

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

---

## *I concetti di vanitas e memento mori nella lirica barocca tedesca*

*The Concepts of vanitas and memento mori in German Baroque Poetry*

SONIA SAPORITI

---

### ABSTRACT

L'articolo intende indagare i concetti di vanitas, intesa come fugacità e inconsistenza della condizione umana, e memento mori nella poesia barocca tedesca attraverso l'analisi di tre liriche esemplari, i cui autori sono considerati tra i più grandi esponenti della lirica barocca tedesca. L'analisi si concentra in particolare su una lirica di Martin Opitz e su due sonetti di Andreas Gryphius e Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau. I concetti di vanitas e memento mori, spesso imprescindibilmente legati a quello di carpe diem, permeano la vita letteraria e culturale dell'epoca e riecheggiano in larga misura in quello che, a posteriori, è stato definito barocco tedesco. Dall'analisi delle liriche emerge la consapevolezza della natura transitoria e caotica di ogni fenomeno, in un ossessivo contraddittorio tra l'inno alla vita e la consapevolezza della sua caducità, in un universo che da una parte viene concepito come creato e governato da un Dio, dall'altra percepito come caotico e instabile dall'essere umano. Il concetto di vanitas, associato a quelli di carpe diem e memento mori, assume così un valore epistemologico, ideale per tematizzare la natura illusoria, mutevole e fragile del mondo. Seppur più antico e di ascendenza biblica, esso assume un senso nuovo e concreto, attraverso cui dare un senso al vissuto

quotidiano, alle guerre religiose legate alla riforma protestante, alle pestilenze e alle carestie che hanno segnato in particolare l'Europa centrale nel Seicento.

PAROLE CHIAVE: barocco, lirica, vanitas, memento mori

*The essay aims to investigate the concepts of vanitas, understood as the caducity and insubstantiality of the human condition, and memento mori in German Baroque poetry through the analysis of three exemplary lyrics, whose authors are considered to be among the greatest exponents of German Baroque lyricism. The analysis focuses in particular on a lyric by Martin Opitz and two sonnets by Andreas Gryphius and Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau. The concepts of vanitas and memento mori, often inextricably linked to that of carpe diem, permeate the literary and cultural life of the time and are largely echoed in what has been defined in retrospect as German Baroque. The analysis of the lyrics reveals an awareness of the transitory and chaotic nature of all phenomena, in an obsessive contradiction between the hymn to life and the awareness of its*

*transience, in a universe that on the one hand is conceived as created and governed by a God, and on the other perceived as chaotic and unstable by human beings. The concept of vanitas, associated with those of carpe diem and memento mori, takes on an epistemological value, ideal for thematizing the illusory, changeable and fragile nature of the world. Although older and of biblical ancestry, it takes on a new and concrete meaning, through which it gives a sense to everyday life, the post-Reformation religious wars, plagues and famines that marked central Europe in the seventeenth century.*

KEYWORDS: *Baroque, Poetry, Vanitas, Memento mori*

---

## AUTORE

*Sonia Saporiti è professore associato di Lingua e Letteratura tedesca presso l'Università degli Studi del Molise. È membro del comitato scientifico della rivista "Open Journal of Humanities". Vive e lavora tra Roma e Berlino, dove conduce le sue ricerche, le cui principali linee sono il rapporto tra letteratura e psicoanalisi, la rielaborazione del materiale mitologico antico (greco e norreno) nella letteratura contemporanea, il misticismo nel Romanticismo tedesco e il rapporto memoria lingua identità. Attualmente lavora a una monografia dal titolo 'Lo scrittore e la follia. Aspetti, metafore e strutture di internamento nella cultura e nella narrativa tedesca agli albori della psichiatria.*

*sonia.saporiti@unimol.it | sonjasaporiti@icloud.com*

Notte, lucente notte! Notte, più chiara tu del giorno!  
 [...]
   
 Il fosco dei dolori, il nero dei peccati,  
 il buio della tomba disperde questa notte.  
 Notte, più chiara tu del giorno! Notte, lucente notte!  
 Andreas Gryphius<sup>1</sup>

La letteratura barocca tedesca è caratterizzata dalla tensione tra la gioia della vita terrena e la certezza della morte, i piaceri di un universo percepito sempre come caduco e, di conseguenza, la necessità del rifugio nella fede – cattolica o protestante – e in un aldilà concepito come immutabile e eterno. In nessun luogo la morte si era dimostrata così onnipotente e tangibile, la felicità terrena così mutevole, i possedimenti così insicuri come nei territori del Sacro Romano Impero di Nazione Germanica devastati dalla Guerra dei Trent'anni. Il concetto di *vanitas* – intesa come fugacità e inconsistenza della condizione umana – diventa di fatto un *topos* letterario. E la caducità (*vanitas*) di ogni aspetto mondano e dello stesso vivere terreno è imprescindibilmente legata alla certezza della morte. Dunque i concetti di *vanitas* e *memento mori* permeano la vita letteraria e più in generale culturale dell'epoca e riecheggiano in larga misura in quello che, a posteriori, è stato definito barocco tedesco.<sup>2</sup>

Come emergerà dall'analisi di alcune liriche, se l'atteggiamento barocco nei confronti della vita potesse essere definito in qualche modo, allora sarebbe molto probabilmente concepibile come un'esperienza del tempo, della natura transitoria e caotica di ogni fenomeno nel tempo, in un ossessivo contraddittorio tra l'inno alla vita (*carpe diem*) e la consapevolezza della sua caducità (*vanitas*) in un universo che da una parte viene concepito come creato, governato e organizzato da un Dio, dall'altra inevitabilmente percepito come caotico e instabile dall'essere umano. Il concetto di *vanitas* – associato a quelli di *carpe diem* e *memento mori* – assume così un valore epistemologico, ideale per tematizzare la natura illusoria, mutevole e fragile del mondo. Seppur più antico e di ascendenza biblica,<sup>3</sup> esso assume un senso nuovo e, per così dire, concreto, attraverso cui dare un senso al vissuto quotidiano, alle

<sup>1</sup> A. GRYPHIUS, *Notte, lucente notte. Sonetti*, a cura di E. De Angelis, trad. di L. Cutini e E. De Angelis, Marsilio, Venezia 1993, p. 39. Ove non diversamente indicato le traduzioni sono a cura dell'autrice.

<sup>2</sup> Il termine barocco germanico è stato oggetto di varie e vivaci discussioni nell'ambito di una critica volta alla definizione del canone letterario tedesco. Tuttavia, una discussione in merito esulerebbe dal merito del presente lavoro. In definitiva, è qui possibile accettare l'idea che l'uso del termine barocco germanico sia sostenuto dal suo alto livello di familiarità e accettazione, tanto che oggi può essere considerato un termine di lavoro consolidato. A tal proposito si confronti: K. BREMER, *Literatur der frühen Neuzeit: Reformation – Spätumanismus – Barock*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2008.

<sup>3</sup> D. SCHOLL, *Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Das Buch Kohelet in der europäischen Renaissance- und Barocklyrik und Emblemik*, in *Bibeldichtung*, a cura di V. Knapp e D. Scholl, Duncker und Humboldt, Berlin 2006, pp. 221-260.

guerre, alle pestilenze e alle carestie che hanno segnato in particolare l'Europa centrale nel secolo XVII.

L'uomo barocco è lacerato anche da una violenta crisi religiosa e morale seguita alla Riforma luterana e alle sue più dirette conseguenze sulla vita di cattolici e protestanti. Sente di non possedere alcuna certezza in un mondo in cui persino la cristianità è divisa e le due parti sono in costante guerra soprattutto sul suolo tedesco. Il desiderio di gioire della mondanità e della breve vita terrena emerge come tratto costante nella poesia di ogni intellettuale dell'epoca, ma è un desiderio destinato inevitabilmente a non realizzarsi, a non compiersi nel tempo terreno, umano: è quel *carpe diem* dietro il quale incombe minaccioso il *memento mori*. Questi poli, solo apparentemente opposti, formano un'unità inscindibile nel barocco e costituiscono un tratto fondamentale della cultura letteraria del Seicento tedesco.

I concetti delineati, in particolare l'apparente contraddittorietà tra il tema della *vanitas* e quello del *carpe diem*, che come si è esposto, non esisterebbero l'uno senza l'altro nel particolare contesto storico, sociale e culturale dell'epoca, sono ben delineati dalla lirica di Martin Opitz *Ach Liebste/laß uns eilen* ('Cara, affrettiamoci')<sup>4</sup> del 1624.

Ach Liebste / laß vns eilen/  
Wir haben Zeit:  
Es schadet das Verweilen  
Vns beyderseit.  
Der edlen Schönheit Gaben  
Fliohn fuß für fuß:  
Das alles, was wir haben  
Verschwinden muß.  
Der Wangen Ziehr verbleichet /  
Das Haar wird greiß /  
Der Augen Feuer weichet /  
Die Brunst wird Eiß.  
Das Mündlein von Corallen  
Wird vngestalt /  
Die Händ' als Schnee verfallen/  
Vnd du wirst alt.  
Drumb laß vns jetzt geniessen Der Jugend Frucht /  
Eh' als wir folgen müssen  
Der Jahre Flucht.  
Wo du dich selber liebest /  
So liebe mich /

---

<sup>4</sup> M. OPITZ, *Gesammelte Werke*, a cura di G. Schulz-Behrend, Hiersemann, Stuttgart 1979, vol. 2.2, p. 666.

Gib mir / das / wann du giebtest /  
Verlier auch ich.

La poesia *Ach Liebste, laß uns eilen* è uno splendido esempio di lirica barocca, opera di uno dei “padri” della letteratura in lingua tedesca.<sup>5</sup> Giova qui ricordare, seppur per sommi capi, quale fosse, nel Seicento, lo stato della lirica e più in generale della letteratura in lingua tedesca, e quale ruolo ha rivestito Martin Opitz nel sostenere la nascita e la diffusione di una letteratura colta in lingua tedesca, a partire dall’ormai storico saggio *Buch von der deutschen Poeterey* (‘Libro della poetica tedesca’), scritto nel 1624 e con cui convenzionalmente si suole far iniziare la letteratura tedesca del Seicento:

All’inizio del XVII secolo il dato culturale più evidente è la discrepanza tra la produzione poetica in volgare di paesi come Francia, Spagna, ma soprattutto Italia, e quella tedesca. [...] Il precetto dell’*imitatio* resta la premessa teorica di una poesia intesa come restituzione trasfigurata di un universo ordinato e significativo, ma costituisce anche la premessa pratica per il rinnovamento della lingua poetica che in Germania si conforma appunto a modelli classici e stranieri. Tra gli strumenti più efficaci ai quali si fa ricorso in questo secolo bisogna annoverare la tradizione petrarchesca con la sua peculiare concezione dell’amore, presto stilizzata a convenzione cortese. [...] È però l’ampia e approfondita discussione teorica, inaugurata dal *Buch von der deutschen Poeterey*, a porre i fondamenti della nuova poesia tedesca mettendo al centro della discussione e risolvendo il problema prosodico metrico e stilistico. [...] Si impongono fino al secolo seguente la preminenza che “il padre della poesia tedesca” moderna accorda all’alessandrino giambico e la predilezione per uno stile ornato, ad alto contenuto figurato.<sup>6</sup>

La lirica citata fa proprio il classico repertorio della caducità della bellezza e dell’amore ad essa associato, nonché il conseguente desiderio e l’appello dell’io lirico all’amata, cui chiede di godere delle gioie della giovinezza, prima che si disperda col passare veloce del tempo. La poesia riprende anche motivi tipici del barocco, come la consapevolezza della caducità (*vanitas*) di tutto ciò che è bello e la conseguente necessità di assaporare il momento (*carpe diem*). Nei versi si ritrovano anche

<sup>5</sup> «Die Behauptung wäre übertrieben, daß er die Barockliteratur in Deutschland begründet hat, aber er hat ihr Programm formuliert und die ersten Jahrzehnte der barocken Literaturentwicklung in Deutschland maßgeblich beeinflußt» (P. J. BRENNER, *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom Ackermann zu Günter Grass*, Niemeyer, Tübingen 2004, p. 25).

<sup>6</sup> R. DE POL, *Il Seicento*, in *Storia della civiltà letteraria tedesca*, diretta da M. Freschi, UTET, Torino 1998, vol. 1, pp. 199-277, qui p. 207 e 208.

alcuni accorgimenti stilistici tipici del petrarchismo, che, come già accennato, diventa una forma di poesia d'amore stilizzata che in territorio tedesco va a sostituire il *Minnesang* medievale.

All'amata si chiede di 'affrettarsi' poiché 'indugiare non è un bene', in quanto 'i doni della nobile bellezza' spariranno presto.

A livello formale la poesia ha una struttura simmetrica, chiara e armoniosa, quasi a dispetto del tema e di alcune raffigurazioni della vecchiaia che incombe: è composta da sei strofe di quattro versi ciascuna ed è soggetta a una rigida regolarità e a un metro altrettanto coerente. Questa regolarità è enfatizzata dall'alternanza di tripli e doppi giambi e dallo schema della rima incrociata abab, che crea sonorità e un ritmo cadenzato alla lettura a voce alta, come a ricordare il ritmo costante e ineluttabile dello scorrere del tempo.

Tematicamente, la poesia può essere suddivisa in tre sezioni, ciascuna composta da due strofe: le prime due tematizzano l'appello che l'io lirico rivolge al tu, all'amata. Come si accennava, si tratta dei ben noti motivi di una fuggevole giovinezza che soccombe ai ritmi inesorabili del tempo, come la bellezza dei corpi, altrettanto caduca e sfuggente. Gli ultimi due versi della seconda strofa, «Das alles, was wir haben/ Verschwinden muß»<sup>7</sup> allargano il campo tematico: l'io lirico non si limita a ricordare lo sfiorire di bellezza e giovinezza, ma con una vena malinconica che permeerà il resto della lirica, estende la caducità a tutto ciò che l'uomo è e che possiede. Nell'esortare l'amata a concedersi, l'io lirico ricorre, nelle prime due strofe, al concetto di *carpe diem*, che finisce per incontrarsi inevitabilmente con quelli di *vanitas* e *memento mori* – 'tutto ciò che abbiamo/deve sparire' – per utilizzare una traduzione letterale. La seconda sezione (terza e quarta strofa) consiste in un malinconico e incalzante elenco di tutto ciò che il tempo sottrae all'essere umano; il decadimento fisico e morale viene descritto con esempi concreti per finire quasi con brutalità nell'ultimo verso della quarta strofa: «Und du wirst alt».<sup>8</sup> L'io lirico utilizza una sorta di catalogo della bellezza costruito sulle qualità fisiche della donna barocca e rammenta all'amata che l'aspetto dei suoi zigomi cambierà, i capelli si ingrigiranno, gli occhi perderanno il loro splendore, la bocca 'di corallo' si disferà così come le mani. Nomina le guance, i capelli, gli occhi, la bocca e le mani e prefigura la misura in cui questi cambieranno nel corso del tempo. Nelle due strofe qui analizzate i verbi utilizzati esprimono un crescendo di disfacimento e decadenza, fino ad arrivare al suscitato ultimo verso della quarta strofa. Le due strofe sono costruite per arrivare al *climax* dell'ultimo verso (16), all'ineluttabilità del disfacimento fisico: Le guance si scoloriscono («verbleichet», verso 9), gli occhi perdono il fuoco della passione

---

<sup>7</sup> Traduzione: 'Tutto ciò che abbiamo/è destinato a sparire' (o anche 'deve sparire').

<sup>8</sup> Letteralmente: 'E tu invecchierai'.

(verso 11: «Der Augen Feuer weichet»), le labbra rosso corallo si disfano («wird ungestalt», verso 14) e le mani, metafora dell'energia giovanile, «verfallen» (letteralmente, 'deperiscono'). Questi versi sono esempi tangibili dei concetti di *vanitas* e *memento mori*: nel vorticoso crescendo – ottenuto anche con l'uso dei verbi in rima e dell'allitterazione – si sentono sia l'urgenza di afferrare il tempo fugace della giovinezza (*carpe diem*), sia l'orribile consapevolezza della fugacità della bellezza e di tutto ciò che l'essere umano possiede. La sezione finale, con le strofe cinque e sei, è una ripresa dell'appello iniziale, sebbene con aspetti inevitabilmente più malinconici: ritorna il tema del tempo («Wir haben Zeit» al verso 2 e «Der Jahre Flucht» al verso 20), ma in modo diverso. Se nella prima strofa il tempo è esperito più positivamente, come *carpe diem*, e l'io lirico può esortare l'amata a farne buon uso, nel verso che chiude la penultima strofa si evidenzia la fugacità del tempo come idea centrale. L'ultima sezione si lega alle precedenti attraverso l'uso dell'avverbio causale «drumb» (verso 17), che invita a considerare le ultime due strofe come una logica conclusione della tesi – la *vanitas* di ogni cosa terrena – impostata già negli ultimi due versi della prima strofa. Significativo anche l'enjambement dei versi 17 e 18, che interrompe il ritmo attuale in termini di enfasi, ma si adegua nuovamente allo schema in termini di contenuto, poiché l'io lirico esorta l'amata a godersi 'il frutto della giovinezza'. Nella classica struttura ad anello, viene ripresa, con l'uso dei pronomi in prima e seconda persona singolare, anche l'esortazione all'amata a concedersi, in senso fisico, all'io lirico, prima che il tempo trascini via con sé ogni speranza d'amore e di gioia.

*Tutto è vanità*, sonetto del 1637 scritto dal grande poeta e intellettuale barocco Andreas Gryphius, riesce a rendere i concetti astratti di *vanitas* e *memento mori* in una lirica preziosa, ma scevra da astrazioni e ricca di esempi evocativi tratti dalla quotidianità e da un vocabolario che attinge a parole comuni, ben comprensibili:<sup>9</sup>

Du sihst / wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden.  
 Was dieser heute baut / reist jener morgen ein:  
 Wo itzund Städte stehn / wird eine Wissen seyn /  
 Auff der ein Schäfers-Kind wird spilen mit den Herden:  
 Was itzund prächtig blüht / sol bald zutretten werden  
 Was itz so pocht und trotz ist Morgen Asch und Bein /  
 Nichts ist / das ewig sey / kein Ertz / kein Marmorstein.  
 Itz lacht das Glück uns an / bald donnern die Beschwerden.  
 Der hohen Thaten Ruhm muß wie ein Traum vergehn.  
 Soll denn das Spil der Zeit / der leichte Mensch bestehn?

<sup>9</sup> A. GRYPHIUS, *Es ist alles Eitel*, in Gryphius, *Notte, lucente notte. Sonetti* cit, p. 43.

Ach! Was ist alles diß / was wir vor köstlich achten /  
Als schlechte Nichtikeit / als Schatten / Staub und Wind;  
Als eine Wisen-Blum / die man nicht wieder find't.  
Noch will was Ewig ist kein einig Mensch betrachten!

La tesi del sonetto è manifesta sin dal titolo, *Es ist alles Eitel* ('Tutto è vanità') e presenta numerosi

elementi tipici della poesia barocca: come accennato si tratta di un sonetto scritto in alessandrini, i cui versi esprimono concetti antitetici volti a dimostrare, in particolare nella chiusa dell'ultima terzina, la tesi espressa sin dalla prima quartina. Lo schema di rime (abba per le quartine, ccd eed per le terzine nell'originale tedesco) non è solo un elemento formale, perché spesso le parole in rima sono il fulcro dell'antitesi: valgono come esempio i versi della seconda quartina (6 e 7) che si chiudono con «Bein» e «Marmorstein» (allusione il primo termine alle ossa che diventeranno polvere, il secondo al granito, un materiale a prima vista eterno e più duraturo delle spoglie umane che invece si andrà sgretolando anch'esso sotto la ruota devastante del tempo terreno); ancora, nella prima terzina i versi nono e decimo rimano con due verbi in antitesi, «bestehn» e «vergehn», che invece rafforzano il concetto di *vanitas mundi*: 'La fama d'alte gesta è un sogno destinato a svanire/ ed opporsi non deve un fragile mortale alla ruota del tempo'. Nell'ultimo verso della prima terzina e nei primi due della seconda si susseguono con ritmo incalzante termini ed espressioni che rimandano alla caducità di ogni cosa terrena: 'Ahi, qual è mai la cosa che stimiamo preziosa/ Se non un vuoto nulla, ombre, polvere, vento/ se non un fior di campo che puoi cogliere a stento.'

Nel sonetto di Andreas Gryphius non trova posto nemmeno il concetto anche solo vagamente consolatorio di *carpe diem*: tutto è destinato a sparire schiacciato dalla ruota del tempo. A partire dall'incipit l'io lirico si rivolge a un tu, immaginario lettore, e lo coinvolge nelle speculazioni sulla transitorietà di tutto ciò che è terreno: nella prima quartina si fa riferimento a città e istituzioni costruite dall'uomo che un giorno saranno sostituite da pascoli verdi e da 'un giovane pastore che col gregge si diletta'. Nella seconda quartina si entra più nello specifico di ogni vita umana: 'quello che è forte e fiero, sarà cenere ed ossa/ Nulla dura in eterno, né ferro né granito/ A fortuna che arride seguono tonanti lamenti'. La *vanitas mundi* coinvolge non solo l'uomo comune, ma anche coloro che, nei modi più diversi, si sono distinti durante il breve tempo della vita terrena: 'La fama d'alte gesta è un sogno destinato a svanire/ Ed opporsi non deve un fragile mortale alla ruota del tempo'. Segue la già citata terzina colma di immagini del transeunte: 'il vuoto nulla, ombra, polvere, vento [...] un fior di campo che puoi scorgere a stento'. A questa cascata di immagini col suo ritmico incedere verso il nulla, il vuoto assoluto, si contrappone l'ultimo verso della seconda terzina, la chiusura del sonetto: 'Eppur sull'Eterno nessun sa meditare'. L'io

lirico sembra indicare una via alternativa all'oscurità. Dopo la tensione costruita a partire dall'incipit ('Ovunque ti volga, vedi nel mondo soltanto vanità!') l'ultimo verso, il cui verbo «betrachten» ('meditare') rima con l'ultimo verso della prima terzina «achten» (che significa anche 'porre attenzione') indica l'unico cammino verso l'eternità, la via religiosa, quella divina, a cui però, come constata con malinconia l'io lirico, nessuno pensa. La contemplazione del divino e la comprensione della caducità di ogni cosa terrena sono intrecciate e solo insieme possono portare l'essere umano alla salvezza eterna. Eppure lo stesso io lirico dubita che l'uomo riesca ad abbandonare il fascino del mondo mortale elevandosi verso il divino e l'eterno. L'ultimo verso del sonetto è dunque particolarmente significativo poiché Gryphius crea deliberatamente un collegamento con il primo verso: l'ultimo verso infatti riprende il ritmo preciso del primo, rimandando così il lettore ad esso e confrontandolo per la prima volta esplicitamente con l'antitesi centrale della poesia, la *vanitas* di ciò che è terreno e l'Eterno. L'ultima riga chiarisce anche che non c'è *memento mori* nella sua forma più pura che in questo sonetto barocco, proprio perché il *memento mori* viene sublimato e interconnesso al concetto di *vanitas* in ogni verso, senza utilizzare le parole morte e mortale, fino a giungere all'ammonimento finale con cui l'io lirico esorta il suo lettore ad eliminare ciò che è transitorio dalla mente e a concentrarsi invece su ciò che è eterno. Il *memento mori* in senso stretto viene rimandato alla fine del poema e l'avvertimento della morte risuona subliminalmente come ammonimento etico.

Nel senso della tensione precedentemente descritta la malinconia, che emerge in ogni verso del sonetto, contiene anche una dialettica autonoma, la dicotomia dell'anima. Il *topos* scorre come un *leitmotiv* nella poesia barocca, un modo in cui si esprimono gli elementi centrali dell'atteggiamento barocco verso la vita stessa.<sup>10</sup> Nell'antichità, la malinconia era intesa come una sostanza corrotta inerente al corpo, la bile nera, il cui eccesso portava all'instabilità la mente umana. Tale concettualizzazione della malinconia viene adottata quasi invariata nel Medioevo. L'oscuramento della mente era spesso inteso come una punizione divina per un peccato commesso: la variante della *tristitia mortifera*, lo sconforto senza causa apparente che ostacola la vera fedeltà e devozione a Dio, è decisiva per la comprensione di tale tipo di malinconia, la *tristitia*, quando nemmeno la prospettiva della grazia e della misericordia divina può più confortare il malinconico. Proprio come la malinconia era intesa nell'antica patologia umorale come un'armonia disturbata delle forze (o dei fluidi) dell'organismo, la *tristitia* era considerata all'interno della teologia morale cristiana come conseguenza e causa di un'alterazione del rapporto tra Dio e l'uomo. La capacità di trascendere verso un assoluto diventa impossibile, perché il mondo

<sup>10</sup> Cfr. K. OBERMÜLLER, *Studien zur Melancholie in der deutschen Lyrik des Barock*, Bouvier, Bonn 1974.

terreno è già considerato, suo malgrado, realtà ultima dalla vittima di malinconia.<sup>11</sup> In relazione a questa forma di *tristitia* è presente anche il concetto di accidia, inerzia o stanchezza, inteso come sacrilego rallentamento nella ricerca di Dio, da cui nasce l'incapacità di volere il bene e di cercare l'aiuto divino. Il Barocco cercava il più alto destino umano nel completo distacco da ogni affezione terrena. Il lamento per la caducità di tutto ciò che è terreno corrisponde non solo alla volontà di allontanarsi da questo mondo finito, ma anche alla delusione per la sua fragilità e corruzione. Amando il mondo come opera di Dio ma tuttavia evitandolo a causa della sua inadeguatezza, l'uomo si trova in conflitto tra richiesta e realizzazione, che a sua volta crea uno stato d'animo di fallimento a causa della sua insolubilità:

Il desiderio della pienezza del valore della vita, della bellezza infinita, profondamente connesso con la sensazione di transitorietà, di abbandono, di perdita, con l'inestinguibile malinconia, tristezza e inquietudine che ne deriva – questa è la malinconia.<sup>12</sup>

Per Andreas Gryphius la malinconia, figlia della *vanitas*, è anche la forza che lo confina alla sua esistenza terrena come unica possibilità di essere e lo priva della capacità di trascendere verso l'infinito, verso Dio. Nelle sue poesie Gryphius si vede costantemente di fronte al compito di superare la sua malinconia, che conduce alla disperazione, cogliendo il sentimento di delusione per la caducità del terreno, l'inadeguatezza e l'impotenza della propria volontà come un'opportunità per abbandonare il terreno stesso nel disprezzo. In generale può dirsi che nell'opera di Gryphius la malinconia ha in definitiva la funzione di una forza salvifica: all'inizio viene vissuta come uno stato angosciante di isolamento e di lontananza da Dio, ma si sviluppa in una forza motrice per la liberazione dal coinvolgimento e dall'infatuazione del mondo peccaminoso. Come si evince dalla lettura del sonetto 'Tutto è vano', per Gryphius la disillusione nei confronti del mondo, della gloria e della bellezza terrene diventa la motivazione più efficace nella ricerca dell'Eterno e di Dio.

A differenza di Gryphius, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau sottolinea, nelle sue liriche più appassionate, la perdita che dimenticare il mondo comporta. Nelle sue opere emerge piuttosto l'intreccio sensuale dell'uomo con il mondo e il suo dolore inconciliabile per l'inevitabile addio, per la consapevolezza della *vanitas* di ogni cosa terrena. Dall'opera di Hoffmannswaldau emerge un'accezione ambigua dei concetti di *vanitas*, *memento mori* e *carpe diem*, tra consapevolezza della transitorietà del tutto e godimento della vita. In particolare, si vuole qui analizzare il sonetto

---

<sup>11</sup> Cfr. W. FREUND, *Abenteuer Barock. Kultur im Zeitalter der Entdeckung*, Wiss. Buchges., Darmstadt 2004.

<sup>12</sup> R. GUARDINI, *Vom Sinn der Schwermut*, Arche Literatur Verlag, Zürich 1949, p. 49 sgg.

in alessandrini – secondo il modello dettato da Opitz – ‘Caducità della bellezza’, in originale *Vergänglichkeit der Schönheit*:<sup>13</sup>

Es wird der bleiche Tod mit seiner kalten Hand  
 Dir endlich mit der Zeit um deine Brüste streichen  
 Der liebliche Corall der Lippen wird verbleichen;  
 Der Schultern warmer Schnee wird werden kalter Sand  
 Der Augen süsßer Blitz, die Kräfte deiner Hand  
 Für welchen solches fällt, die werden zeitlich weichen  
 Das Haar, das itzund kann des Goldes Glantz erreichen  
 Tilget endlich tag und jahr als ein gemeines band.  
 Der wohlgesetzte Fuss, die lieblichen Gebärden  
 Die werden theils zu Staub, theils nichts und nichtig werden  
 Denn opfert keiner mehr der Gottheit deiner pracht.  
 Diß und noch mehr als diß muß endlich untergehen  
 Dein Hertze kan allein zu aller Zeit bestehen  
 Dieweil es die Natur aus Diamant gemacht.

Sebbene sia una delle sue opere più apprezzate, non si conosce l’anno esatto della composizione. Solo nel 1695, sicuramente a diversi anni di distanza dalla sua scrittura, *Vergänglichkeit der Schönheit* fu resa disponibile al pubblico nel primo volume dell’antologia *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte* che fu inizialmente edita da Benjamin Neukirch e che da allora porta il suo nome.<sup>14</sup> Come *Es ist alles eitel* di Gryphius, anche la poesia di Hoffmannswaldau è un sonetto, scritto dunque «nella forma più familiare all’epoca, in cui i poeti del periodo barocco erano soliti dibattere questioni spirituali e mondane in modo conciso secondo i modelli italiani e francesi».<sup>15</sup>

Il sonetto attinge pienamente al campo semantico del repertorio barocco e in particolare all’immagine della morte e la fanciulla. Diverso nella forma, è invece molto simile semanticamente alla lirica di martin Opitz che è già stata oggetto di analisi. Anche nel sonetto di Hoffmannswaldau si descrive la bellezza dell’amata e il progressivo ma inesorabile decadimento che l’attende. Sin dal primo verso viene in-

<sup>13</sup> CH. H. VON HOFFMANNSWALDAU, *Vergänglichkeit der Schönheit*, in *Benjamin Neukirchs Anthologie*, a cura di A. George de Capua ed E. A. Philippson, Niemeyer, Tübingen 1961, pp. 46 sgg.

<sup>14</sup> CH. WAGENKNECHT, *Memento mori und Carpe diem. Zu Hoffmannswaldaus Sonett ‘Vergänglichkeit der Schönheit’*, in *Gedichte und Interpretationen. Renaissance und Barock*, a cura di V. Meid, Reclam, Stuttgart 1982, pp. 332-344, qui p. 332.

<sup>15</sup> Ivi, p. 333.

trodotto il tema del *memento mori*, vero protagonista della poesia insieme alla *vanitas* della bellezza terrena: 'sarà la pallida morte con la sua mano fredda/ad accarezzare infine i tuoi seni'. La prima e la seconda quartina rilevano con grande sensualità le bellezze dell'amata, le labbra di corallo, l'incarnato perfetto, i capelli dorati e ogni altro attributo di bellezza terrena che il tempo le porterà via. Nelle terzine il monito si fa sempre meno malinconico e più deciso fino a riprendere il primo verso in cui viene invocata la personificazione stessa della morte («der bleiche Tod»): l'amata diventerà «Staub» ('polvere') e il suo corpo «nichts und nichtig» ('niente e nulla'). In particolare la ripetizione dei due sinonimi allitteranti richiama e rende tangibile la personificazione della morte che sembra avvolgere la fanciulla con le sue mani fredde e che alla fine le porterà via anche la vita. Le numerose antitesi (verso quattro: «Der Schultern warmer Schnee wird werden kalter Sand» – la 'neve calda' diventerà 'sabbia fredda') rendono il contrasto tra la vita e la morte ancora più chiaro e drammatico. Quella della fanciulla è una *descriptio* che contrappone il *bonum* della bellezza attuale al *malum futurum*.

A differenza della lirica di Opitz, con la quale, come si è accennato, il sonetto di Hoffmannswaldau condivide il campo semantico a volte persino nei dettagli, manca qui, perlomeno esplicitamente, l'invito a concedersi alle gioie della vita, della bellezza e della giovinezza proprio perché esse sono fugaci. La morte, nel sonetto preso in esame, intona il suo canto a partire dal primo verso fino agli ultimi due versi della seconda terzina, fino alla chiusura del sonetto. Il tema del *carpe diem* è solo sottinteso, mai così esplicito come nella poesia di Opitz. Più forte si fa invece sentire il senso di malinconia, di struggimento per la bellezza fugace e per la mortalità dell'essere umano:

Nella sua opera, l'umanità sembra essere combattuta tra la brama d'amore e il lamento d'amore, tra l'amore che si afferma nella libertà e come un bellissimo gioco e l'amore che viene percepito come schiavitù.<sup>16</sup>

Hoffmannswaldau considera la sensualità e gli affetti come parte innegabile della condizione umana: sarebbe altrettanto riprovevole rinnegarli che abbandonarsi ad essi. Per questo motivo nel sonetto *Vergänglichkeit der Schönheit* lo stato di malinconia dell'io lirico è tutto nella sensualità con cui descrive la bellezza della fanciulla – e metaforicamente della vita – che il tempo e la morte renderanno polvere e nulla. Sebbene il sonetto possa essere letto come una esortazione – simile in questo a quello di Gryphius – a rifiutare la bellezza mondana, gli ultimi due versi, decisivi e

---

<sup>16</sup> P. RUSTERHOLZ, *Theatrum vitæ humanæ. Funktion und Bedeutungswandel eines poetischen Bildes*, Schmidt, Berlin 1970, p. 99.

spesso interpretati dalla critica in modi diversi,<sup>17</sup> sono letti dall'autrice come un barlume di speranza. Lontano dall'ammonimento duro e severo dell'ultimo verso del sonetto di Gryphius, l'io lirico paragona il cuore (l'anima) della fanciulla a un diamante purissimo, la cui virtù è imperitura: «Dein Hertze kan allein zu aller Zeit bestehen/ Dieweil es die Natur aus Diamant gemacht» ('Solo il tuo cuore può resistere allo scorrere del tempo/ perché la natura lo ha forgiato nel diamante'). Anche in questo caso dunque, sebbene con versi che più che ammonire lodano le virtù di un cuore puro come un diamante, la salvezza si trova nell'anima immortale e virtuosa, l'unica che può raggiungere l'Eterno e sottrarsi al tempo e alla morte.

Le liriche analizzate rivelano, ad una prima e parziale conclusione, come tra le caratteristiche principali del Barocco tedesco vi sia una profonda scissione dell'anima e, di conseguenza, una visione profondamente malinconica e problematica della vita terrena. Il sentimento ambivalente dell'anima umana è inserito in un quadro di tensione tra la caducità terrena e l'eternità celeste. Motivi antichi come i concetti di *vanitas*, *memento mori* e – talvolta inevitabilmente ad essi intrecciato – quello del *carpe diem* rappresentano il fulcro intorno a cui ruota gran parte della lirica barocca, nonostante le apprezzabili differenze tra diversi autori e diverse liriche. Essi diventano anche il modo per approcciare e confrontarsi letterariamente con l'inevitabile caducità della vita, con i desideri terreni della natura umana e con la tensione, anch'essa irrinunciabile, verso l'eterno, il divino.

## BIBLIOGRAFIA

G. BEIL-SCHICKLER, *Von Gryphius bis Hoffmannswaldau. Untersuchungen zur Sprache der deutschen Literatur im Zeitalter des Barock*, Francke, Tübingen 1995.

K. BREMER, *Literatur der frühen Neuzeit: Reformation – Spätumanismus – Barock*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2008.

P. J. BRENNER, *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom Ackermann zu Günter Grass*, Niemeyer, Tübingen 2004.

R. DE POL, *Il Seicento*, in *Storia della civiltà letteraria tedesca*, diretta da M. Freschi, UTET, Torino 1998, vol. 1, pp.199-277.

A. GRYPHIUS, *Notte, lucente notte. Sonetti*, a cura di E. De Angelis, trad. di L. Cutini ed E. De Angelis, Marsilio, Venezia 1993.

R. GUARDINI, *Vom Sinn der Schwermut*, Arche Literatur Verlag, Zürich 1949.

<sup>17</sup> Cfr. G. BEIL-SCHICKLER, *Von Gryphius bis Hoffmannswaldau. Untersuchungen zur Sprache der deutschen Literatur im Zeitalter des Barock*, Francke, Tübingen 1995.

W. FREUND, *Abenteuer Barock. Kultur im Zeitalter der Entdeckung*, Wiss. Buchges., Darmstadt 2004.

CH. H. VON HOFFMANNSWALDAU, *Vergänglichkeit der Schönheit*, in *Benjamin Neukirchs Anthologie*, a cura di A. George de Capua e E. A. Philippson, Niemeyer, Tübingen 1961.

K. OBERMÜLLER, *Studien zur Melancholie in der deutschen Lyrik des Barock*, Bouvier, Bonn 1974.

M. OPITZ, *Gesammelte Werke*, a cura di G. Schulz-Behrend, Hiersemann, Stuttgart 1979.

P. RUSTERHOLZ, *Theatrum vitæ humanæ. Funktion und Bedeutungswandel eines poetischen Bildes*, Schmidt, Berlin 1970.

D. SCHOLL, *Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Das Buch Kohelet in der europäischen Renaissance- und Barocklyrik und Emblemantik*, in *Bibeldichtung*, a cura di V. Knapp e D. Scholl, Duncker und Humboldt, Berlin 2006, pp. 221-260.

CH. WAGENKNECHT, *Memento mori und Carpe diem. Zu Hoffmannswaldaus Sonett 'Vergänglichkeit der Schönheit'*, in *Gedichte und Interpretationen. Renaissance und Barock*, a cura di V. Meid, Reclam, Stuttgart 1982, pp. 332-344.