabbia sul mare, ma tutto è isola, anche i continenti, e la terra stessa è un'isoletta nel mare di etere»², allora l'isola conduce al cuore di una riflessione sull'umano vivere e cum-vivere al di qua del mare e dell'etere che per Jünger è riflessione in termini non solo quantitativi ma anche qualitativi. Diremmo dunque riflessione in termini metafisici o curvata sul tentativo di trascinare il mare della metafisica sempre più in prossimità della terraferma, ponendosi là dove le sue acque la lambiscono e la circondano.

Questa consapevolezza viene giustificata dalla meditazione filosofica (intesa in termini quasi rinascimentali e umanistici) e anche dall'attitudine spirituale, quasi mistica, che permea e traspare dal racconto del suo incontro inteso come evento e non come accidente con la Sardegna, e dal racconto della sua permanenza tra la costa e l'entroterra che si protrarrà, con qualche interruzione, dal

¹ Ernst Jünger, *Autunno in Sardegna*, a cura di Mario Bosincu, Le Lettere, Fano 2000.

² *Ivi*, p. 33.

1955 (quando il Nostro passa dall'isola di Sant'Antioco) al 1978 (l'ultima volta, quando avrà già 83 anni). Attraverso il testo curato da Mario Bosincu per Le Lettere nel luglio del 2020 e già in seconda edizione abbiamo modo di inoltrarci in questa consapevolezza labirintica che attraversa sentieri di grande emozione psichica ed emotiva e di grande riflessione teoretica, etica ed esistenziale, come se essi fossero movimenti di marea di uno stesso mare: *Autunno in Sardegna* è la testimonianza di questo grande flusso e consta di tre saggi. Essi sono San Pietro (1957), Serpentara (1957) e *Autunno in Sardegna* (1965) che tra l'altro conferisce il titolo all'intera opera nel tentativo, riuscito, di racchiuderli idealmente in quella che rappresenta una fase ben precisa della produzione di Ernst Jünger successiva, come spiega Mario Bosincu nell'Introduzione, alla cosiddetta "svolta" avvenuta nel suo percorso artistico ed intellettuale dopo la pubblicazione de *L'operaio. Dominio e forma* (1932). Perché questa precisazione?

Non si tratta di un mero dato biografico o editoriale, ma appunto di un movimento di rottura nei confronti della modernità, una sorta di nuovo sguardo freddo al quale Jünger perviene (non senza, immaginiamo, qualche travaglio interiore e intellettuale) negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale quando approda al definitivo, quasi tragico disincanto nei confronti della tecnica. L'arrivo in Sardegna è dunque meta di un percorso precedente già intrapreso e attraversato per successive prossimità e al contempo incipit di riflessione totalmente nuova. Anzi, in particolare «questi approda sull'Isola animato dalla stessa volontà di rinnovarsi interiormente tramite la fuga dalla civiltà moderna e dalla forma di soggettività ad essa correlata che lo aveva condotto sui campi di battaglia»³.

Non potendo usare categorie cristiane, se non nella direzione precipuamente jüngeriana di categorie che si oppongono alla tecnica⁴, non possiamo qui ipotizzare un movimento di conversione, laddove conversione esplicita etimologicamente *sic et simpliciter* un'inversione di rotta, quasi uno u-turn sulla strada del proprio cammino esistenziale e filosofico. E dunque qui e altrove *hypotheses non fingimus*⁵. E tuttavia non può non ravvisarsi una sorta di postura nuova inglobata, fatta propria, quasi consacrata dalla postura sarda del vivere che, come dimensione più grande, tutto comprende e tutto racchiude e tutto rende numinoso. In questo microcosmo simbolico, fatto di un'esistenza sul limitare, sul bordo, dove la casa è dimora antica, spesso minuscola ma solida nelle tempeste della vita, dove «gli

³ *Ivi*, p. 7.

⁴ Jünger sarà molto esplicito a tale proposito laddove in *L'operaio. Dominio e forma*, egli vede nella tecnica la distruttrice di ogni fede in generale e anche la più decisiva forza anticristiana mai entrata in scena: Mario Bosincu (a cura di), *Autunno in Sardegna*, cit., p. 17.

⁵ In realtà il curatore nell'*Introduzione* ci conduce alla possibilità, non remota, che nell'isola sia dato di percorrere un cammino «di comprensione di una verità superiore di carattere ontologico». E in questa prospettiva ritiene «significativa anche l'immagine del "calvario" in cui biancheggiano i resti di animali marini divorati dai gabbiani: servendosi di tale termine, ed alludendo, quindi, alla passione e resurrezione di Cristo, Jünger presenta l'isola come il luogo dell'eterna morte e rinascita, che si succedono nel cuore della natura», in Mario Bosincu (a cura di), *Autunno in Sardegna*, cit., p. 27. Pur non volendo azzardare ipotesi, come dicevamo, tuttavia ci sembra un'interpretazione puntuale e plausibilissima.

Ernst Jünger e la Sardegna come sineddoche

uomini vivono ancora in modo semplice» anche se «ci fanno provare la sensazione che tributiamo loro degli onori quando ci sediamo alla loro tavola», dove «a sua volta l'ospite viene onorato» e dove insomma «non è ancora scomparsa la consapevolezza del fatto che l'ospitalità è un sacro dovere», Jünger pone la sua esperienza sarda come per sineddoche, la parte per il tutto, trascinando in questa dimensione isolana, squisitamente isolana e isolata, buona parte della dimensione umana e salvandola, riscattandola, diremmo quasi, o pacificandosi con essa e capovolgendo, almeno per un istante, il paradigma che vede la madre terra che «trionfa sui nostri sforzi con feconda potenza» e che «sparge migliaia di semi perché uno solo possa forse germogliare»⁶ e alla quale dunque nulla importa dell'uomo e delle sue piccole distinzioni, fare un passo indietro rispetto alla fenomenologia dell'umano.

Non si tratta di un'adesione totalizzante, estetica o estatica ma di un'adesione a distanza, per usare le parole di Mario Trevi, ovvero di un'adesione non scevra da quella lucidità profetica che, come sensibilissimo sismografo psichico ed ermeneutico, è capace di intravedere anche nella dimensione più genuina, georgica e pastorale avvisaglie di una non più così remota possibilità di corruzione, di contaminazione, di arresto indeterminato nell'anticamera dell'autenticità laddove, nello sguardo lungimirante di Jünger, la Sardegna rischiava di incagliarsi, diventando «punto di intersezione – spiega ancora Bosincu – tra un passato premoderno e la modernità tecnologica»⁷ e che mostrava già fatalmente il suo inesorabile avanzare attraverso l'accostamento di due immagini che lo stesso Jünger ci porge:

quella di alcune donne intente a portare l'acqua con delle anfore e quella di una réclame luminosa che rimanda all'universo tecnico, metonimicamente rappresentato da un paio di gambe di donna appartenenti ad un manichino. Un mondo abbandonato dal Sacro, cosa suggerita da Jünger tramite un'unica pennellata: il riferimento alla luce rosa della pubblicità che “non illumina alcun santo”⁸.

Eppure esperire, quasi patire, una trasfigurazione in Sardegna è ancora possibile e Jünger l'attraversa con consapevolezza storica e letteraria e filosofica e dunque non meramente sentimentale o patetica, servendosi di piccoli particolari che porta alla luce perché essi, e solo essi, ci possono rivelare l'autentico spirito di epoche passate in quanto sono o «assomigliano a talismani sfiorati dallo sguardo». E così racconta, e così annota:

È quanto mi accadde anche qui, quando discesi da Capo Sandalo verso la costa occidentale disabitata di San Pietro. Là un pescatore custodiva la sua barca. La vidi solo dopo essermi avvicinato molto, poiché l'aveva nascosta ad arte con del muschio marino. Temeva, infatti, che i traghettiatori, o, almeno, certi traghettiatori si sarebbero levati il gusto di rubargliela. Quando il clima mondiale peggiora un po', non solo la

⁶ E. Jünger, *Boschetto 125. Una cronaca delle battaglie in trincea nel 1918* (1925), Ugo Guanda editore, Parma 1999, pp. 55-56, cit. in Mario Bosincu (a cura di), *Autunno in Sardegna*, cit., p. 10.

⁷ *Ivi*, p. 16.

⁸ *Ibidem*.

Angela Arsena

barca, ma ogni cosa va nascosta. Per secoli le cose erano andate così, e la spiaggia solitaria a ovest dell'isola ha conservato quest'aura di pericolo. La sentii diffondersi dentro di me come un sottile alito di fumo mentre guardavo il muschio grigio-verde⁹.

Ci sono diversi movimenti interpretativi a nostro parere paradigmatici di questa grande riflessione sull'isola come contenitore, come scrigno storico, culturale, geografico, emozionale chiuso e conchiuso tanto da portare Jünger a ritenere che «Insel, insula, isola, Eiland – sono parole usate per indicare qualcosa di segreto e compiuto»¹⁰. Qui vorremmo indicarne almeno due, dai quali emergono i fiumi carsici e ancestrali della postura sarda (fenicia) che come uno storico delle religioni o un antropologo Jünger fa riemergere e sui quali si sofferma.

Il primo è il culto della figliolanza che è discendenza, quasi intesa alla maniera abramitica, ma è anche possesso, persino idolatria ed è infine onore e amore e del quale scorge la dinamica muta che dall'Italia arriva in Sardegna o viceversa (non è dato sapere e forse poco interessa perché trascinerebbe con sé categorie gerarchiche fuorvianti) ma che sta lì e oppone una sorta di resistenza ontologica e al contempo plastica al visitatore, magari nordeuropeo, che non la coglie intellettualmente, ma si lascia da essa attraversare e ammaliare e sedurre anche quando ne intuisce non la plausibilità affettiva, ma l'origine storica e persino economica:

Il culto, tributato in Italia ai propri figli, assumeva in questo caso un carattere particolare. Vi si aggiungeva qualcosa dell'atmosfera tipica dei reliquiari delle chiesette di campagna dei luoghi poveri in cui il popolo riveste di abiti preziosi dei fantocci, li adorna e li venera quali effigi ideali di ciò che è superiore ed irraggiungibile. Quando il signor Damico parlava dei figli, potevo notare nei suoi occhi un luccichio diverso da quello che compariva quando si rallegrava per un buon affare. Sarebbero dovuti essere più felici di quanto egli era stato. Potevo capirlo. Lavorando, lottando ogni giorno per il pane, salendo per le scale carico di mattoni, issando la rete pesante coi pescatori, le mani corrose dall'acqua salmastra, e poi spesso senza alcun lavoro e stipendio, certamente doveva essere stato sopraffatto spesso da quella forma particolare di disperazione che rinserra la gola e che è nota e riservata solo al povero¹¹.

E poi vi è un altro movimento, ancora più profondo e che emerge prepotente nel rapporto con la natura e gli animali e che si trascina dietro tutto il carico mitico e mistico che per secoli ne ha permeato l'essenza e la sostanza. Anch'essa è oggetto di culto e di idolatria, per poi inevitabilmente curvare sulla liturgia del bisogno e sull'utile, ponendo l'uomo in condizione di forza sacerdotale. Ma anche qui, con attitudine non bellica, non militare bensì cavalleresca e di una cavalleria autentica, di prima facie¹², essa si esplica in un corpo a corpo che ha le sue regole, i suoi

⁹ *Ivi*, p. 35.

¹⁰ *Ivi*, p. 33.

¹¹ *Ivi*, p. 42.

¹² Interessante notare come nelle note iniziali venga citato Sancio Panza che ambiva a diventare re di un'isola: non c'è nulla di ironico in questo riferimento dell'autore, ma solo a nostro parere un

Ernst Jünger e la Sardegna come sineddoche

riti, persino i suoi canti. E anche qui Jünger ne osserva la dinamica disincantato e catturato al contempo. Si tratta della mattanza dei tonni, che occupa diverse pagine (pp. 54-62) e che viene descritta non con i toni lirici della poesia, non con lo stile *understatement* di Hemingway e della caccia solitaria al re dei mari, non con le connotazioni esistenziali e metaforiche di Melville, ma con i toni tragici della rappresentazione greca che ha il suo coro, il suo pubblico, il suo deus ex machina, la sua vittima sacrificale, il suo capro espiatorio, e che conduce inesorabilmente al riconoscimento della propria finitudine¹³. Il tonno è creatura fiera che va rispettata e quasi onorata e che va accompagnata alla morte (alla «camera della morte»¹⁴, come è chiamato il cerchio ricavato dalla rete e che come cerchio sacro è teatro del *sacrificium*) con grazia e cautela e premura, come un uomo al termine della vita. Perché se per il greco antico e tragico tra il destino di un capro e il destino di un uomo non vi era differenza se non nella consapevolezza della propria mortalità, così nello stesso modo tra il pescatore sardo e il tonno si instaura una relazione empatica fortissima, irresistibile, come canto di sirene, e che ha l'epilogo finale nella morte altrettanto sacra, al pari di un *eventum* taumaturgico, del tonno che soccombe stavolta e davvero soltanto per un mero accidente storico.

tributo al servo negletto e dimenticato del ben più noto cavaliere e che tuttavia mostra, talvolta, più signorilità del suo signore: *Autunno in Sardegna*, cit., p.33.

¹³ «Era il pesce. Potei vederlo, sentirne l'odore, udirlo e sentirlo, perché ero già inzuppato di acqua salmastra, e fu un bene il fatto che indossassi solo un paio di pantaloni di lino. Guardai il brulichio dei corpi, le mani aggrappate alla rete. Uno dei pesci spada si lanciò dal fondo della rete contro la sua parete, tanto che lo avrei potuto toccare; ne vidi il capo finemente intagliato, con la spada ed i cerchi degli occhi in cui luccicava l'iride. Rimase attaccato alla rete in questo modo, coi suoi bagliori verdi ed argentei, per la durata di un battito di ciglia e poi ricadde», *ivi*, p. 60.

¹⁴ *Ivi*, pp. 56-57, 60.