

Rosa Tomei tra miti e fiori

Dal 5 dicembre 2016 la Scuola dell'Infanzia funzionante a Cisterna in via Oberdan e rientrante nella circoscrizione territoriale del locale Istituto Comprensivo “*Alfonso Volpi*” è strettamente congiunta alla figura di Rosa Tomei, donna e poetessa del nostro territorio recentemente riabilitata nella memoria. L'accostamento al comune di Cisterna di Latina è stato possibile grazie alla sensibilità della Dirigente Scolastica, che incoraggiata dall'interessamento del già Direttore Didattico Adolfo Gente, ha valorizzato i soggiorni a Cisterna di Latina del personaggio in esame presso la sorella Marcella Tomei. Nella casa di Cisterna di Latina, inoltre, Rosa ha riposto i materiali destinati al “Fondo Trilussa” dopo la propria morte, avvenuta il 5 dicembre 1966.

A cinquanta anni di distanza, l'attenzione della comunità di Cisterna di Latina ha portato a omaggiare la figura di Rosa intitolandole la Scuola dell'Infanzia *Rosa Rosaria Tomei*. La splendida cerimonia, con la partecipazione della comunità cittadina e scolastica, ha prodotto tra le altre realizzazioni artistiche, addirittura la messa in musica della lirica *La Rosa* a opera del prof. Raffaele Esposito. Le magnifiche iniziative sono state possibili dopo la riscoperta di questa autrice del territorio, ma anche di respiro nazionale, che ha ancora nipoti viventi a Cisterna di Latina, a Nettuno e a Cori, dove risiedevano le sorelle Marcella, Elda e Adriana. A Cisterna di Latina abitano attualmente Romualdo e Silvana Tuderti, figli di Marcella, oltre a numerosi pro-nipoti.

Della storia e delle liriche di Rosa Tomei si tratta diffusamente in un saggio monografico a lei dedicato dalla scrivente, *Rosa Tomei. La Storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, (Aracne, Roma 2014).

Il 21 marzo 2017, dunque, in occasione della *Prima giornata dedicata alla poesia di Rosa Tomei*, organizzata dall'Istituto Comprensivo “*Alfonso Volpi*”, è sembrato opportuno approfondire una caratteristica stilistica, cardine nella poetica dell'autrice, cioè la connessione tra mito e fiori nella sua produzione.

La predisposizione per i temi naturali, specialmente quelli floreali, le è derivata dalla sua femminilità e dalla terra di origine, Cori, un paese circondato dai Monti Lepini con una prospettiva che si apre sulla Pianura Pontina, fino ad abbracciare il mare, le Isole Ponziane e i Colli Albani.

*Giro de monti e sotto la vallata
tutta incurvata.*

[...]

*viole, margherite, ciclamini,
papaveri, giunchije, fiordalisi,
fanno in tera un ricamo de colori.*

*In arto verso er celo,
er mandorlo fiorito dà 'na voce
ar persico, ar ceraso, ar melo, ar pero
e ogn'arberorisponne a quer richiamo.¹*

L'inclinazione verso il mito, naturale per la storia antica e leggendaria del paese natio e per la mente fervida di Rosa, è stata acuita dalla formazione culturale, avvenuta mentre si istruiva in casa con Trilussa, laddove tra insegnamento, studio, dura forgia nel comporre e provare versi, la fantasia della poetessa ha trovato dimensione comunicativa modellandosi nelle immagini della parola lirica.

Forse il componimento che più manifesta la propensione nell'evocare un soggetto letterario e mitico, rielaborato pur con le connessioni colte a quegli autori che ne hanno trattato, può essere Saffo.

[...]

*Da secoli se sente chiaramente
'sta voce disperata
de donna innamorata
che chiama, chiama tutt'er giorno*

[...]

*A sera, se commove la marea,
s'arza, la copre, la cunnola co' l'onna
s'addorme Saffo[...]²*

¹S. Marafini, *Rosa Tomei: la storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, ed Aracne, Ariccia (RM) 2014, p. 281.

²S. Marafini, *op. cit.*, p. 322.

Alla stessa maniera, dall'esame delle poesie scritte tra il 1951 e il 1955, si trovano accostamenti non immediati ma efficacissimi tra richiami mitici e i fiori.

Attraverso la rielaborazione personalissima di questa combinazione, cioè il mito scelto da sottintendere al fiore di volta in volta creato da un imprecisato Demiugo, la poetessa ha abilmente parlato per metafora, intessendo un rimando sotterraneo ma chiaro all'esperienza di amore e vita che ha vissuto.

Il periodo della vita costantemente rievocato da Rosa nelle liriche con i fiori è stato il fulcro della sua esistenza: la vita con Trilussa e i 20 anni trascorsi al suo fianco.

Tra i personaggi mitici ha adoperato funzionalmente a questo scopo le figure bibliche di Adamo ed Eva, abitanti dell'Eden, molto simili a lei e Trilussa, che dentro le mura della loro casa studio vivevano in un universo paradisiaco, favoloso ed esclusivo, mentre al di fuori si presentavano con ruoli tollerati dalla società del tempo e che non dessero scandalo: lui il famoso poeta, lei la sua collaboratrice fidata.

I fiori poetici allora sono stati appositamente creati come nuovi miti alla maniera ovidiana per costituire un tributo e una lode *post mortem* per il poeta, maestro, uomo Trilussa a memoria eterna del loro passato paradisiaco, vissuto in via Maria Adelaide n.7 da liberi protagonisti, a modello della prototipica coppia, con una simbiosi personale e professionale particolare.

Una rapida esamina di alcune composizioni esemplificative, lette in sintesi di pochi versi ciascuna da parte dei ragazzi del plesso di Scuola secondaria "Alfonso Volpi", il 21 marzo scorso, ha mostrato bene la complessa tessitura intenzionale nella elaborazione compositiva, che si traduce, però, nella semplicità di un quadro dai vivaci colori, capace di animarsi in plastiche iconografie nel momento in cui le liriche sono lette.

Appare ne *La Rosa*, emozionante componimento monostrofico di endecasillabi, in cui la poetessa ha rivendicato la sua essenza ontologica, cioè il *nome-senhal* assegnatole

da Trilussa per indicare le sue le qualità; la formazione dura per essere attivamente produttiva nella casa-studio; il ruolo nello studio e nella vita del poeta.

*Quanno che Iddio decise de fa er fiore
perché te rallegrasse un po' er creato,
prima d'ognantrovolle fa la rosa:
prese all'arba 'na nuvola spugnosa
[...]
Riuscì così perfetta ch'er Signore
l'incoronò reggina d'ogni fiore³.*

La biografia e l'immedesimazione in Adamo ed Eva si riscontra in maniera quasi esplicita ne *Er garofano*, componimento di endecasillabi del 1951, che doveva aprire il giardino ideato da Rosa, prima che per motivazioni storiche fosse spinta a creare *La Rosa*, un autoritratto. Ne *Er garofano* il ricordo del peccato originale di Adamo ed Eva rievoca l'originale produzione simbiotica nella casa studio tra Trilussa e Rosa.

*Voleva fatte un fiore originale
che lo lasciasse proprio soddisfatto
ma vide un merlo: diventò distratto
e fece a pezzettini er materiale.
[...]
pe' compensallo de 'sto grande scorno,
lo smerlettò co' ntanti pizzi intorno.⁴*

Ne *Er crisantemo*, un componimento di 12 endecasillabi e settenari la metafora della creazione, rimanda, invece, alla nascita del progetto dello studio inteso nella collaborazione di Rosa alla produzione. Si immagina plasticamente la mano educatrice e protettrice di Trilussa che cura il fiore, *un bello tra li belli*, e che, come specifica il nome, crisantemo, è il fiore che indica l'uscita dalla crisi. Rosa, nello specifico, è stata la risposta alla crisi dello studio, infatti, ha collaborato attivamente nella produzione poetica del maestro, sostenendolo in momenti di difficoltà artistica ed economica. Il motivo della nascita dalla testa di chi, e qui è ovvio e autorevole il rimando a Trilussa, si mette la mano tra i capelli, riconduce al mito di Atena nata da Zeus. Indica

³S. Marafini, *op. cit.*, p. 427.

⁴S. Marafini, *op. cit.*, p. 215.

direttamente, pertanto, come Rosa sia stata poeticamente preparata dal Maestro ma avesse doti personali innate come pure intelligenza raffinata e autonomia, tanto da venire fuori dal cervello.

[...]
*E pe' riconcentrasse ner pensiero
ficcò 'na mano in mezzo a li capelli;
e in quer momento er Crisantemo è nato:
ma manco a dillo nacque spettinato.*⁵

Apparentemente più giocosa è la lirica *La margherita*, composta di 26 endecasillabi e settenari, in cui è gustosissima l'immagine del fiore che, dopo aver sperimentato la perdita del rosso di cui era stata dotata all'origine, per una sorta di *pateimathos*, cioè apprendimento per patimento, impara a conservarsi e a non essere avventata nell'esporsi alla vita. Rosa era molto impetuosa di indole e ha dovuto imparare, magari a sue spese a controllarsi, a frenarsi sia personalmente che professionalmente, forse.

[...]
*Che fece allora? pronto die' de pijo
a un pennelletto, l'inzuppò ar tramonto
e pitturò le foje de vermijo
labenedi' [...]
Ma lei fu presa da lo stordimento,
perché troppo felice d'esse nata
[...]
Naturarmente prese tanta guazza
che pèrse tutta la vernice.
Da quelavorta la Margherita
sta su l'attenti, come spunta
la prima stella chiude li battenti
pe' difennequer pizzico de rosso
che jè rimasto addosso.*⁶

⁵S. Marafini, op. cit., p. 220.

⁶S. Marafini, op. cit., p. 229.

Ne *Er Nontiscordardime*, poesia di 19 endecasillabi e un settenario, è stata annunciata la devastazione e la fine dello studio Trilussa. Con la lirica, composta ad agosto del 1954 e inviata persino a Mondadori, uno dei potenti che avrebbe potuto modificare la situazione, Rosa ha annunciato l'ingiunzione dello sfratto esecutivo del 12 febbraio 1955. Il cielo devastato allude a questa nefandezza, così come il *complesso della Primavera*, altra immagine a cui Rosa si accomunava oltre Eva per la gioia feconda della natura che rappresentava, è metafora della visione negativa che si percepiva della sua figura, sminuita e mortificata per vari motivi utilitaristici.

[...] *“Ma chi te dà er permesso
de rovinammeer celo a ‘sta maniera?
Fijetto mio, sei diventato matto,
o ciàier complesso de la Primavera?
[...]
Riccoj ‘sti friccichi de celo
Perché nun voglio vadano sprecati,
facce mazzetti de ‘na ventina l’uno
e sarà er fiore de l’innamorati”*⁷

Nonostante le difficoltà, uscita da via Maria Adelaide con la morte nel cuore, Rosa ha continuato a scrivere poesia e alla fine, piegata dalla malattia ha dovuto pensare a cosa fare del materiale che aveva dedotto dallo studio nella speranza di istituire il Museo di Trilussa, secondo il progetto comune con il maestro. Dopo anni di delusione e sconfitta, a ragion veduta, per la salute che sapeva precaria, nel 1963 ha ripreso i contatti con i romanisti a cui ha predisposto che la sorella Marcella affidasse dopo la sua morte il materiale e la memoria personale e storica di esso.

Come per le liriche del tempo in cui scriveva dallo studio, Rosa ha inviato una copia autografa della poesia al Conte Vittorio Cini, che sapeva avrebbe riferito le sue liriche a *Ceccarius*, uno dei collezionisti ed eruditi più importanti dell'epoca che infatti ha raccolto le 43 liriche di Rosa oggi note. Ha esposto il proprio pensiero in maniera eloquente e chiaro. Ha sottolineato la propria posizione del tutto diversa dalla comunità intellettuale dei romanisti sull'eredità di Trilussa, ribadendo il proprio ruolo pur nella

⁷S. Marafini, *op.cit.*, p. 240.

necessaria convinzione di doversi fidare di chi sperava avesse debita cura del materiale della casa-studio che lei aveva conservato.

La lirica *Come Dio creò er fiore de Sambuco* è costituita da 29 versi endecasillabi, settenari e 3 quinari.

*Chiamò quattro angioletti sfaccennati
Che staveno a contà le rondinelle,
je dette 'nascopaccia e j'ordinò
de ridunaje un buggerio de stelle.
A cose fatte disse << Me so' accertato
ch'er sole, ch'è la stella più lucente,
cammina troppo sola e, francamente,
'st'affare me fa torto.
Dunque ho deciso, dovete da sape'
che co' 'ste stelle je farò un codazzo
che je vada sempre dietro come un velo.
L'omo la chiamerà Via Lattea.
Sapete voi perché?
Perché a quer sapientone che la scopre
je va de crede
ch'è er latte de Giunone sparso in celo>>.
Prima de sera te finì er lavoro,
ma quannoer vento sparpajòer lattime,
se lasciò dietro un mucchio de stellucce.
E nerguardalle capì
ch'era inutile accodalle
perché la luce loro
nun se sarebbe vista su la tera:
però je dispiaceva da buttalle.
Che fece allora?
Tajo un pezzetto da 'na nuvoletta
e fece un ombrelletto ciuco ciuco;
e mise sopra quella minuzzaglia,
e mise armonnoer fiore der sambuco.*

Con rime irrelate ma giochi fonetici ricchi di assonanze e consonanze, Rosa ha composto una lirica squisita in cui il riferimento al mito e la creazione del fiore di sambuco sono un commento sferzante alla sua vicenda e un'accusa, neppure troppo sottile da comprendere, a quanti l'avevano considerata come mai Trilussa avrebbe consentito, cioè una serva.

La lirica è stata inviata in occasione della Pasqua 1963. *Ceccarius* nel 1962, in un articolo su <<Il Tempo>>aveva detto che lei doveva essere operata al cuore e si era domandato quando avrebbero potuto avere i materiali che lei conservava.

Recuperata momentaneamente una condizione fisica soddisfacente, ma consapevole della precarietà in cui viveva, Rosa ha scritto per riprendere gli antichi contatti, non per stima nei confronti degli interlocutori, ma per necessità di dover lasciare i materiali che aveva condotto con sé all'uscita della casa-studio.

La poesia è incentrata sull'opposizione tra essenza e apparenza, come pure sulla diversità tra la vuota presunzione e la produttiva modestia. Oltre il contenuto, che emerge gradualmente, l'alterità sostanziale traspare in maniera sapiente attraverso il lessico usato, che impiega lemmi toscani per lo più negativi a indicare la vana superiorità, in questo caso linguistica, ma li traspone in poesia romanesca e popolare, la lingua immediata del quotidiano. Con l'espedito dell'incongruenza linguistica l'autrice sottolinea quanto la situazione reale della casa-studio fosse stata abilmente manipolata dall'influenza di altri personaggi rispetto ai protagonisti, lei e Trilussa.

Nella lirica si immagina che il Demiurgo voglia porre rimedio alla solitudine di una stella troppo sola, ponendogli a fianco un insieme di stelle, la futura Via Lattea, che fa radunare a degli angioletti oziosi. Ma le stelle non sono tutte uguali e quelle più ingombranti fanno schermo ad altre più piccole che vengono salvate trasferendole altrove, sulla terra a dare origine al fiore di sambuco.

La poesia di tono anche satirico, che spiega eziologicamente sia l'origine della via Lattea che quella del fiore del sambuco, gioca sulla contrapposizione persino dei nomi alterati che si dividono in dispregiativi e vezzeggiativi: i primi sono accostati alla galassia che nella sua nebulosità bianca offusca la visione effettiva, cioè indica l'apparenza; gli altri sono riferiti alle stelle vere ed essenziali, non riconosciute nella loro essenzialità ma reali a tal punto e genuine da dar vita al fiore del sambuco, pratico perché utile nell'alimentazione e simbolo di alta poesia al tempo stesso.

Così intorno al *sole/stella[...]**troppo sola*, che rappresenta Trilussa, ci sono persone negative e positive: chi voleva farsi alone con l'aura letteraria del maestro e chi, come Rosa, lo serviva amorevolmente e senza clamori con il suo sostegno e la poesia.

Abbiamo quindi *buggerio di stelle*, che al bagliore unisce l'dea della bugia per il lemma usato, opposto dopo a *stellucce*. Così *lattime*, *minuzzaglia*, *scopaccia*, *codazzo* che sono di origine toscana e rappresentano la vana superbia della presunta letterarietà sono accostati con evidente stridore a *angioletti*, *nuvoletta*, *stellucce*, *ombrelletto*, che rappresentano Rosa, che per Trilussa era un angelo, una stella, una "*nuvola spugnosa*" per citare *La Rosa*, un ombrello, cioè un riparo.

Nella lettura che si apre a una metafora chiara all'esperienza di Rosa, la parola chiave per accedere dalla sfera del racconto a quella personale è la parola *vox media* "*velo*" del v. 11. La Via Lattea è frutto di un inganno perché mitologicamente si dice si sia generata dal latte schizzato da Giunone quando mentre dormiva le attaccarono al seno Ercole, figlio di Zeus e di Alcmena. La madre degli dei, accortasi della nefandezza di allattare il figlio di un tradimento, si ritrasse e ne schizzò il latte. In realtà la scienza spiega la galassia in altro modo e Rosa addirittura dice che si è originata per far compagnia al sole, nel suo nuovo mito che la riguarda da vicino.

Come nel caso di Giunone, riguardo a Trilussa e a Rosa c'è stato un volontario inganno nell'intendere il loro rapporto di produzione e privato. A questa differenza di opinioni Rosa si richiama con la contrapposizione tra il sapientone che pretende di spiegare l'origine della via Lattea e la voce narrante, la sua, che dà origine al nuovo mito della genesi del fiore del sambuco. La poetessa richiama la verità e l'attenzione corretta del lettore con *dovete da sapè*.

Riferendosi *ad exemplum* con il mito alla sua realtà, Rosa rivendica la verità e la rettifica, proprio come fece Giunone che era la moglie legittima di Zeus ai danni della quale le si portava Ercole per l'allattamento.

La figura della moglie offuscata con il velo di bugie dei detrattori è suggerita sempre dalla parola velo che se riferito a una donna fa pensare al velo della sposa.

La parte finale è assolutamente rivelatrice della vicenda dello studio e privata perché le stelle escluse dalla Via Lattea sono finite altrove, come Rosa, cacciata da casa sua, ma hanno dato origine al fiore di sambuco, che aveva un profondo significato, culinario e poetico. Il sambuco, infatti, è un alimento usato in cucina, come hanno mostrato le mamme dei bambini della Scuola producendo tante prelibatezze nell'occasione del 21 marzo. È anche riferibile, però, alla *sambychè* un flauto o uno strumento a corde che in ambiente lirico greco indicava la poesia vera. È trasparente a questo punto il riferimento a Rosa, trattata come una governante per copertura e poi schiacciata dalla finzione, quando la realtà era di convivente, collaboratrice e autrice.

E pensare che Trilussa, a settembre del 1950, a pochi mesi dalla morte, aveva voluto svelare la realtà, dedicandole la quartina di *Rosaria o mejo Rosa*, in cui sembra descrivere una governante, mentre parla della donna colta, innamorata, dedita ai suoi versi, collaboratrice e quasi una *moje* che gli stava accanto da 20 anni

*Rosa Tomei se vanta, chè ciociara
Ma fa l'ingrese se je torna conto,
sfoja ogni tanto il libro derpanonto
ce trova 'na fregnaccia e se l'impara*⁸.

Secondina Marafini

⁸ S. Marafini, op. cit., pp. 53-56.