

«SINESTESIEONLINE»

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ANNO 4
NUMERO 13
OTTOBRE 2015

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica
CARLO SANTOLI
ALESSANDRA OTTIERI

Direttore responsabile
PAOLA DE CIUCEIS

Coordinamento di redazione
LAURA CANNAVACCIUOLO

Redazione
DOMENICO CIPRIANO
MARIA DE SANTIS PROJA
ANGELO FÀVARO
CARLANGELO MAURO
MARIO SOSCIA
APOLLONIA STRIANO
GIAN PIERO TESTA

© Associazione culturale internazionale Edizioni Sinestesie
(Proprietà letteraria)
Via Tagliamento, 154
83100 Avellino
www.rivistasinestesie.it - rivistasinestesie@gmail.com

Direzione e redazione
c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri
Via Giovanni Nicotera, 10
80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

COMITATO SCIENTIFICO

LEONARDO ACONE
(Università di Salerno)

EPIFANIO AJELLO
(Università di Salerno)

RENATO AYMONE
(Università di Salerno)

ANNAMARIA ANDREOLI
(Università della Basilicata)

ZYGMUNT G. BARANSKI
(Università di Cambridge - Notre Dame)

MICHELE BIANCO
(Università di Bari "Aldo Moro")

GIUSEPPE BONIFACINO
(Università di Bari "Aldo Moro")

RINO L. CAPUTO
(Università di Roma "Tor Vergata")

ANGELO CARDILLO
(Università di Salerno)

BIANCA MARIA DA RIF
(Università di Padova)

MARC WILLIAM EPSTEIN
(Università di Princeton)

ANTONIO LUCIO GIANNONE
(Università del Salento)

ROSA GIULIO
(Università di Salerno)

ALBERTO GRANESE
(Università di Salerno)

EMMA GRIMALDI
(Università di Salerno)

SEBASTIANO MARTELLI
(Università di Salerno)

MILENA MONTANILE
(Università di Salerno)

FABRIZIO NATALINI
(Università di Roma "Tor Vergata")

ANTONIO PIETROPAOLI
(Università di Salerno)

MARA SANTI
(Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIO SOSCIA
Le 'Grenoble' de Naples

MARIO SOSCIA
Il 'Grenoble' di Napoli

GIULIA CORSALINI
Guerrino nel Regno della Sibilla. Tullia d'Aragona e il romanzo di Andrea da Barberino

DANTE DELLA TERZA
Laura Lilli, giornalista e scrittrice. Appunti per un ritratto

GENNARO IANNARONE
Appunti sulla paternità gesualdiana dei testi di alcuni madrigali

SECONDINA MARAFINI
Rosa Tomei: il profilo letterario inedito della donna di Trilussa

AMOROSA MATTEI
L'arte di perdere tempo

FRANCESCO RIZZO
La provincia come luogo di preservazione del mito: 'Petrolio' e 'Gli dèi torneranno'

RECENSIONE

FRANCESCA FAVARO, *Stagioni (sognate)*, Sidebook, Pisa 2014 (Bianca Maria Da Rif)

SEZIONI

In Fieri

Coordinatori

Pérette-Cécile Buffaria e Gianmarco Gallotta

COMITATO SCIENTIFICO

SYLVAIN TROUSSELARD - Université Lumière - Lyon II
LAURENT BAGGIONI - Université Jean Moulin - Lyon 3
PERETTE-CECILE BUFFARIA - Université de Lorraine - Nancy
NICOLAS BONNET - Université de Bourgogne - Dijon
GIANMARCO GALLOTTA - Université Jean Moulin - Lyon 3

PÉRETTE-CÉCILE BUFFARIA
GIANMARCO GALLOTTA
Presentazione della Sezione

LAURENT BAGGIONI
LE DÉSIR RÉCOMPENSÉ ?
Notes sur la relation lyrique chez Guinizzelli et Cavalcanti

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi
A cura di Leonardo Acone

COMITATO SCIENTIFICO

LEONARDO ACONE - Università di Salerno
ANNA ASCENZI - Università di Macerata
MARINELLA ATTINÀ - Università di Salerno
FLAVIA BACCHETTI - Università di Firenze
MILENA BERNARDI - Università di Bologna
EMY BESEGGI - Università di Bologna
PINO BOERO - Università di Genova
LORENZO CANTATORE - Università Rome Tre
SABRINA FAVA - Università Cattolica di Milano
SIMONETTA POLENGHI - Università Cattolica di Milano

RECENSIONI

SABRINA FAVA, *Piccoli lettori del Novecento.*
I bambini di Paola Carrara Lombroso sui giornali per ragazzi, Sei Frontiere, Torino 2015 (Daniela Pellegrini)

ELENA SURDI, *Fantasia e Buonsenso.*
Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941), Pensa Multimedia, Lecce-Brescia 2015 (Daniela Pellegrini)

Mediterraneità europea:
Arti, letterature, civiltà del mediterraneo
per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

A cura di Angelo Fàvaro
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

COMITATO SCIENTIFICO

ANNAMARIA ANDREOLI - Università della Basilicata
ALBERTO GRANESE - Università di Salerno
L. RINO CAPUTO - Università di Roma «Tor Vergata»
LAURA MELOSI - Università di Macerata
LUISA NARDINI - University of Texas at Austin
ADEL BEHI - Université la Manouba (Tunisia)
ZOSI ZOGAFRIDOU - Università «Aristotele» di Salonicco
ROBERTA MOROSINI - Wake Forest University (USA)
KARL CHIRCOP - University of Malta
RABIE SALAMA - Università Ain shams (Egitto)
IAIN CHAMBERS - Università di Napoli l'Orientale
SILVIA ROSS - University College of Cork (Irlanda)
MARZIA ROSSI - Università degli Studi «Guglielmo Marconi»

ANGELO FÀVARO

Presentazione del Comitato Scientifico di Sezione

MARCELLO PITTELLA - Presidente della Regione Basilicata

L'Europa e il Mediterraneo. Noi e loro

ANGELO FÀVARO

Foscolo e Napoleone nella mediterraneità europea

MAURA LOCANTORE

Oriente quale è il tuo Occidente, Occidente quale è il tuo Oriente?

ROSA TOMEI¹: IL PROFILO LETTERARIO INEDITO DELLA DONNA DI TRILUSSA

Il tentativo di disegnare il ritratto di Rosa Tomei, per restituirle dignità di donna e di poetessa, è iniziato dalla lettura integrale dell'opera di Trilussa², dalla considerazione delle biografie sul poeta, dalle notizie di quotidiani e articoli del tempo³, dalla valutazione di ricordi e documenti conservati dai familiari di lei⁴. In seguito, il ritrovamento di quarantatré liriche e di alcune lettere autografe nel Fondo Ceccarius⁵ della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ha confermato l'esito della ricerca e gli scritti inediti sono divenuti una fonte privilegiata per interpretare il personaggio e rianimare la fisionomia della figura femminile dal volto indistinto, che ha accompagnato Trilussa negli ultimi venti anni. Rosa Tomei era menzionata nelle biografie del poeta soltanto come la "serva semianalfabeta"⁶, dedita con amore non corrisposto al padrone... quasi che ricordare una governante, l'epiteto serva è stato sostituito negli anni da "fedele servente"⁷ e poi da quest'ultimo termine, fosse naturale nella biografia di un autore e così sottolineare la sua ignoranza.

Il corpus reperito è stato conservato in massima parte da Ceccarius tra i materiali del Fondo che porta il suo nome e ora l'ordito delle poesie autografe di Rosa, intessuto per quanto aveva appreso nella scuola di vita e di arte di Trilussa, concorre a chiarire la sua vicenda e il ruolo accanto al poeta.

Collezionista, giornalista, erudito e l'esperto di romanità più influente del tempo, Ceccarius, riconoscendo alle liriche di Rosa un valore storico-letterario, le ha raccolte da alcuni destinatari, ai quali la poetessa le inviava. In particolare, ha recuperato le poesie destinate al conte Vittorio Cini, il magnate e filantropo dell'epoca, con cui l'autrice ha avuto un contatto assiduo fino al 1954. Direttamente a Ceccarius, Rosa ha destinato una sola lettera molto dura, nel periodo successivo alla morte di Trilussa, corredata di quattro liriche⁸, e niente più, ma sapeva che Cini gli faceva recapitare quanto riceveva⁹. Prima, tra il 1947 e il 1950, aveva consegnato al colto romanista, con fiducia sua e del maestro, il *Trittico di sonetti per Trilussa*¹⁰, ma, dopo la scomparsa del poeta, lei e Ceccarius avevano maturato una differente prospettiva sul futuro dello studio-Trilussa, con la conseguente interruzione dei rapporti. Nei fatti, oggi non è più sostenibile la *deminutio mentis* di Rosa Tomei come "scolaria che insiste sulla propria ignoranza"¹¹ e neppure la feroce diceria di bruttezza e vecchiaia, incrementata per negare un qualsiasi coinvolgimento affettivo da parte del "donnaiolo" poeta. Si sono distorti aspetti che avrebbero indicato la simbiosi profonda tra i due poeti e, in pochi anni, si è diffusa una fama bizzarra su Rosa, tanto che Nerilli¹² ha asserito che la serva era in grado di scrivere di nascosto versi da barattare agli alleati in cambio di viveri come se fossero di Trilussa.

Rosa, del resto, perché non ci fosse il minimo dubbio sulla memoria artistica e privata di Trilussa, si è attenuta con deleteria discrezione alla finzione che recitavano fuori dalle mura del regno da fiaba¹³ di via Maria Adelaide. Così altri le hanno cucito addosso una parte che non le si addiceva, come se serva lo fosse stata davvero, nonostante non abbia mai indossato quei panni.

¹ Tutti i riferimenti derivano da MARAFINI, *Rosa Tomei: La storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, prefazioni di Marcello Teodonio e Paola Puglisi, *I nuovi critici*, Ed. Aracne, Ariccia, Maggio 2014.

² TRILUSSA, *Trilussa: Tutte le poesie*, a c. di C. Costa e B. Felici, Mondadori Editore, Milano 2004, "I Meridiani".

³ Per le fonti cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 139-171.

⁴ Si tratta dei figli e dei nipoti di una sorella di Rosa, Marcella Tomei.

⁵ Il ritrovamento nel Fondo Ceccarius (da qui in avanti indicato con FC) della Biblioteca Nazionale Centrale è avvenuto a luglio 2013 poi ad aprile 2014. Sui fogli del FC, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 145-152.

⁶ Così anche E. MARRESE, in «Repubblica», 24/02/2013.

⁷ Così CECCARIUS, (GIUSEPPE CECCARELLI), in «Tempo», 14/10/1962, riferendo dell'operazione al cuore di Rosa, cfr. SECONDINA MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 107.

⁸ Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 139-171. Le liriche inviate a Ceccarius sono *La Rosa*, *Er Crisantemo*, *Er garofano* e *Onore ar merito* commentate in *ibid.*, pp. 187-397.

⁹ Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 139-171.

¹⁰ Rosa premise ai fogli autografi con i sonetti «Trilussa mi fece promettere che sonetti del genere non ne avrei fatti più». In calce appose: «date al sig. Ceccarius con il permesso di Trilussa (da non pubblicare)», cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 421 e 426.

¹¹ L. CECCARELLI, *Gente a Roma*, Rendina ed., Roma 2004, pp. 73-74.

¹² G. C. NERILLI, *Ricordo di Rosa Tomei*, in «Strenna dei Romanisti» 21 aprile 1968, Staderini Editore, Roma, 1968.

¹³ Nella sua dimora bizzarra Trilussa assegnava nomi metaforici ai gatti (Ajo, Atomico) e a ogni altro oggetto.

L'omo che vive armonno e nun te recita
la parte che je tocca
[...]
se specchia dentro a un lago [...]
e je vie' voja d'incontra' se stesso¹⁴.

Quando, nel 1968, ad appena due anni dalla morte di Rosa, Nerilli ha scritto di lei, pur avendo letto le liriche¹⁵, non l'ha presentata come una poetessa, eppure, nel suo articolo ha riportato *Semente*, che lei avrebbe voluto premettere a una raccolta di poesie.

Nel campo tuo germoglia una semente
E sono stato io che l'ho gettata
Anche se la mia sera è tramontata,
Noi due saremo insieme eternamente¹⁶.

Semente, una libera traduzione dai versi di Villon, esprime l'apprendimento, il legame eterno attraverso il seme della poesia tra maestro e allieva, con riferimento al *Cantico dei Cantici*¹⁷: fa trasparire la simbiosi di vita e le letture colte di via Maria Adelaide. Nerilli ha citato anche *Primavera a Trilussa*, con varianti rispetto al testo del FC, che fa rilevare l'espressività e lo stile fortemente iconografico di Rosa:

Io te rivedo in ogni botticella
sdrajato e co 'na gamba accavallata
e da quer trono co' la mano arzata
manni un saluto a tutta Roma bella.
[...]
Se la testa me dice:- Nunsperallo,
ercòre m'arisponne:- Torna a casa¹⁸.

La scelta di Nerilli di non definirla poetessa è stata condizionata, per certo, dall'aver ricevuto "l'importante patrimonio costituito dai manoscritti, dai disegni e dalle stampe"¹⁹ proveniente dalla casa-studio e destinato all'Istituto Nazionale di Studi Romani (INSR) tramite il lascito di Marcella Tomei²⁰, sorella e depositaria delle ultime volontà di Rosa. Pare chiaro che, dopo la morte, la consegna dei materiali con l'istituzione del Fondo Trilussa (da qui in avanti indicato con FT) e l'articolo di Nerilli del 1968, il ricordo di Rosa è stato relegato ad una deforme dimenticanza. Nel 2004 Luigi Ceccarelli, figlio dell'illustre Ceccarius, ha scritto²¹ di Rosa Tomei, ma non si è discostato dalle false notizie. Dal 1966 al 1968, però, alcuni poeti romaneschi hanno ricordato la scomparsa di Rosa su «Rugantino», sottolineandone la vera natura²² *post mortem*, quasi a risarcirne la memoria e a riscattare la sua misera sorte.

L'amica Valentini²³, subito dopo la morte, le ha dedicato accorte parole di commiato e alcuni versi, che concludevano idealmente *La Guida*²⁴, notissima lirica di Trilussa, per riunire le due anime nella poesia:

Tu pure Rosa adesso movier piede
vola leggera, va', nun te ferma'
[...]
la ceca te dirà: «Coraggio busa!».

¹⁴ R. TOMEI, *Narcisi*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 329-334.

¹⁵ Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 139-171.

¹⁶ Traduzione da una ballata di F. Villon, cfr. TOMEI, *Semente*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 187.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ TOMEI, *Primavera a Trilussa*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 285-289.

¹⁹ Così Pietro Romanelli, presidente dell'INSR, a Nerilli, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 130-131.

²⁰ Per il lascito all'INSR e la costituzione del FT, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 121-138.

²¹ L. Ceccarelli ha riportato la lirica, *Io, povera Crista*, pubblicata da A. Draghi a gennaio 1955. Quei versi non erano soltanto a disposizione nel FC, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 154-155 e pp. 158-166.

²² L. Valentini ha ricordato Rosa con qualche riga e con la lirica *Aspettativa* su «Rugantino» del 18/12/1966. Vi hanno lasciato versi anche G. Roberti e, un anno dopo, N. Polci.

²³ Per lo scambio epistolare con la Valentini, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 110-113.

²⁴ MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 120. Il testo de *La Guida*, «*Quela vecchietta cieca che incontrai/[...] la Ceca sospirò – Cammina! –/ Era la Fede*», su «Rugantino» del 18/12/1966, precede i versi dedicati a Rosa.

Ritrova la parola e di: «so Rosa!»
perché chi t'aprirà sarà Trilussa²⁵.

Nelle stesse pagine Roberti ha lasciato:

Tu che ci apristi
laporta più amata di Roma
...te ne sei andata
dietro l'ultimo barlume di un'epoca.
Ci resta...
l'impeto dei tuoi versi genuini²⁶.

Nel 1967, per il primo anniversario dalla morte, Polcisi è rivolto alla memoria dell'autrice "di pregiate poesie romanesche"²⁷:

Si, sempre viva Rosa Tu sarai,
pe' quer ch'hai fatto argranne favolista
pe' ave' composto versi belli assai
pe' ave' mostrato un'anima d'artista²⁸.

«Ritrova la parola, versi genuini, versi belli assai...anima da artista»²⁹: Rosa Tomei non era una serva!

L'identità della poetessa è stata distorta con la connotazione di semianalfabetismo, tipica per una serva di quei tempi, per negare, attraverso il carattere infamante dell'ignoranza letteraria, la collaborazione attiva insieme al maestro, che aveva "pettinato"³⁰ le sue belle qualità.

[...]e in quer momento er Crisantemo è nato:
ma manco a dillo nacque spettinato³¹.

Dalle biografie su Trilussa doveva risultare tutt'al più che Rosa fosse in grado di ingannare sulla scrittura, perché ce ne sono tracce³², non che, dopo l'istruzione elementare ricevuta in paese³³, fosse divenuta una poetessa e una fine letterata, ad opera di chi, parimenti senza titolo, aveva raggiunto un sapere immenso e autorevole, tanto da essere chiamato "maestro". Ma non è plausibile l'idea di scrivere con grafia e con stile trilussiano, come ha asserito Nerilli, senza scuola, senza un esercizio costante, meditato, e producendo i versi che lui stesso ha riferito. A differenza delle tante bellissime e famose donne di passaggio negli anni migliori di Trilussa³⁴, Rosa è stata la presenza femminile stabile in casa dal 1930, è rimasta volutamente accanto al poeta nei suoi periodi più difficili e lo ha assistito fino alla morte. «Rosa coabitava con lui e non possono buttarla fuori»³⁵, ha avuto il coraggio di affermare il poeta e critico Mario Dell'Arco nel 1951.

Nata a Cori il 16 giugno 1916 ed entrata ad appena 15 anni nella casa-studio, Rosaria Tomei ha ricevuto da Trilussa il *senhal* Rosa: non era un diminutivo, era il nome della *Regina* dei fiori.

Quanno che Iddio decise de fa er fiore
perché te rallegrasse un po' er creato
prima d'ognantro volle fa la rosa;

²⁵ L. VALENTINI, *Per Rosa Tomei* in «Rugantino» del 18/10/1966, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 120.

²⁶ G. ROBERTI, *In ricordo di Rosa Tomei* in «Rugantino» del 18/12/1966, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 125.

²⁷ N. POLCI, *Ricordanno* in «Rugantino» del 10/12/1967, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 126-127.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Da VALENTINI, ROBERTI, POLCI, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 120, 125, 126.

³⁰ Spesso Rosa si è riferita alla propria formazione tramite la "mano" di Trilussa, per es. *L'arbero*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 246-249.

³¹ TOMEI, *Er Crisantemo*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 220-224.

³² Nel Museo di Trastevere, nel FT e le liriche del FC.

³³ Rosa e le sue tre sorelle hanno ricevuto l'istruzione elementare.

³⁴ Lina Cavalieri nei primi del '900, Leda Gys che lo lasciò nel 1916.

³⁵ M. DELL'ARCO, *La lunga vita di Trilussa*, Roma, Bardi, 1951, p. 184. Cfr. anche MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 72.

prese all'arba 'na nuvola spugnosa
[...]
ne formò 'na conca capricciosa.
[...].
Riuscì così perfetta ch'er Signore
l'incoronò reggina d'ogni fiore³⁶.

Rosa era l'eredità di Trilussa, rappresentava il *continuum* della poesia che infrange la limitatezza del tempo umano. Doveva cantare il tripudio della vita e incarnare lo spirito della primavera. L'equivoco su Rosa è stato generato manipolando i termini della vita fantasiosa di casa Trilussa, perché i nomi 'servae padrone' erano impiegati davvero tra Rosa e Trilussa, con profondi significati: tutti meno quello letterale. Quel glossario privato permetteva di giocare con la società senza troppe spiegazioni, alludendo *in primis* al legame d'amore tra *domina* e *servus* della lirica cortese. Nella casa-studio si usavano 'padrone e serva' con ruoli di genere scambiato, relativi sia al legame personale sia alla creazione poetica supportata da Rosa. Collaborare con Trilussa, infatti, era 'servirlo' con i propri versi e la propria creatività. Tra i due conviventi, poi, c'era un *ménage* vivace, comico, tipico degli scambi plautini servo-padrone. Chiarisce bene il *Trittico di sonetti per Trilussa* che, con procedimento metapoetico, pone in scena Trilussa ma è stato scritto da Rosa:

Doppo d'avemme dato un dispiacere
te rustrufini, piji confidenza,
me fai la gatta, ecco er tu mestiere³⁷.

Vòisempre ave' ragione, mai nun cedi.
Ma io nun vesto panni da zimbello³⁸.

"Tanto gentile e tanto onesta pare
La serva mia quand'ella altrui saluta"
[...]
Io le dirò: Madonna riverisco!
Che lei non cambia ed io divento matto³⁹.

L'appellativo di serva, sintetico ed indicativo di molti aspetti della loro relazione, derivava dagli eventi per cui Rosa si è trovata in casa Trilussa. Condotta a Roma presso una zia dal padre, perché facesse fortuna per le sue doti di canto e ballo, notata dal maestro mentre si esibiva, doveva imparare dal poeta per recitare in teatro con Petrolini nel ruolo di "servetta", ma Rosa si è fermata a vivere con lui, lo attesta Mario Dell'Arco.

Nel 1930, da Cori gli piovve addosso Rosa, anzi Rosaria Tomei [...] la presenta al produttore Giuseppe Amato. Capita Petrolini e dice che gli sembra un'eccellente "servetta" per la sua prossima commedia... ma la ragazzina di Cori non sfugge al fascino del poeta⁴⁰ [...].

Nella favolosa dimora di via Maria Adelaide, Rosa, che concedeva ad altri il beneficio di accedere, godeva di una posizione privilegiata: conviveva con il poeta, studiava e componeva. Trilussa, nel tempo, aveva reso quella ragazzina dalla mente brillante, quel diamante grezzo, la 'sua Rosa' che, con dedizione, ottima predisposizione, appassionato studio, è stata istruita per divenire artigiana (per lui) e artista di poesie (le proprie):

La mia musa,
[...]
È una giovane modista
che si acconcia il suo cappello.
[...]

³⁶TOMEI, *La Rosa*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 427-434. Si evincono le virtù di Rosa e la cura del maestro, "Il Signore".

³⁷TOMEI, *Trittico, La scenata de Trilussa co' la serva*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 423.

³⁸TOMEI, *Trittico, Dopo una lite*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 424.

³⁹TOMEI, *Trittico, Soliloquio molto filosofico fatto da padron Trilussa a riguardo della sua serva Rosa*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 425.

⁴⁰DELL'ARCO, *La lunga vita di Trilussa*, cit., e in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 41.

son felice come un re
e mi sento una Regina⁴¹.

Nella copertina del libro su Rosa Tomei, è raffigurato un bocciolo di rosa e un'ape in procinto di succhiarne il nettare: un richiamo alla poesia di Trilussa *Felicità*, composta nel 1939.

C'è un'ape che se posa
su un bottone de rosa,
lo succhia e se ne va...
Tutto sommato la Felicità
è una piccola cosa⁴².

Allo stesso anno risale la prima poesia di Rosa Tomei rinvenuta nel FC, *Necessità di un lucchetto in casa Trilussa*⁴³. È una deliziosa e divertente filastrocca, in cui l'autrice rappresenta Trilussa, ed è stata inviata al conte Cini. Alla fine Rosa ha scritto: «Signor conte, la filastrocca fatta per Trilussa vuol portare un sorriso e i ringraziamenti di Rosaria»⁴⁴. Era Rosa esclusivamente per il poeta e produceva in italiano. Poi, con il ricorso al *senhal* assegnatole e con l'adesione al romanesco, ha rivendicato quell'identità su cui molti si arrogavano il diritto di esprimersi per disconoscerla.

Sin dal 1939 la maturità poetica di Rosa era raggiunta, se inviava dalla casa-studio una filastrocca 'fatta' per Trilussa. E il poeta con *Felicità* suggellava il loro legame: il significato personale e poetico dei simboli usati da Trilussa per se stesso (ape) e per Rosa (la rosa) nella lirica che lo veglia e gli fa compagnia anche sulla tomba è chiaro⁴⁵. *Felicità* è stata disposta ad arte da Trilussa, dopo molti anni, a chiudere *Acqua e Vino*⁴⁶, la sua ultima raccolta dal titolo sibillino, del 1947. Nella filastrocca *Necessità di un lucchetto in Casa Trilussa*, dove il *lucchetto* è chiaramente Rosa, ci sono i primi riferimenti alla collaborazione con il maestro, per nulla celata. Il Trilussa *loquens*, con le parole di Rosa, afferma:

Accordo la lira,
in poesia tua canto,
il Vate t'ammira,
lucchetto mio santo;
con te nulla puote
la mano rapace.
Or vivo tranquillo
m'hai dato la pace.

Rosa e Trilussa, dunque, conducevano una vita personale e artistica insieme. Dal 1939 alla morte del poeta, nel 1950, la collaborazione di Rosa è divenuta sempre maggiore, così la sua esperienza letteraria:

Trilussa sfogliava subito il libro [...] ma finiva regolarmente nelle mani di Rosa, al cui giudizio critico sul poeta, Trilussa si atteneva⁴⁷.

Rosa stessa, in *Compensazione*⁴⁸, ha paragonato la sua produzione nella casa-studio al fiore di ginestra che nasce su terreni impervi e alimenta vari insetti, riferibili, alla maniera trilussiana, ai tipi umani della 'comitiva' dei romanisti:

Allora finché c'è la fioritura
ce vanno a comitiva
api, farfalle, vespe e calabroni,

⁴¹TOMEI, *La mia Musa*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 385-390.

⁴²TRILUSSA, *Trilussa: Tutte le poesie*, a c. di Costa e Felici, cit., p. 1484.

⁴³TOMEI, *Necessità ...*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 193-199.

⁴⁴*Ibid.*

⁴⁵Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 61-62.

⁴⁶Vedi qui nota 42.

⁴⁷DELL'ARCO, *La lunga vita di Trilussa*, cit., p. 24 e in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 57. Si tratta della raccolta di uno dei poeti che si presentavano a Trilussa.

⁴⁸Cfr. TOMEI, *Compensazione*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 335-342.

p'annasse a imbriaca' sopra li fiori
che stanno a bocca aperta⁴⁹.

Trilussa è stato tutto per Rosa, che persino dopo la morte in due liriche lo ha invocato *Amore mio*:

Amore mio, io so' come quell'arbero
m'ostino a vive' e nun ciò più domani⁵⁰.

[...]io vado ricercanno, Amore mio,
li fili che me legano al passato⁵¹.

Tutti conoscevano Rosa per il lavoro che svolgeva nella casa-studio, frequentata da molte persone illustri: D'Annunzio (il *Vate* della filastrocca), Petrolini, Magnani, Blasetti⁵². Non c'era bisogno che i poeti dichiarassero la loro vita privata. Due mesi prima di morire, però, Trilussa⁵³ ha svelato molto, dedicando a Rosa un'altra poesia, finora fraintesa, *Rosaria o mejo Rosa*: era una presentazione pubblica del loro sodalizio, manifestato al momento opportuno, quando sentiva la morte avvicinarsi e subiva pressioni sullo studio⁵⁴, che credeva fosse l'unica eredità da poterle lasciare. Era convinto di non possedere nulla e di essere debitore a Mondadori di molto denaro, ma ai suoi eredi venne liquidata dall'editore una cifra considerevole⁵⁵. Ridotto all'indigenza, non ha voluto firmare un testamento⁵⁶: i suoi cimeli e i versi della collaborazione erano dei beniper la sua Rosa, che aveva rinunciato a tutto per amore suo.

In *Rosaria, o mejo Rosa*, il maestro l'ha descritta con giocosa dissimulazione, perché si sarebbe potuto pensare al ritratto di una serva: ma Rosa era servaper finta. Trilussa l'ha presentata a tutti con nome e cognome:

Rosaria o mejo Rosa
Rosa Tomei se vanta, ch'è ciociara,
ma fa l'ingrese, si je torna conto.
Sfoja ogni tanto il libro derpanonto:
ce trova 'na fregnaccia e se l'impara.⁵⁷

Già dal titolo si interpretano bene le parole sapienti di Trilussa nel delinearne meravigliosamente il profilo di donna e poetessa. Rosaria era divenuta Rosa una sua creatura, "mejo" di quello che era in origine; era vezzosa e genuina come una donna della ciociaria, "se vanta ch'è ciociara", la nuova gente che popolava Roma e a cui si rivolgeva Trilussa nelle poesie; era di carattere e versatile nell'uso linguistico "fa l'ingrese"; consultava Trilussa, "il" (non *er*) suo "libro derpanonto" e memorizzava come una spugna ogni nozione, "ce trova 'na fregnaccia e se l'impara". Rosa era come una "moje" (facile anagramma da *mejo*): intelligentissima, volitiva, femminile. Era un'allieva "impara" con ottima memoria, virtù che tutti le hanno riconosciuto, seppure nella strana caricatura farsesca che le hanno voluto adattare.

Al mondo e "agli amichi boni" è stato più utile interpretare i versi di Trilussa senza metafore letterarie e non curarsi dei suoi progetti per Rosa, per la casa-studio e per la poesia a Roma.

Alla morte del poeta, il 21 dicembre 1950, lei, smarrita, ha cercato subito il contatto con l'amato e ha composto una lirica per il Capodanno:

Nun lo scorda'. Mài dato appuntamento
in cima a un nuvolone.
Io pe' pote' vola' aspetto er vento.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ TOMEL, *L'arbero*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 246-249.

⁵¹ TOMEL, *Ricerca*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 375-381.

⁵² Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 89-90 e 109.

⁵³ Le donne nell'opera di Trilussa sono ingannatrici, di facili costumi, interessate. A Leda Gys scrisse con livore *Basta la mossa*, in TRILUSSA, *Trilussa: Tutte le poesie*, a c. di Costa e Felici, cit., p. 24.

⁵⁴ Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit. p. 65 e p. 409.

⁵⁵ Notizie tratte dagli articoli di Ornella Moroni, ora in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 63-67.

⁵⁶ Vedi qui nota 53.

⁵⁷ TRILUSSA, *Trilussa: Tutte le poesie*, a c. di Costa e Felici, cit., p. 1615 e in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 53.

Aspetto er vento che me faccia
casca' ner sonno, così, all'improvviso.
Nerrisvejamme Te vojo vede in faccia
e scopri' insieme a Te, er paradiso⁵⁸.

Se le componenti retorico-linguistiche descrivono il travaglio dell'animo frastornato, nell'altalena lacerante dei sentimenti del lutto recente, si ravvisano il tentativo di consolarsi e la volontà di ritrovare il suo paradiso con lui, "Te". Rosa ha continuato a scrivere con un amore viscerale, alimentando un legame onirico che si animava nel momento della creazione poetica⁵⁹.

[...]
così si rinnova la vita.

Vieni trasognati viandanti
[...]
rivivremo storie d'amanti
che il tempo ha banditi.

Vieni, mani tra mani
uniti è bello l'andare
che importa l'incerto domani?
Ci amiamo, su vieni a sognare⁶⁰.

Trilussa aveva predisposto l'avvenire di Rosa: doveva scrivere poesia e tenere in vita lo studio, senza bisogno di ulteriori chiarimenti. Sulla rivista annuale «Strenna dei Romanisti» del 21 aprile 1951, infatti, compare la pubblicazione di una sua lirica dedicata alla scomparsa del poeta.

Nella sua onesta faccia contadina
brilla un sorriso di letizia pieno

[...] sei felice, tutto in te par dice
Orsù tu, mondo, invidiami, son madre!⁶¹

Era un premeditato battesimo poetico, perché la lirica celebra la morte di Trilussa con un inno alla vita e un dattiloscritto del FC la ascrive al novembre 1950, un mese prima che Trilussa morisse. *La pagina di Rosa* chiudeva gli interventi di nomi illustri a ricordo del maestro e *Maternità rustica* presentava la Rosa di Trilussa, l'allieva prediletta, nata a nuova vita con la sua scomparsa. L'autrice è stata presentata delicatamente da Pier Paolo Trompeo come "la fida Rosa di Trilussa" e "l'archivio ambulante del Poeta". "Fida" in senso catulliano: non c'è l'idea di "fedele servente". Il desiderio di Trilussa è stato esaudito dai redattori della rivista, tra cui Ceccarius, ma l'esperto poeta di satira aveva giudicato il genere umano ingenuamente. Il materiale autografo per la «Strenna» del 1951 lo aveva scelto Rosa, che viveva nella casa-studio. Sorprendentemente, in due tavole fuori volume ha posto, come un sigillo, il suo commiato intimo a Trilussa. Vi compaiono l'autografo de *La sveglia*, uno degli ultimi di Trilussa e due poesie autografe inedite senza firma, tra cui:

L'Apollo de pietra
che sona la cetra
passava la vita felice e tranquilla
in fonno a la villa.
Cantava a le rose
cantava a le stelle
cantava a le cose più bone e più belle⁶².

⁵⁸TOMEI, *Appuntamento*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 212-214.

⁵⁹Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 173-186.

⁶⁰TOMEI, *Invito di Maggio*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 205-211.

⁶¹TOMEI, *Maternità Rustica*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 188-192.

⁶²Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: v[...]*, cit., pp. 399-420.

È un amorevole epitaffio, che il Costa⁶³ ha attribuito a Trilussa come poesia inedita dedotta dal FT, ad oggi non ancora catalogato. Costa ha ritenuto che l'autografo fosse nel FT in quanto quel materiale è il lascito di Rosa, che nel 1951 viveva a via Maria Adelaide. Ma ha scritto che nel FT non ha rinvenuto la lirica, presente soltanto sulla «Strenna». Era l'ultima poesia a emulazione di Trilussa e la prima pubblica in sua lode: non occorre lasciare autografi, perché non era materiale da ascrivere a Trilussa, né alla loro collaborazione. Rosa ha innalzato un canto sublime per il suo "Apollo" morto, "de pietra", ricordando la loro vita beata nella casa-studio, "in fonno a la villa", dove si viveva di poesia, "cantava a le rose... a le stelle... le cose più bone e più belle". Ma con quello scritto si è esposta troppo: lo stile e la grafia sono apparsi come una pericolosa minaccia a lotta per la casa-studio intrapresa. Per molti interessi, la scomoda figura di Rosa Tomei non ha avuto più sostegno ed è stata abbandonata, finendo umiliata, in ogni aspetto pubblico e privato. Lei, alla certezza che non avrebbero dato spazio alla sua voce poetica, al tentativo di relegarla in un ruolo non suo che ha sempre dichiarato non corrisponderle⁶⁴, ha reagito inviando liriche e lettere autografe a interlocutori diversi, con la speranza di conservare memoria della sua esperienza. Da quegli invii, priva di tutto e annullata come persona, ricavava anche sostegno economico. L'assenso di Rosa alla scelta condivisa della discrezione per il bene di entrambi, per la fama di Trilussa, per le condizioni economiche disastrose e per sua stessa protezione, l'ha costretta a subire dopo un ventennio felice ed è stata l'unica vittima di quella finzione. Tacere pubblicamente sulla loro collaborazione è stato dilaniante e contrario alla sua indole:

La miccia sta abbruciano a poco a poco,
ed uno de 'sti giorni chiaro assai,
tu leggi quello che nun dissi mai,
scritto per cielo a lettere de foco⁶⁵.

Con un altissimo concetto della dignità ha resistito alla mortificazione, combattendo senza piegarsi alle avversità, perché viveva sicura dell'amore indissolubile del suo poeta.

[...]
Nun semo tanto pazzi o tanto sciocchi
da crede che nun giovano i quattrini.
[...]
er mi padrone,
[...]
chi lo chiamò poeta e chi fregnone.
[...]
poteva ave' un palazzo e cià 'na chiavica⁶⁶.

Sono i versi indirizzati all'allora sindaco di Roma Rebecchini e anche a Ceccarius l'anno seguente, nel 1952, a corredo della lettera per lui:

Caro commendatore,

[...].

Piango di mortificazione nel ricordo. Le parole di Trilussa: in Italia han fortuna solo gli istrioni [...]⁶⁷.

Rosa, donna moderna per l'educazione ricevuta dal maestro, donna di antico valore per il rispetto che ha sempre riservato a Trilussa, poeta e uomo, non è stata tutelata, né si poteva sperarlo, e non soltanto per i costumi morali prescrittivi del tempo. Nel dramma che attraversava, ha mantenuto la capacità di nutrirsi delle immagini dei propri sogni, seppure infranti, pulsanti di vita nella creazione poetica. Così ha espresso il desiderio inappagato di un figlio, mai nato per condizioni storiche e sociali, generali e personali, con trascinate sentimento:

Nessuno saprà mai

⁶³ TRILUSSA, *Trilussa: Tutte le poesie*, a c. di Costa e Felici, cit., p. 1666.

⁶⁴ MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 96-97 e 135.

⁶⁵ TOMEI, *Dichiarazione*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 305-311.

⁶⁶ TOMEI, *Onore ar merito*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 293-297.

⁶⁷ Per la lettera, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 79.

come dentro la testa t'ho creato;
[...]
T'ho raccontato mille e mille
favole piene de fantasia;
[...]
te chiedo
de rimanemme vivo ner cervello.
[...]
Io te partorirò, fiyo mio bello
in un mondo più libbero e sereno⁶⁸.

Rosa era duttile ed eclettica: l'italiano era la lingua di naturale inclinazione poetica; il romanesco era la veste linguistica con cui collaborava con il maestro e a cui ha aderito definitivamente nel 1951 per rivendicazione di sé; comprendeva il francese da cui ha tradotto gli splendidi versi di Villon; leggeva, in originale o in traduzione, il greco antico di Leonida di Taranto⁶⁹ (III a. C.); amava i classici; usava con disinvoltura i simboli delle sacre scritture, passando agevolmente dalla Bibbia a Milton. componeva creazioni sull'origine dei fiori; poesie a soggetto naturalistico e realistico; liriche di soggetto precipuamente mitologico. Affascinata dal mito come Trilussa lo era dalla favola, poneva in essere liriche in cui traspariva un'esplosione rigogliosa del creato, dove si mostrava come forza rigeneratrice della primavera o come Eva.

Viole, margherite, ciclamini,
papaveri, giunchije, fiordalisi
[...]
per esse' scarozzata
drento 'sto regno sempre in primavera
fotografato ne la mente mia⁷⁰.

E la *Natura* come una madre benevola l'ha confortata e sostenuta:

A sera, se commove la marea,
s'arza, la copre la cunnola co' l'onna⁷¹.

Nella casa-studio regnava la libertà nella perfetta imperfezione, era un paradiso terrestre, e metaforicamente a questo concetto rimandava la famosa "Scala del Paradiso", corredata di angioletti, lì posta. E Rosa creava nuovi miti sui fiori in quell'amato giardino.

Voleva fatte un fiore originale
[...]
ma vide un merlo diventò distratto
[...]
-È nato originale per un gioco-
[...]
lo smerlettò co' tanti pizzi intorno⁷².

Era angosciata dal timore che la sua dimora di ricordi, di poesia e d'amore, fosse devastata:

Ma quanno tentò Eva, Dio j'impose
de lasciàer paradiso a gran cariera⁷³.
[...]
Ma chi te da er permesso

⁶⁸TOMEI, *Aspettativa*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 316-321.

⁶⁹Rosaha adattato in romanesco due epigrammi di Leonida di Taranto, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 358-367 e pp. 368-374.

⁷⁰TOMEI, *Panorama Corese*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 281-284.

⁷¹TOMEI, *Saffo*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 322-328.

⁷²TOMEI, *Er garofano*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 215-219. *Er garofano* apriva le liriche sull'origine dei fiori prima della scrittura de *La Rosa*, cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 427-429.

⁷³TOMEI, *Ergijo*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 233-239.

de rovinammeer cielo a sta maniera?
[...]
Riccoj 'sti friccichi de cielo
Perché nunvojo vadano sprecati
Facce mazzetti de 'na ventina l'uno
E sarà er fiore de l'innamorati⁷⁴.

Se sofferiva per il precipitoso cambiamento della sua posizione, speranzosa non soggiaceva, capace di guardare oltre:

[...]
La bella donna piena d'ardimento,
[...]
che doma un cigno carico de boria
e pare che je dica: Giove mio,
ha vinto bedae tu non sei più Dio⁷⁵.

Finché c'ebbe quer Tocco de marito
nissuno s'azzardò de dijeunte
[...]
je dissero: zozzona, mardicente,
[...]
ma l'occhio suo cercava assai lontano.
[...]
E lui je risponneva piano piano:
«Nun te penti' d'ave' voluto bene»⁷⁶.

Determinata e sola, nella sola poesia ha trovato aspro sfogo e parimenti da essa ha tratto forza.

È bello tante vorte a lotta' sola
se ciài 'na santa causa nercòre;
è bello di' che lotti per amore
[...]
e, a furia de pijà sta tramontana,
me so' abbottata: paro ercuppolone⁷⁷.

[...] l'arberoder fico,
purché da resta' in vita spacca er muro⁷⁸.

Innamorata priva dell'amato, gli ha rivolto sempre parole intrise di passione e struggimento:

[...]
me metto addosso er vestitino rosso
e ballo ersartarello
sonannoer tamburello a più non posso⁷⁹.

[...]
Da secoli se sente chiaramente
'sta voce disperata
de donna innamorata
che chiama chiamachiamata tutt'er giorno⁸⁰.

⁷⁴TOMEI, *Non ti scordar di me*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 240-245. La lirica, con *Compensazione* e una lettera (cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 83-86), è stata indirizzata ad Arnoldo Mondadori.

⁷⁴TOMEI, *La najade*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 83-86.

⁷⁵TOMEI, *La najade*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 254-263.

⁷⁶TOMEI, *La canizza*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 264-268.

⁷⁷TOMEI, *Io, povera Crista*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 289-292.

⁷⁸TOMEI, *Er fico*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 274-277.

⁷⁹TOMEI, *La Fattura*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 298-304.

Dopo una disputa giudiziaria di cinque anni nel tentativo di conservare il suo nido di vita e arte, Rosa è uscita dalla casa-studio il 12 febbraio 1955. Il progetto con Trilussa è stato vanificato e la loro casa ha cessato di vibrare di poesia: sono rimaste le vuote mura. Molto materiale, tra cui la ricchissima biblioteca di Trilussa, è stato disperso⁸¹. Nell'andarsene, Rosa ha espresso pubblicamente e una sola volta parole di epilogo, come erede intellettuale e donna:

Cara Roma visioni, formatami alla filosofia trilussiana, ho imparato a vivere giorno per giorno; per questo mi è stato possibile superare quattro anni di miseria materiale [...]. Dovendo solo pensare alla lotta perché capivo che sarebbe stata lunga e cattiva, ma ero ben decisa a fare del tutto affinché le volontà di Trilussa fossero rispettate. Ne aveva solo tre da me ben conosciute: essere riunito alla madre, salvare lo studio, istituire un premio letterario o una borsa di studio dedicata al suo nome ogni 5 anni, e per queste volontà ero pronta ad affrontare qualsiasi umiliazione [...].

Dice Parenti: La Tomei [...] è nulla, è nessuno [...] assicuratosi della delega della Monferrari, per Parenti io divenni la fedele domestica di Trilussa, mentre ero rientrata nello studio come coabitante [...]⁸².

Nel FC manca la produzione di Rosa Tomei dal 1955 al 1963: in quegli anni la donna, allontanatasi da persone e ambienti ormai estranei, ha cambiato interlocutori, continuando di certo a comporre. Viveva senza una fissa dimora e con i versi ricambiava le famiglie benestanti, come i Ferri e i D'Angiolillo, che la accoglievano come ospite per lunghi periodi. Stava anche con le sorelle: trascorreva qualche giorno a Cori, ma soprattutto a casa di Marcella, a Cisterna. Sopravviveva nella poesia, ancorata a un passato indelebile, provata dal dolore per il male subito, ma appagata dall'amore di Trilussa.

Dopo un intervento al cuore nel 1962, ha cercato di nuovo un rapporto con i romanisti per non disperdere il materiale proveniente dalla casa-studio che aveva portato con sé. Non lo aveva mai depauperato, neppure per sollevarsi dall'indegna povertà in cui era finita. Ha ripreso gli antichi rapporti perché, dopo che fosse morta, desiderava lasciare i documenti relativi a Trilussa e alla sua collaborazione con lui presso l'INSR, il luogo più rappresentativo per la romanità.

Tra quelle carte non c'erano le poesie di Rosa perché aveva compreso il mondo a proprio danno: ha lasciato autografi della sua produzione ai vari interlocutori e integralmente ai familiari, sebbene ad oggi ancora non siano stati rinvenuti. A seguito della notizia di Ceccarius sul suo intervento⁸³ in cui la chiamava "fedele servente" e alludeva ai materiali che conservava, ben certa di riattivare un triangolo di corrispondenza, ha inviato al conte Cini *Come Dio credè er Fiore de Sambuco*, lirica dall'arguto tono satirico-moraleggiante⁸⁴.

[...]
er sole, ch'è la stella più lucente,
cammina troppo sola
[...]
je farò un codazzo
[...]
L'omo la chiamerà Via Lattea.
[...]
Perché a quer sapientone che la scopre
je va de crede
ch'è er latte de Giunone sparso in cielo.
[...]
se lasciò dietro un mucchio de stellucce.
[...]
però je dispiaceva de buttalle.

⁸⁰TOMEI, *Saffo*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 322-328.

⁸¹ Parte del materiale si trova presso il Museo di Trastevere. Lì il lavoro di Rosa risulta negli schedari, ma l'importanza della sua figura è omessa.

⁸² Dalla lettera pubblica di Rosa, in «Roma visioni» del 18/02/1955. Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 95-97.

⁸³ Vedi sopra nota n. 7.

⁸⁴ Per i rapporti tra Rosa e Ceccarius cfr. pp. 79; 88; 107-108; 145-152; 158-168; in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., e *Come Dio credè er fiore de Sambuco*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 343-350.

[...]
Tajò un pezzetto da ‘na nuvoletta
e fece un ombrelletto ciuco ciuco;
e mise sopra quella minuzzaglia,
e mise armonnoer fiore der sambuco⁸⁵.

Con il fiore di sambuco, emblema della poesia, perché la *sambuchè* era uno strumento musicale che accompagnava la lirica greca, ed essenza alimentare, Rosa si è riferita con orgoglio a *Rosaria, o mejo Rosa*, al significato vero delle parole dedicatele da Trilussa, che altri⁸⁶ avevano distorto. La “stelluccia” di Trilussa, puntualizzata la propria posizione, si è disposta al dialogo per amore della memoria del maestro. Sentiva la morte vicina e non sbagliava: nel 1964 fu colpita da un ictus.

È ricordanno a Te, ch’io m’avvicino
a la mola der tempo che m’affila
e mano mano m’ariporta a Dio⁸⁷.

È sopravvissuta segnata dalla malattia ma, ad un secondo *ictus*, è morta a soli cinquanta anni, il 5 dicembre del 1966. In occasione della Pasqua del 1966, qualche mese prima di morire, impedita nella mano ma lucidissima, v’ha dettato dal convalescenziario degli Angeli Custodi di Nettuno, dove era ricoverata, *La Speranza*⁸⁸.

La speranza è quel lumino
che se vede in lontananza
[...]
la fiammella del destino
che dice: Avanza, avanza
Guai a Te si non t’assiste,
[...]
tu metti un piede in fallo
e te saluto!

La finalità della Musa Rosa era poter lambire la stessa atmosfera dell’Apollo Trilussa [...]. Aspirava, quindi, a tre finalità [...] perché dilettava il lettore con la plasticità e i colori proposti nel racconto; parlava agli amici, ai conoscenti e agli intellettuali della sua esperienza, testimoniando la abbastanza chiaramente con colte evocazioni; ricercava un soccorso personale, sostituendo l’incontro di vario tipo con Trilussa all’esistenza reale nell’elaborazione di nuovi miti da interpretare e vivere. Il procedimento [...] si mostra ricorrente: da una descrizione naturalistica, realistica o mitologica, sia nuova sia classica, si sviluppa per analogia l’immedesimazione che riconduce la metafora impiegata alla vita di Rosa; appare quindi una presenza simbolica positiva, non sempre risolutrice ma confortante; c’è poi la conclusione dell’esperienza con il ritorno al mondo reale attraverso una chiusura ad anello che riporta al momento precedente alla sospensione poetica ma con un risultato che di quell’esperienza manifesta l’effetto, oppure con la soluzione di una battuta finale disattesa che, assestata in punta di fioretto, suscita l’amaro sorriso e induce ad una più attenta rilettura [...]. Negli istanti di realizzazione creativa, la letteratura e la vita coincidevano di nuovo, determinando una sospensione del soggetto rispetto alla realtà e ponendolo in comunicazione diretta con il soggetto ultimo cui era destinato l’oggetto del suo canto, Trilussa [...]⁸⁹.

⁸⁵TOMEI, *Come Dio creò er fiore de Sambuco*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 343-350.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷TOMEI, *Ricerca*, in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 375-381.

⁸⁸TOMEI, *La Speranza* in MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 391-397. Un riferimento letterario è stato *Benedizione* di G. Pascoli. Nel raro sonetto di ottonari, manca appositamente la coda, perché lì il significato di Pascoli «[...] (il becchino) *che lassù nel cimitero / raspa raspa un giorno intero*» era divergente dal senso dell’esistenza di Rosa.

⁸⁹MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., pp. 182-183.

Con i profondi versi riemersi, inaspettatamente l'esperienza di Rosa è tornata a memoria umana, dopo quasi cento anni dalla sua nascita e cinquanta anni dalla sua morte. Lo ha sperato sempre fiduciosa per sé, per Trilussa e per la poesia: alla fine *chi [ti] vinse non ha vinto*⁹⁰.

⁹⁰ Ripresa da Roberti: *Eppure chi ci vinse non ha vinto*, «Rugantino» del 18/12/1966. Cfr. MARAFINI, *Rosa Tomei: [...]*, cit., p. 125.