

## Emblema e *Figurengedicht*

La letteratura in lingua tedesca dell'epoca barocca è contraddistinta da una particolare attenzione alla dimensione non solo verbale, bensì anche visuale, derivante dal gusto per l'ornamento e il decorativismo: ciò porta alla creazione di opere che presentano una profonda commistione fra testo e immagine. Fra queste un ruolo preminente, per diffusione, nonché per la loro efficacia retorica, è ricoperto da due tipologie di prodotti letterario-artistici che fondono e declinano secondo modalità e finalità differenti la dimensione testuale e figurativa: si tratta dell'emblema (dal greco ἔμβλημα: cosa inserita) e del *Figurengedicht* (carmen figuratum/calligramma).

Il primo trova il suo precursore nel genere dell'impresa, diffuso soprattutto in Francia e in Italia nel XV secolo: essa prevede l'unione di un breve testo – solitamente un motto o un

epigramma – e di un'immagine che si commentano reciprocamente. La forma dell'impresa, suddivisa in due sezioni, viene successivamente ampliata a tre parti da Giovanni Alciati che nel 1531 pubblica ad Augusta lo *Emblematum liber*: alla traduzione in latino di porzioni della *Anthologia Graeca* – una raccolta di componimenti, soprattutto epigrammi, della letteratura greca dalle origini all'epoca bizantina – egli affianca non solo xilografie di Jörg Breu il Vecchio, ma anche motti inventati da lui, creando così la tipica struttura tripartita dell'emblema. Questa si articola, seguendo un ordine che procede solitamente dall'alto verso il basso, in 1) *inscriptio*, ossia un motto/un lemma che definisce l'argomento dell'emblema stesso; 2) *pictura*, vale a dire l'immagine vera e propria, il più delle volte rappresentante soggetti e/o fenomeni naturali, che dà un'interpretazione visuale del tema presentato nel motto; e infine 3) *subscriptio*, un commento, solitamente in forma di versi epigrammatici, che spiegano, talvolta anche attraverso l'utilizzo di una *pointe*, il significato allegorico di *inscriptio* e *pictura*.

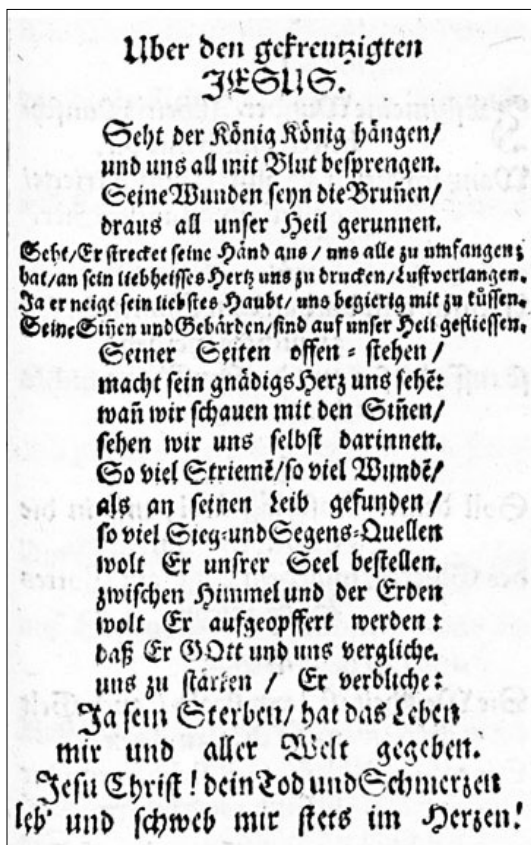
L'emblema si configura come una delle forme preferite dai poeti dell'epo-



Una pagina dello *Emblematum liber* di G. Alciati.

ca barocca per la diffusione di insegnamenti di carattere soprattutto morale: grazie al connubio fra testo e immagine, essa attira infatti l'attenzione del fruitore, aumentando così l'efficacia del messaggio. I *topoi* maggiormente impiegati nell'emblematica barocca sono quelli tradizionali della letteratura di questo periodo; particolare rilevanza è assunta, ad esempio, dai motivi della *vanitas* e del *memento mori*. Il successo dell'emblema durante questo periodo non è esclusivamente legato al suo sviluppo come forma 'autonoma': sebbene la sua diffusione avvenga spesso tramite la pubblicazione di raccolte, esso viene altresì inserito, a guisa di preambolo, in testi di varia natura al fine di introdurre il tema che verrà trattato. Inoltre soggetti e motivi particolarmente diffusi grazie a questo genere, così come lo sfruttamento della sua struttura retorica, trovano spazio in opere sia poetiche sia drammatiche, dove è frequente il ricorso a simboli di carattere emblematico per dare sostegno all'argomentazione – si pensi all'immagine della rosa, simbolo di caducità, nel I atto di *Catharina von Georgien* di Gryphius; in altri casi l'organizzazione retorica riflette quella tripartita dell'emblema – come avviene spesso all'interno della forma del sonetto, dove il titolo assume il ruolo di *inscriptio*, le due quartine illustrano verbalmente un'immagine (*pictura*) che funge da spunto per una riflessione (*subscriptio*) cui viene data voce nelle due terzine finali.

Limitata invece soprattutto al genere della lirica è quella particolare fusione fra testo e immagine che trova realizzazione nel *Figurengedicht*, un genere dunque tipicamente intermediale. Con questo termine si identificano componimenti poetici nei quali i versi sono disposti in modo tale da formare una ben precisa immagine che rende graficamente esplicito il contenuto espresso tramite il linguaggio verbale. Rifacendosi a modelli antecedenti, originari dell'epoca greca – i primi esempi di carmi figurati, ad opera di Simmia di Rodi, risalgono infatti al 300 a.C. ca. – e diffusi soprattutto durante il Medioevo, il *Figurengedicht* trova, grazie all'influsso della concezione oraziana dello *ut pictura poesis*, riscoperta e rivalutata da studiosi quali Opitz, e alla sua commistione di dimensione verbale e visuale che ne aumenta impatto ed efficacia retorica, una significativa rifioritura nel XVII secolo. Durante l'epoca barocca in area tedesca persistono fra le immagini delineate dalla veste grafica dei componimenti simboli tradizionali, spesso di matrice religiosa, quali altari e croci – si veda, ad esempio, *Über den gekreuzigten Jesus* (1662) ad opera di Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694) e incentrato sulla passione di Cristo in croce.



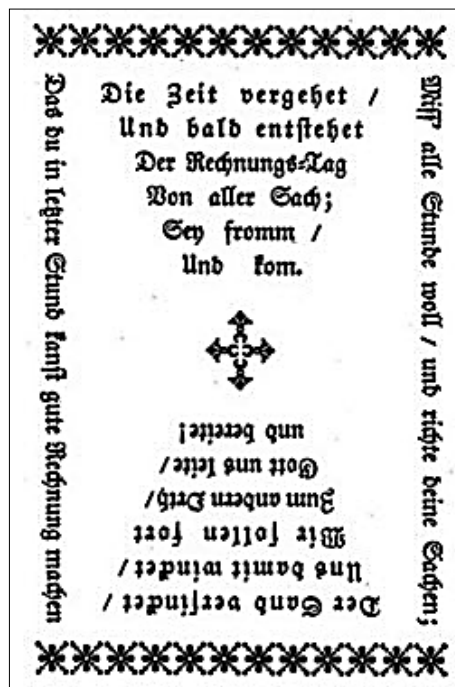
*Über den gekreuzigten Jesus* di C.R. von Greiffenberg.

In particolare nell'ambito della poesia d'occasione, fa invece la sua comparsa una serie di raffigurazioni sia di stampo secolare, come calici, alberi, cuori, sia legate a *topoi* classici dell'epoca barocca, come ad esempio l'immagine della clessidra – al centro della lirica *Ein Sand=Uhr* di Theodor Kronfeld (1636-1698) – in cui si fondono *vanitas* e *memento mori*.



*Palm-baum* (1649) di Philipp von Zesen (1619-1683), *Figurengedicht* redatto in onore della Fruchtbringende Gesellschaft.

Rispetto all'emblema, in cui il rapporto fra testo e immagine è reciproco e solo la presenza di entrambi permette una corretta interpretazione, nel *Figurengedicht* è la dimensione visuale a predominare, facendo sì che sin dal primo sguardo sia possibile intuire l'argomento del componimento; i versi e le parole, che pur esplicano il tema introdotto a livello visivo, sono sfruttati soprattutto nella loro materialità per dare vita a una precisa immagine – procedimento che, con tutti altri fini, sarà ripreso e potenziato quasi trecento anni più tardi in prima battuta dal poeta francese Guillaume Apollinaire (1880-1918), dalle avanguardie del XX secolo e in seguito all'interno della poesia concreta del secondo Novecento.



*Ein Sand=Uhr* di Th. Kronfeld.