

# LA ROSA NELLA LETTERATURA

di Ilaria Schiozzi

Relazione presentata al convegno  
*La rosa nel Genovesato, immagini, parole e musica:  
omaggio alla Svizzera e al Rosengarten di Berna*  
Sabato 8 Maggio 2010  
Sala dei Chierici della Biblioteca Berio in Genova

La rosa, uno dei fiori di cui si ha testimonianza più antica, diventa, dalla lirica greca di VII-VI secolo, uno dei temi fondamentali della poesia erotica, costruito sulla allusiva analogia con la donna e con l'amore. La fortuna di questo *topos* letterario permetterebbe di recuperare, limitandosi solo alla letteratura occidentale, centinaia di testi, di epoca e origine differenti. Qui ci "accontenteremo" di delineare un breve percorso che interessi solo la nostra letteratura, cercando di cogliere, in questa *antologia* della rosa, accanto alla persistenza del tema, anche la sua variabilità e i significati specifici che esso via via assume, adattandosi alle dinamiche di ogni epoca.

Per iniziare questo percorso possiamo affidarci alle parole di un poeta che con semplicità e efficacia individua chiaramente i due aspetti fondamentali di questo tema: la duttilità e la fondamentale associazione con la donna e l'amore.

**Molti sono i colori** ai quali l'arte  
**varia** il tuo incanto o la natura. In me,  
come il mare è turchino, esisti solo,  
per il pensiero a cui ti sposo, **rossa**.

Se per Saba (*Variazioni sulla rosa*) la scelta è chiara, nell'associazione della rosa a un amore sensuale e passionale (la rosa rossa), ciò non toglie che la regina dei fiori possa assumere, per natura, diverse tonalità, a cui può essere correlato un amore declinato in molti modi diversi.

La rosa può essere bianca: è il fiore mistico, simbolo di amore spirituale, puro, simbolo di Amore divino. Così nell'Alighieri. Nel canto XXXI del *Paradiso* (vv. 1-24), Dante contempla la Candida Rosa, composta dalle anime dei beati che celebrano il loro trionfo nella visione beatifica di Dio:

In forma dunque di **candida rosa**  
mi si mostrava la milizia santa  
che nel suo sangue Cristo fece sposa

La metafora continua allusivamente nell'immagine degli Angeli che, come api, volano da Dio ai Santi per infondere la Carità. Ed è significativo che proprio dalla Rosa, a cui è tornata lasciando la guida a San Bernardo, Beatrice riservi a Dante l'ultimo sguardo e l'ultimo sorriso, insieme umanissimi e divini.

Così orai; e quella, sì lontana  
come pareva, sorrise e riguardommi;  
poi si tornò a l'eterna fontana.

D'altra parte proprio Bernardo di Chiaravalle, una delle figure più significative del Misticismo medievale e restauratore del culto di Maria, dovette suggerire a Dante l'immagine della rosa che la teologia associa alla Madonna.

Ma la rosa è soprattutto simbolo della bellezza e dell'amore terreni.

Anche in questo caso può essere pura, come nella ballata *Fresca rosa novella* di Cavalcanti, dove la rosa è simbolo della bellezza di una donna elevata al rango di *angelicata criatura*.

**Fresca rosa novella,**  
piacente primavera,  
per prata e per rivera  
gaiamente cantando,  
vostro fin presio mando –  
a la verdura.

Lo vostro presio fino  
in gio' si rinovelli  
da grandi e da zitelli  
per ciascuno camino;  
    e cantine gli auselli,  
ciascuno in suo latino,  
da sera e da matino,  
su li verdi arboscelli.  
    Tutto lo mondo canti,  
po' che lo tempo vène,  
sì come si conviene,  
vostr'altezza presiata:  
ché siete angelicata – criatura.

Analogamente ritroviamo l'immagine della rosa candida nel sonetto *L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine* del Petrarca, in cui la donna è come una rosa "candida", dunque pura, protetta da "dure spine", cioè dal senso dell'onestà:

**Candida rosa nata in dure spine,**  
quando fia chi sua pari al mondo trove,  
gloria di nostra etate? O vivo Giove,  
manda, prego, il mio in prima che 'l suo fine:

Un'immagine decisamente più carnale dell'Amore-Rosa e della Donna-Rosa è invece presente nella letteratura umanistico-rinascimentale in cui assume connotati sensuali e naturalistici.

Nel poemetto *Corinto* (vv. 163-185) di Lorenzo il tema è ora associato a quello della fugacità dell'amore e della bellezza. In un piccolo orto il pastore osserva belle rose "candide e vermiglie"; mentre alcune devono ancora sbocciare, altre sono già sfiorite a terra:

**Eranvi rose candide e vermiglie:**  
alcuna a foglia a foglia al sol si spiega;  
stretta prima, poi par s'apra e scompiglie:

altra più giovanetta si dislega  
apena dalla boccia: eravi ancora  
chi le sue chiuse foglie all'aer niega:

altra cadendo, a piè il terreno infiora.  
Così le vidi nascere e morire  
e passar lor vaghezza in men d'un'ora.

Il pastore apprende la lezione. E così rivolge all'amata l'unica possibile preghiera:

**Cogli la rosa**, o ninfa, or che è il bel tempo

inaugurando il tema caro al Rinascimento delle rose belle ma presto sfiorenti.

Analoghi sono la situazione e l'invito in *l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* del Poliziano. Anche qui si osservano la bellezza delle rose e il loro inesorabile sfiorire:

l' posi mente: quelle rose allora  
mai non vi potre' dir quant' eran belle:  
quale scoppiava della boccia ancora;  
qual' erano un po' passe e qual novelle.  
Amor mi disse allor: -Va', cò' di quelle  
che più vedi fiorite in sullo spino.-

E, scelte le rose più fiorite, il poeta non può che rivolgere alle fanciulle il seguente invito:

Quando la rosa ogni suo' foglia spande,  
quando è più bella, quando è più gradita,  
allora è buona a mettere in ghirlande,  
prima che sua bellezza sia fuggita:  
sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita,  
**cogliàn la bella rosa** del giardino.

Notiamo che Amore invita il poeta a cogliere la rosa più fiorita "in sullo spino", dove le spine questa volta sembrano del tutto inadeguate a salvare l'integrità del fiore; parallelamente il poeta invita anche le donne a "cogliere la rosa".

Queste immagini esprimono pienamente una visione naturalistica e sensuale dell'amore.

Motivo analogo è ripreso da Ariosto, che lo arricchisce di toni divertiti e maliziosi.

**La verginella è simile alla rosa**,  
ch'in bel giardin su la nativa spina  
mentre sola e sicura si riposa,  
né gregge né pastor se le avvicina;  
l'aura soave e l'alba rugiadosa,  
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina:  
gioveni vaghi e donne inamorate  
amano averne e seni e tempie ornate.

Ma non sì tosto dal materno stelo  
rimossa viene e dal suo ceppo verde,  
che quanto avea dagli uomini e dal cielo  
favor, grazia e bellezza, tutto perde.  
La vergine che 'i fior, di che più zelo  
che de' begli occhi e de la vita aver de',  
lascia altrui còrre, **il pregio ch'avea inanti**  
**perde nel cor di tutti gli altri amanti.**

Nel primo canto dell'*Orlando Furioso* (l. 42-43), Sacripante, rude guerriero saraceno, come tanti innamorato di Angelica, teme di averla perduta. Si abbandona alla triste constatazione che la verginella, come la rosa, si conserva "sicura" sulla nativa spina solo per poco tempo, fino a quando, rimossa dal suo stelo, perde ogni bellezza e attrattiva.

Nonostante l'apparente struggimento con cui il motivo laurenziano evolve, fondendosi con il modello classico di Catullo (LXII), non manca, come è tipico in Ariosto, l'ambiguità. Se da una

parte si intreccia con il più sofferto sentimento della fugacità, che richiama anche il motivo di Angelica bella e fuggente; dall'altra non si possono non cogliere i risvolti maliziosi: il tema della fugacità si trasforma in una allusione alla fragilità della verginità e della purezza. Alla fine infatti il Saraceno, smessi gli abiti "cortesi" e cavallereschi, dimostra senso pratico, dimentico apparentemente della struggente verità cui poco innanzi si era abbandonato:

**Corrò** la fresca e matutina rosa,  
che, **tardando, stagion perder potria.**

La voce "epicurea" del Rinascimento tende, al volgere del secolo, a mutare: il motivo si declina in modo ancora differente in Tasso. Nel giardino di Armida, un pappagallo pronuncia un Elogio alla rosa:

– Deh mira – egli cantò – spuntar la rosa  
dal verde suo modesta e verginella,  
che mezzo aperta ancora e mezzo ascosa,  
**quanto si mostra men, tanto è più bella.**  
**Ecco poi nudo il sen già baldanzosa**  
**dispiega; ecco poi langue** e non par quella,  
quella non par che desiata inanti  
fu da mille donzelle e mille amanti.

Così trapassa al trapassar d'un giorno  
de la vita mortale il fiore e 'l verde;  
**né perché faccia indietro april ritorno,**  
**si rinfiora ella mai,** né si rinverde.  
Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno  
di questo dì, che tosto il seren perde;  
**cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando**  
**esser si puote riamato amando.**

Nella *Gerusalemme liberata* (XVI, 14-15) l'amore è insieme sublimato e sensuale. L'immagine della rosa, pur richiamando quasi testualmente i precedenti umanistici, esprime una visione più sofferta, una sensualità più viva. E afferma il senso della vanità della vita e della fuggevolezza del piacere.

Qualche decennio più tardi, il Marino torna sul tema ormai tradizionale, variandolo con sensibilità tipica barocca. Nel poema *Adone* il poeta riprende l'antico mito classico, che spiegava l'origine del colore per eccellenza della rosa, il rosso, con il sangue sparso da Venere sui suoi petali, ferita da un suo spino. Già il mito dunque legava indissolubilmente la rosa all'Amore. Cercando erbe che la risanino, scorge Adone addormentato e se ne innamora. Felice, la dea non si adira con lo spino traditore, anzi saluta la rosa che si era arrossata del suo sangue: qui la rosa diventa una superba sovrana e ogni parte del fiore diviene quasi un personaggio di corte (III 156-157).

**Rosa, riso d'amor, del ciel fattura,**  
**rosa del sangue mio fatta vermiglia,**  
pregio del mondo e fregio di natura,  
della Terra e del Sol vergine figlia,  
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,  
onor dell'odorifera famiglia;  
tu tien d'ogni beltà le palme prime,  
sopra il vulgo de' fior donna sublime.

Quasi in bel trono imperatrice altera

siedi colà su la nativa sponda;  
Turba d'aure vezzosa e lusinghiera  
ti corteggia d'intorno e ti seconda;  
e di guardie pungenti armata schiera  
ti difende per tutto e ti circonda.  
**E tu fastosa del tuo regio vanto,  
porti d'or la corona e d'ostro il manto.**

La bellezza del fiore, di cui è decretata la superiorità su ogni altra pianta, spinge la dea ad accostarlo al Sole: la rosa è un sole in terra, come il Sole è una rosa in cielo (III 159).

Non superbisca ambizioso il Sole  
di trionfar fra le minori stelle,  
che ancor tu fra i ligustri e le viole  
scopri le pompe tue superbe e belle.  
Tu sei con tue bellezze uniche e sole  
splendor di queste piagge, egli di quelle.  
Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,  
**tu Sole in terra ed egli rosa in cielo.**

L'accostamento, secondo la tipica concettosità barocca, è proficuo sia a livello immaginativo che concettuale: da una parte le due immagini si confondono nel colore dell'alba, rosa appunto, a cui si lega il piccolo "sole", cioè il cuore dorato, racchiuso tra i petali del fiore. D'altra parte l'unione delle due immagini, cui corrisponde quella di Adone e Venere, sembra prefigurare la fusione di un amore terreno con quello divino.

Il favore della dea alla rosa si conclude con un comando: si potrà dire bella solo quella donna che abbia del colore della rosa ornate le gote e le labbra (III 161):

E perch'a me d'un tal servizio ancora  
qualche grata mercé render s'aspetta,  
**tu sarai sol tra quanti fiori ha Flora  
la favorita mia, la mia diletta.**  
E qual donna più bella il mondo onora  
io vo' che tanto sol bella sia detta,  
quant'ornerà del tuo color vivace  
e le gote e le labra. E qui si tace...

Nessun senso nostalgico o ombroso, nessuna allusione alla caducità: c'è il gioco del poeta che scopre le possibilità di nuovi inusitati accostamenti in un tema che, benché "abusato", è ancora vitale e può dunque essere rinnovato.

Il senso struggente e sofferto della caducità di ciò che è bello si ritrova invece nel "nostro" Fabrizio de André, che non sarà inappropriato inserire in questa antologia.

Nella *Canzone dell'amore perduto*, le rose sono viste nella loro caducità e per questo vengono associate alla malinconia di un amore che finisce irrimediabilmente:

Vorrei dirti, ora, le stesse cose  
ma **come fan presto**, amore,  
ad appassire le rose  
così per noi.

Il motivo ritorna ne *La canzone di Marinella*, in cui la rosa è ancora una volta il simbolo di fuggevolezza, ma questa volta le è accostata l'idea della preziosità che proprio dalla brevità deriva:

questa è la tua canzone Marinella  
che sei volata in cielo su una stella  
e **come tutte le più belle cose**  
vivesti solo un giorno, **come le rose**

Il motivo non è dissimile in Gozzano, poeta del rimpianto, sempre lucido e disincantato. In *Cocotte* (vv. 68-71), ricordando l'amore infantile per una bella ma poco onesta "signorina", chiedendosi, dopo tanti anni, quale destino l'abbia attesa, comprende in un istante come proprio quello, mai goduto, sia stato l'unico vero amore della sua vita:

Il mio sogno è nutrito d'abbandono,  
di rimpianto. Non amo che le rose  
**che non colsi**. Non amo che le cose  
che potevano essere e non sono state.

In Gozzano, novello Sacripante, echeggia la struggente consapevolezza, che solo ciò che non è goduto è destinato a durare nei nostri desideri. E l'invito a cogliere la rosa può dunque totalmente essere capovolto.

La potenza semantica dell'immagine della rosa non sfugge a Umberto Eco che, a conclusione del suo romanzo, dal programmatico titolo *Il nome della rosa*, riprende variandolo il verso di Bernardo Morliacense:

Stat rosa pristina nomine, **nomina nuda** tenemus

La rosa originaria esiste per il nome, noi abbiamo i nomi nudi, ossia l'essenza di ogni cosa è nel suo nome, noi conosciamo solo i nomi, non la realtà delle cose.

La rosa dunque è motivo ricco di interpretazioni, sempre rinnovabili, mai finite. Lo stesso Eco ammette che la rosa è una figura così densa di significati da non averne quasi più nessuno.

L'aspetto più appariscente e sorprendente è dunque la ricchezza espressiva di questa immagine, la sua mutevolezza, la difficoltà di definirla in maniera esaustiva. La rosa, oltre a non essere un fiore come tutti gli altri, cessa di essere solo oggetto per diventare pura Idea. E se Eco si chiede se l'essenza di una rosa, e quindi di ogni cosa, sia nel suo nome, a noi pare opportuno in un certo qual modo arrenderci al potere della Rosa con le parole di Giorgio Caproni, in *Concessione*:

Buttate pure via  
ogni opera in versi o in prosa.  
**Nessuno è mai riuscito a dire**  
**Cos'è, nella sua essenza, una rosa.**