

Un petit coin de Paris

Dalla casa-studio di via Maria Adelaide alla Stanza di Trilussa al Museo di Roma in Trastevere*

di DONATELLA OCCHIUZZI

Con questo contributo si intende ricostruire brevemente la travagliata vicenda dello Studio Trilussa partendo dalla casa-studio di via Maria Adelaide 7, proseguendo per il Museo di Roma a Palazzo Brascchi – in un primo tempo individuato come la sede più idonea ad ospitarlo – fino ad arrivare alla sede definitiva al Museo del folklore e dei poeti romaneschi, dal 2000 rinominato Museo di Roma in Trastevere.



Fig. 1. P. Castelli, *Museo di Roma in Trastevere*, 2016.

* Il «piccolo angolo di Parigi» a cui si fa riferimento nel titolo è la definizione data dalla famosa attrice Lina Cavalieri della casa-studio del poeta Trilussa in via Maria Adelaide.

Carlo Alberto Camillo Mariano Salustri, meglio conosciuto con il nome d'arte di Trilussa ottenuto dall'anagramma del cognome, nasce a Roma nel 1871. In quanto al mese esistono fonti discordanti: l'Accademia dei Lincei conserva nel suo archivio il certificato di battesimo, richiesto da Trilussa nel 1938 in occasione dell'emanazione delle leggi razziali volute dal regime fascista, che riporta come data di nascita il 26 settembre 1871 e il 1° ottobre come data di battesimo.¹ Invece Mario dell'Arco, nel suo libro *Lunga vita di Trilussa*, edito nel 1951 poco dopo la scomparsa del poeta, cita l'atto di nascita di Trilussa rintracciato da Mario Adriano Bernoni, in cui è riportata come data di nascita il 26 ottobre alle ore 5 antimeridiane.² Qualunque sia il mese di nascita, l'anno almeno pare certo. Sappiamo però che Trilussa aveva il vezzo di diminuirsi gli anni, come attestano alcuni documenti d'identità conservati nell'Archivio Trilussa del Museo di Roma in Trastevere, che riportano date di nascita oscillanti tra il 1871 e il 1874.³



Fig. 2. G. Del Monte, *Trilussa a dodici anni in divisa da collegiale*, albumina, 1883.

¹ Si veda in proposito il contributo di Susanna Panetta nel volume *La strada è lunga. Trilussa, le sue carte, la sua vita*, a c. di D. Pettinicchio e G. Vaccaro, Roma, Castelvocchi, i.c.s.

² M. DELL'ARCO, *Lunga vita di Trilussa*, Roma, Bardi, 1951, pp. 42-43.

³ P.O. BERTELLI, "Caro Tri...". *Lo studio Trilussa al Museo del Folklore*, Roma, Palombi, 1992, p. 7.

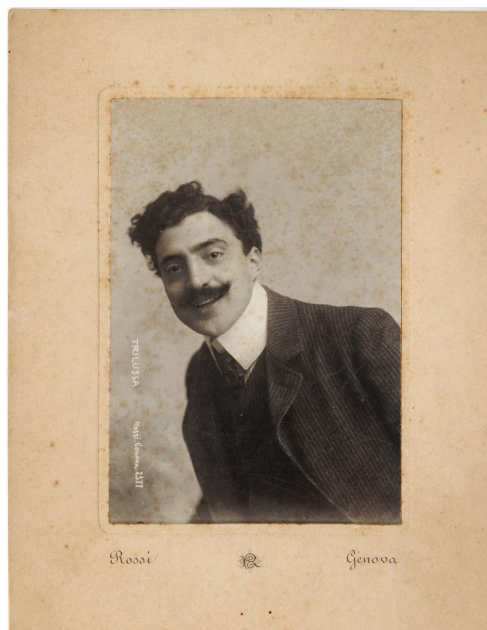


Fig. 3. Autore non identificato, *Ritratto di Trilussa*, gelatina ai sali d'argento, 1928.



Fig. 4. Autore non identificato, *Ritratto di Trilussa in età matura*, gelatina ai sali d'argento, 1935-1940.

1. *Il contesto storico*

Nel corso dei suoi quasi ottanta anni di vita Trilussa, tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, si trova a vivere eventi straordinari che hanno cambiato il corso della storia d'Italia nel bene e nel male. Il 20 settembre 1870, dopo l'ingresso a Roma dei bersaglieri del generale La Marmora attraverso la breccia di Porta Pia, la città viene annessa al Regno d'Italia, divenendone la capitale nel 1871, anno di nascita del poeta. Con la fine del potere temporale dei papi il re, la corte e il governo del Paese da Firenze si trasferiscono a Roma. Diviene così necessario trovare nuovi spazi abitativi per soddisfare le esigenze dei nuovi cittadini, arrivati dal nord al seguito del re e da altre regioni d'Italia per cogliere le nuove opportunità di lavoro, specie nell'edilizia e nel settore impiegatizio. Iniziano così anni di grandi cambiamenti urbanistici e architettonici per trasformare l'Urbe da città-paese a moderna capitale. Con i piani regolatori del 1873 e del 1883⁴ vengono indicate le zone di espansione (via Nazionale, Castro Pretorio, Esquilino, Viminale, Celio, Testaccio, Prati di Castello) riguardo sia all'edilizia residenziale sia alle opere di pubblica utilità rese necessarie dalla mutata situazione politica.⁵



Fig. 5. E. Roesler Franz, *Terrazza presso il Porto Leonino - Aspetto della sponda sinistra fino al Ponte Sisto*. A destra i giardini della Farnesina, acquerello su carta, 1882.

⁴ D. OCCHIUZZI, *Legnaroli, pescatori e molinari. I mestieri fluviali nella Roma pittoresca*, in *Paesaggi della memoria. Gli acquerelli romani di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895*, a c. di M.E. Tittoni, F. Pirani e P. Fornasiero, Firenze, Mandragora, 2007, p. 44

⁵ M.C. BIAGI, *La Roma sparita di Ettore Roesler Franz*, in M.C. BIAGI, M. CORSI, D. OCCHIUZZI, *Il Museo di Roma in Trastevere*, Roma, Palombi, 2004, pp. 27, 30-33.

2. Le abitazioni di Trilussa

In quest'epoca di grandi cambiamenti e di speranze per il futuro due giovani trentenni, Vincenzo Salustri di Albano Laziale, "maestro di camera" presso i marchesi del Cinque, e Carlotta Poldi di Bologna, sarta di mestiere, decidono di formare una famiglia unendosi in matrimonio nel 1868. La prima abitazione dei coniugi Salustri è in via del Babuino 114, dove il piccolo Carlo nasce e trascorre i suoi primi anni di vita, con i genitori e la sorella maggiore Isabella. Da via del Babuino, morti nel 1872 la sorellina di tre anni e nel 1874 il padre di trentacinque, Carlo si trasferisce con la madre in via di Ripetta 22, dove rimane fino al 1875, quando i due vanno ad abitare al quinto piano di piazza di Pietra 31, ospiti nel palazzo del marchese Ermenegildo Camillo del Cinque, il cui nome figura nell'atto di nascita come padrino di battesimo di Carlo. Nel 1894 traslocano in via Marforio, cui seguì lo spostamento nella vicina via delle Tre Cannelle. Nel 1897 i Salustri risultano abitare in via di Montebello; nel 1899 si trasferiscono in via in Piscinula 44, a Trastevere.⁶ Seguirà nel 1908 la casa di via della Longarina 65, dove abiteranno fino al 1912, quando l'amatissima madre Carlotta si spegne all'età di 71 anni. Dopo un breve soggiorno solitario in via Reggio 50, nel 1915 Trilussa trova finalmente, a 44 anni, una definitiva sistemazione abitativa in via Maria Adelaide, nella nuova zona che si sta sviluppando attorno a piazza del Popolo. Qui, in un palazzetto umbertino color ocra, si trovano gli Studi Corrodi, *atelier* per pittori e scultori creati dalla famiglia Corrodi, dove hanno lavorato tra gli altri Enrico Coleman, Pio Joris, Giulio Aristide Sartorio, Onorato Carlandi.⁷



Fig. 6. Autore non identificato, *Ritratto di Carlotta Poldi*, albumina, 1900-1912.

6 BERTELLI, "Caro Tri...", cit., p. 8.

7 M.C. BIAGI, *La Stanza di Trilussa. Dalla casa-museo alla video-installazione multimediale*, in BIAGI, CORSI, OCCHIUZZI, *Il Museo di Roma in Trastevere*, cit., pp. 57, 60.



Fig. 7. Autore non identificato, *Ritratto di Vincenzo Salustri*, albumina, 1860-1870.

3. *Dalla casa-studio di via Maria Adelaide alla Stanza di Trilussa al Museo del folklore e dei poeti romaneschi, oggi Museo di Roma in Trastevere*

Trilussa riesce ad ottenere in affitto il locale al n. 7 di via Maria Adelaide dichiarandosi pittore, dato che in effetti sa anche usare la matita e i colori, come dimostrano i suoi numerosi disegni che rappresentano scenette comiche e caricature dal tratto inconfondibile, conservati per la maggior parte nel Museo di Roma in Trastevere.

Nella casa-studio si entra direttamente dalla strada attraverso grandi portefinestre. Gli ambienti sono ampi, dieci metri per dieci, e molto luminosi. I soffitti altissimi, tanto da consentire a Trilussa di costruire un ballatoio e la sua stanza da letto: «sopra l'appartamento da scapolo, sotto l'alcova e il museo», come ricorda Mario dell'Arco.⁸ Quando si trasferisce nella nuova dimora, porta con sé tutto ciò che aveva accumulato nelle precedenti abitazioni. Qui si aggiungono ancora oggetti, quadri, mobili, fotografie, libri, animali impagliati, in legno o in terracotta, tappeti, bacheche didattiche da lui stesso realizzate, statue grandi e piccole e una gran quantità di cianfrusaglie. Una infinità eterogenea di oggetti grandi e piccoli, di valore o meno, che accumula nel tempo o che gli amici e gli ammiratori gli regalano. Tutto viene conservato e a tutto Trilussa trova un posto, creando angoli, nicchie, sfruttando ogni spazio disponibile con un effetto finale di moderna *Wunderkammer*.

8 DELL'ARCO, *Lunga vita di Trilussa*, cit., p. 16.

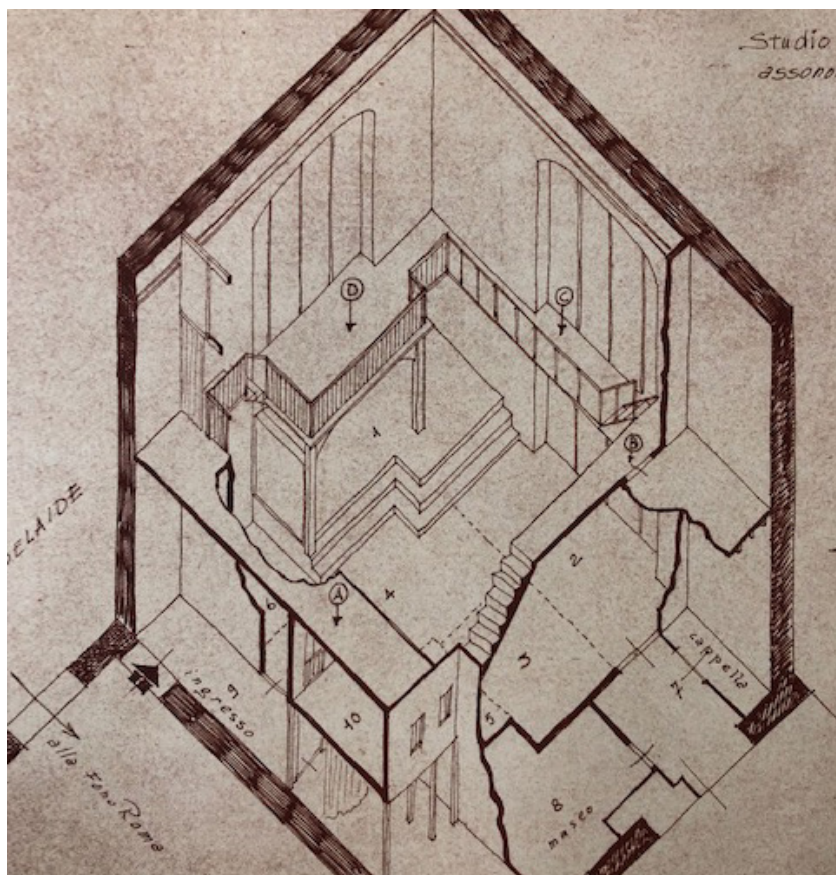


Fig. 8. Pianta della casa-studio di Trilussa.

«Piccolo angolo di Parigi», «Bazar di marca orientale», «Eremo che ha del fiabesco», «Stanzone da scapigliato»:⁹ comunque lo si voglia definire lo studio di Trilussa è senza dubbio un luogo che suscita stupore e meraviglia in chi ha occasione di visitarlo. Nello studio passa un gran numero di persone: amici, artisti e gente di spettacolo, poeti, molte donne famose o sconosciute, persone che chiedono un parere sulle loro opere, una raccomandazione o un aiuto economico, scolaresche con i loro insegnanti, gente comune. Il 21 dicembre 1950 Trilussa muore senza lasciare testamento. Riporta a tal proposito Ceccarius: «Che bisogno c'è», confida Tri-

9 BERTELLI, «Caro Tri...», cit., pp. 9-10.



Fig. 9. Plastico della casa-studio di Trilussa.



Fig. 10. Autore non identificato, *Trilussa in compagnia di una signora nello studio di via Maria Adelaide*, gelatina ai sali d'argento, 1915-1926.



Fig. 11. Autore non identificato, *Interno dello Studio Trilussa con la statua di Buddha*, gelatina al bromuro d'argento, 1925-1949.

lussa all'amico Loreto Parenti, «io vorrei che la mia casa rimanesse qui, messa a disposizione dello Stato, del Comune di Roma o all'Accademia di San Luca. Vorrei che con i proventi dei miei diritti d'autore fosse costituito un fondo per la mia fedele governante Rosa». ¹⁰ Ma, come è noto, la volontà del poeta non verrà rispettata: dopo la sua scomparsa, si fanno vivi alcuni parenti per rivendicare i loro diritti di successione. Il 3 febbraio 1951, a poche settimane dalla morte del poeta, l'allora ministro della Pubblica Istruzione, il democristiano Guido Gonella, dichiara che «lo studio del poeta Carlo Alberto Salustri con le suppellettili, i manoscritti, le memorie, i cimeli, i libri, gli oggetti d'arte che in esso si conservano, ha interesse particolarmente importante ai sensi dell'articolo 2 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, per il suo riferimento con la storia della letteratura e della cultura e viene quindi sottoposto a tutte le disposizioni di tutela contenute nella legge medesima». Ma già nel 1942 lo studio era stato acquistato dalla società Fono-Roma per adibirlo a laboratorio per la sonorizzazione di film. Il 17 luglio 1954 gli eredi di Trilussa donano tutti i loro diritti su quanto è contenuto nello studio alla Società Fono-Roma la

¹⁰ Ivi, p. 11.

quale, il 20 maggio 1955 propone di offrire al Comune di Roma l'appena ricevuta donazione Trilussa, accollandosi tutte le spese per il trasporto e il successivo allestimento dei materiali. Il 26 gennaio 1960 la Fono-Roma comunica la decisione della donazione al ministero della Pubblica Istruzione e rinnova al sindaco di Roma, Urbano Ciocchetti, la propria disponibilità a donare i cimeli di Trilussa e riferisce di aver incaricato l'architetto Andrea Busiri Vici della progettazione delle vetrine e dell'allestimento della sala. Il 30 agosto dello stesso anno il ministero della Pubblica Istruzione, retto da Giacinto Bosco, revoca il vincolo apposto nel 1952 da Gonella, che rendeva impossibile qualsiasi altro utilizzo dei locali di via Maria Adelaide. Il Museo di Roma a Palazzo Braschi, anche dietro suggerimento dello stesso ministero, viene individuato quale sede più idonea a ospitare la ricostruzione dello studio del poeta. Nel corso del 1960-61 si avviano i lavori di ristrutturazione di alcuni locali del piano terra del Museo di Roma e il trasferimento di parte dei materiali dello studio di via Maria Adelaide, dove rimangono fino al 1967. Negli anni Settanta, visto un rinnovato interesse per gli studi demoetnoantropologici che hanno portato in tutta Italia alla nascita di numerosi musei, la giunta capitolina decide di costituire un nuovo museo appartenente a una tipologia fino ad allora mancante nella prestigiosa offerta culturale dei musei civici capitolini: il Museo del folklore e dei poeti romaneschi, con la missione di rappresentare, se pur in modo artistico, le tradizioni popolari romane. La sede individuata è quella dell'ex convento carmelitano di Sant'Egidio nel cuore dello storico rione di Trastevere.

Per formare la collezione si fece ricorso a quella del Museo di Roma di Palazzo Braschi¹¹ trasferendo opere, oggetti e documenti coerenti con la vocazione del nuovo Museo. Presero dunque la via di Trastevere le Scene romane, sei scenografie riproducenti a grandezza naturale aspetti della vita popolare romana (*I pifferai*, *Lo scrivano pubblico*, *L'osteria*, *Il saltarello*, *Il carro a vino*, *La farmacia*), realizzate tra il 1930 e il 1950 dagli artisti Antonio Barrera e Orazio Amato su ispirazione delle opere di Bartolomeo Pinelli.¹² Insieme alle Scene romane vennero trasferiti il

11 Il Museo di Roma a Palazzo Braschi, nelle intenzioni dell'amministrazione capitolina, doveva rappresentare la Roma dei papi e delle grandi famiglie romane, mentre il Museo del folklore quella dei ceti popolari, con attenzione alle feste civili e religiose, ai mestieri, al vestiario di uso quotidiano e festivo, alla danza popolare, ai poeti romaneschi.

12 Le Scene romane riproducono a grandezza naturale aspetti della vita popolare del primo Ottocento. Le tre scene più antiche, *Il saltarello*, *L'osteria* e *Lo scrivano* vengono realizzate nel 1930 ed esposte nella sede del Museo di Roma all'ex Pastificio Pantanella. Il primo allestimento si deve ad Antonio Barrera con i materiali provenienti in parte dalla Mostra del costume realizzata nel 1927 dalla Provincia di Roma a Palazzo Valentini. Nel 1950 nella nuova sede del Museo di Roma a Palazzo Braschi, grazie al successo riportato dalle prime tre, furono realizzate le altre



Fig. 12. A. Barrera, *Scena romana del saltarello*, 1930.



Fig. 13. A. Urbani Del Fabbretto, *Presepe ambientato nei vicoli di Roma dell'Ottocento*, ante 1950.

presepe di Angelo Urbani del Fabbretto,¹³ realizzato nella prima metà del Novecento; i calchi in gesso di alcune delle famose statue parlanti (Pasquino, Abate Luigi e Bocca della Verità) realizzati per l'Esposizione di etnografia italiana del 1911;¹⁴ i dipinti di artisti di fama, italiani come Ippolito Caffi, Vincenzo Morani, Bartolomeo Pinelli e stranieri come Salomon Corrodi, Adolphe Roger e Franz Theodor Aerni, i quali rappresentano la vita quotidiana della Roma popolare, sia pur filtrata attraverso lo sguardo colto degli artisti che l'hanno raffigurata; la serie di acquerelli di Ettore Roesler Franz, dapprima solo una piccola selezione di 27 opere, a cui seguirà l'intera serie di 119.¹⁵ E ancora: arredi, strumenti musicali, medaglie e onorificenze dello Studio del maestro Alessandro Vessella, primo direttore della Banda municipale; nove lettere autografe di Belli, alcuni sonetti di Pascarella. Completano la collezione i preziosi materiali dello Studio Trilussa (che però verrà allestito successivamente all'apertura del Museo, avvenuta nel 1977) con l'Archivio delle carte e delle fotografie, gli arredi dello Studio e i libri della biblioteca.

Infatti nel 1980 vengono affidati all'architetta Pia Pascalino i lavori di sistemazione dei locali dell'altana del Museo del folklore e dei poeti romaneschi per ospitarvi una significativa selezione di oggetti dello Studio Trilussa. Il nuovo allestimento, di cui purtroppo non esiste una documentazione fotografica, verrà aperto al pubblico nel 1981 riuscendo comunque a dare almeno un'idea della straordinaria originalità e varietà di arredi e oggetti che lo componevano, a testimonianza della fantasia e del gusto eccentrico del poeta.

Anni dopo, nel 1997, il Museo del folklore viene chiuso per permettere urgenti lavori di ristrutturazione dell'edificio e l'adeguamento alle nuove normative sulla sicurezza. Il Museo riaprirà nel set-

quattro scene dei pifferai, del carro a vino, della portantina e della farmacia. A realizzarle viene chiamato Orazio Amato, artista di maggior rilievo rispetto a Barrera, che si avvale dei collaboratori Armiro Yaria e Filiberto Coarelli. Al Museo del folklore le scene vengono riallestite da Gigio De Cesare. Nel passaggio da una sede all'altra le scene subiscono varie modificazioni derivanti dalla necessità di adattare ad ambienti diversi, ma anche dall'intento di personalizzarle che orienta l'opera dei diversi allestitori.

13 Angelo Urbani del Fabbretto è stato artista e figurinaio. Deve la denominazione "del Fabbretto" al fatto di aver lavorato in gioventù nella bottega di un fabbro.

14 Il calco della statua di Pasquino attualmente non è visibile, perché occultato da un pannello riservato alle mostre temporanee.

15 Ettore Roesler Franz, pittore romano famoso per aver realizzato la serie di 120 acquerelli denominata dall'autore *Roma pittoresca. Memorie di un'era che passa*. Attualmente le opere sono 119 a causa della sparizione dell'acquerello *Via della Longaretta all'angolo di Via in Piscinula – Il Palazzo Mattei a sinistra* (1886), avvenuta nel 1966 durante una esposizione a Colonia, in Germania. Oggi l'intera serie fa parte della collezione del Museo di Roma in Trastevere dove viene esposta a rotazione per motivi conservativi.



Fig. 14. A. Trojani, *Interno di un forno*, olio su tela, 1844.



Fig. 15. E. Roesler Franz, *Il palazzo di Bindo Altoviti, presso il Ponte S. Angelo*, acquerello, 1882.

tembre del 2000 con la nuova denominazione di Museo di Roma in Trastevere.

A questo punto, prima di procedere oltre, è necessario fare un piccolo passo indietro e tornare agli anni di chiusura del Museo del folklore, quelli dal 1997 al 2000. In questo periodo l'allora amministrazione capitolina decide di affidare a una commissione di esperti, composta da docenti di antropologia culturale, docenti di letteratura romanesca, direttori di musei e altri esperti della materia, la realizzazione di un progetto scientifico adeguato ai nuovi criteri museografici in grado di rafforzare l'identità del museo in senso demotnoantropologico. Dopo mesi di lavoro la commissione consegnò il progetto scientifico, a cui però non fu mai dato seguito.

Comunque nel 2000, apparentemente senza un progetto chiaro per il futuro (o forse sì?), il museo riapre con la nuova denominazione di Museo di Roma in Trastevere.

La prima mostra allestita è dedicata al regista Luigi Magni nel tentativo, rivelatosi poi impraticabile, di trasformare il Museo di Roma in Trastevere in un museo vocato al cinema. Da quel momento, con l'avvicinarsi di varie figure dirigenziali, si è assistito a una progressiva riduzione degli spazi espositivi storicamente riservati alla collezione a beneficio di mostre temporanee, per lo più fotografiche, non sempre all'altezza dell'istituzione ospitante né tanto meno coerenti con le tematiche rappresentate nella sempre più ridotta collezione.

Nel 1997 anche la rivisitazione dello studio del poeta romano, fino ad allora ospitato nei locali dell'ex stenditoio del convento, è stata smantellata per motivi di conservazione dei materiali e per la difficoltà di adeguare gli spazi espositivi alle nuove normative di sicurezza. In questa occasione è stato ripensato anche l'allestimento dello studio del poeta, con criteri museografici più avanzati e con l'aiuto delle moderne tecnologie. Lo spazio individuato si trova al primo piano del Museo ed è stato ottenuto sacrificando una della Scene romane, *La portantina*, ritenuta la meno significativa dal punto di vista della rappresentazione delle tradizioni popolari romane.¹⁶

Il nuovo allestimento della sala prevede una mensola che corre lungo le pareti, sulla quale è esposta una selezione di oggetti dello Studio scelti tra i più curiosi e significativi come per esempio un portabevande a forma di uovo con le zampe di gallina, bacheche che illustrano cicli di vita vegetale costruite dallo stesso Trilussa, figure del presepe settecentesco napoletano, un vaso con cervi di Duilio Cambellotti, un putto di legno dorato dono

16 *La Scena romana della Portantina*, realizzata nel 1952 per l'allestimento di Palazzo Brachi, rappresenta una elegante signora romana in procinto di venire trasportata in portantina da valletti in livrea.



Figg. 16-17. Stanza di Trilussa, Museo di Roma in Trastevere, 2004.

di Eduardo De Filippo ecc. Alle pareti sono esposti quadri di autori come Isaia Ederli, Pio Pullini, Antonio Cannata, mentre una videoinstallazione proietta su quattro punti diversi delle pareti quadri animati, all'interno dei quali scorrono oggetti, fotografie, lettere, cartoline, giornali, disegni e filmati. La Stanza di Trilussa – questo è il nome dato al nuovo spazio espositivo – è stata realizzata in collaborazione con Studio Azzurro Produzioni che ne ha ideato il progetto, attuato insieme ai funzionari demoantropologi del museo. Attualmente la videoinstallazione non è funzionante per motivi tecnici di difficile soluzione e per questo la direzione del museo è intenzionata a ripensare nuovamente all'allestimento della Stanza di Trilussa per restituirla al più presto alla cittadinanza.

Il materiale dello Studio Trilussa in possesso del Museo di Roma in Trastevere non è tutto ciò che si trovava nell'abitazione del poeta. Infatti, quando il Comune di Roma accetta dalla Società Fono-Roma la donazione di tutto il contenuto dello Studio, sono già passati alcuni anni dalla morte del poeta, anni in cui molti oggetti e documenti sono andati dispersi. Il contenuto originario dello studio non è quindi integro, ma la collezione comunale conta comunque su un cospicuo numero di quadri, cimeli, suppellettili, mobili, libri della biblioteca e l'archivio personale del poeta, comprendente fotografie e documenti cartacei, conservato e ordinato *in primis* dalla convivente e poetessa Rosa Tomei, la donna che con grande dedizione gli è stata accanto negli ultimi venti anni della sua vita.¹⁷

Attualmente, a parte la piccola selezione di oggetti e dipinti esposta nella Stanza di Trilussa, il corpus più consistente dello Studio è conservato in uno dei depositi comunali in attesa della schedatura scientifica e di una opportuna valorizzazione. Sembra ovvio che la scelta migliore per lo Studio Trilussa doveva essere quella di una immediata musealizzazione come casa d'artista, come è accaduto per il Vittoriale degli italiani di Gabriele D'Annunzio a Gardone Riviera. Se questo non si è verificato, i motivi sono molteplici, alcuni fondati, altri meno. Un ruolo importante è da attribuire alla cultura dell'epoca, impregnata di maschilismo in tutte le classi sociali. La conseguenza di questa mentalità fu che Rosa Tomei venne denigrata, osteggiata e infine lasciata sola a difendere la volontà del Maestro di fare della casa-studio un museo e un laboratorio di poesia a lei affidato. Un ruolo importante lo ebbero anche le competizioni e le invidie di critici, intellettuali, studiosi e sedicenti amici di Trilussa, che prima hanno difeso il progetto della musealizzazione poi lo hanno abbandonato per una qualche loro convenienza, lasciando Rosa e lo studio al loro destino. Anche i motivi economici ebbero il loro peso: tra questi

17 Per approfondire l'argomento si veda S. MARAFINI, *Rosa Tomei. La storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, Aracne, Ariccia (RM), 2014.



Fig. 18. Autore non identificato, Trilussa e Rosa Tomei nello studio di via Maria Adelaide, gelatina al bromuro d'argento, 1940.

figurano gli oneri derivanti dalla conservazione dei materiali, molti dei quali facilmente deteriorabili. In tutto ciò una cosa è certa: è mancata la volontà politica delle istituzioni chiamate a vario titolo alla tutela, alla conservazione e alla valorizzazione di un prezioso spazio di cultura e di memoria, unico e irripetibile, ormai perso per sempre. Per concludere l'augurio è che almeno al Museo di Roma in Trastevere lo Studio Trilussa possa continuare ad esistere in qualche forma, per ricordare ai visitatori un poeta straordinariamente attuale che ha saputo denunciare attraverso l'arte della parola i mali del suo tempo; mali che, purtroppo, continuano ad esistere anche nel mondo contemporaneo.