

Belliani del Novecento: Mario dell'Arco

di CAROLINA MARCONI

Non è stato il Belli a infiammare per primo la vena poetica di quel Mario Fagiolo che sarebbe poi diventato Mario dell'Arco (1905-1996). Lo racconta lui stesso quando ricorda che a sedici anni ha comprato le *Smorfie, stuzzichini per le donne* di Zanazzo su una bancarella in piazza Vittorio. Già edotto del romanesco mediante la favella materna (l'*Assaggio di una autobiografia* del 1985 ne fa fede), grazie a Giggi inizia a scrivere versi.

Rigorosamente sonetti che, prima timidamente, poi con l'entusiasmo di un ventenne, propone alla redazione dell'«Amico Cerasa», in particolare al direttore Nino Ilari, che lo accoglie e lo coltiva come fosse un figlio suo, il prediletto, come poi scriverà nelle pagine dedicate al Concorso di San Giovanni, al quale Mario partecipa col testo di una canzone (*Er mastro muratore*): «Trionfatore massimo, questa volta. È Mario Fagiolo, il nostro carissimo collaboratore, giovane ancora, ma al quale è destinata una carriera brillantissima nel campo della letteratura italiana e dialettale» (28 giugno 1925).

Le premesse ci sono tutte. Poi le poesie cambiano forma, si dilatano per narrare oppure si contraggono per la concisione dell'*haiku* tanto amato. La poesia giovanile di Fagiolo non prescinde dall'amore per la canzone romanesca, per la quale ne produrrà, in coppia con Fortunato Lay ed altri musicisti, alcune memorabili, una delle quali, *Pupo biondo* (1929), è un successo senza tempo.

Studia architettura e si laurea presso la Scuola superiore di Architettura, sempre nel 1929. La carriera lavorativa decolla con il concorso di Mario Ridolfi, l'amico-nemico col quale realizza il palazzo delle Poste di piazza Bologna e la Fontana di piazza Tacito a Terni, nei primi anni Trenta.

Dal matrimonio con Anna Maria Manmano nel 1937 nasce il primo figlio Maurizio, che muore a un anno. Non più poesie d'evasione sull'«Amico Cerasa» e il «Rugantino» che tanto lo appassionavano,

non più cene e incontri coi più grandi poeti romaneschi dell'epoca, non più Ridolfi, abbandonato al suo destino dopo l'esperienza di Terni. Soltanto un vuoto immenso. Ma di figli ne nascono altri due, Maurizio (1939-2002) e Marcello (1941); la guerra lo vede sfollato a Cannara, ed è qui che la poesia segregata dal dolore riprende vigore, totalmente trasformata: «Niente più sonetti. Poesie brevi, quasi epigrammi, endecasillabi alternati ai settenari. Un gruzzolo di versi».

Di ritorno a Roma inizia una nuova vita: dirige una rivista, «Poesia romanesca», che vede l'apporto di tanti amici poeti, e formula il «gran rifiuto» rispetto alla produzione precedente. Si fa chiamare Mario dell'Arco e disconosce Mario Fagiolo (per fortuna, chi è andato a curiosare tra le riviste sopra citate ha riscoperto tutto ciò che lui ha confessato di aver strappato)¹. Complice Antonio Baldini, nel 1946 pubblica presso Migliaresi il suo primo libro di poesie, *Taja ch'è rosso*. I critici sono unanimi: è nato un nuovo poeta dialettale, anzi, «un dialettale senza dialetto».² Un libro all'anno, e un lavoro continuo per promuoversi e coinvolgere il fior fiore dei poeti da tutta Italia gli attrae le attenzioni di scrittori e intellettuali del calibro di Gianfranco Contini, Leonardo Sciascia, Pier Paolo Pasolini.

Proprio con quest'ultimo intraprende la grande impresa dell'antologia della poesia dialettale del Novecento:³ un volume di oltre 400 pagine, introdotto da un lungo saggio del poeta friulano sulla situazione della letteratura dialettale in Italia, dove si legge fra l'altro che Dell'Arco ha la qualità di «innovatore della poesia romanesca», per la sua maestria nell'«essenzializzare le evocazioni dentro i limiti di quadretti deliziosi». Le lettere scambiate poco prima dell'impresa hanno parole di grande stima e considerazione.⁴ A proposito dei loro due libretti di esordio (*Poesie a Casarsa* e *Taja ch'è rosso*) Pasolini scrive che «come due candidissimi bachi hanno filato una rete più fitta di quella dei meridiani e dei paralleli»,⁵ al punto che la distanza fra Casar-

¹ C. MARCONI, *Poesia giovanile di Mario Fagiolo dell'Arco*, in *Marcello 70. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di G. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019.

² La definizione è di Pier Paolo Pasolini in un articolo apparso sul «Il mattino del popolo», 8 gennaio 1948.

³ *Poesia dialettale del Novecento con versioni a piè di pagina*, a c. di P.P. Pasolini, M. dell'Arco, Parma, Guanda, 1952. Poi ristampato: *Poesia dialettale del Novecento*, a c. di M. dell'Arco, P.P. Pasolini, prefazione di G. Tesio, Einaudi, Torino, 1995.

⁴ Sul rapporto tra i due si veda C. MARCONI, *Pasolini-Dell'Arco, un carteggio sofferto. Genesi della "Poesia dialettale del Novecento"*, in «Tra speranza e vecchia sfiducia». *Pier Paolo Pasolini, Roma, il dialetto*, Atti del convegno di studi (Roma, Vaccheria Nardi, 21 novembre 2022), a c. di D. Pettinicchio e G. Vaccaro, Napoli, Paolo Loffredo, 2023.

⁵ Lettera a Mario dell'Arco, Casarsa 7 febbraio 1947 (Fondo Dell'Arco, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma).

sa e Roma si è annullata magicamente. L'accento alla «rete» indica la missione del reclutamento dei poeti dialettali da ogni parte d'Italia per coinvolgerli nel loro programma. Per proseguire il lavoro di diffusione della cultura dialettale i due creano una rivistina, intitolata «Il Belli», che si aggiunge alle altre due di recente fondazione, «Er Ghinardo» e «Orazio». A Dell'Arco, che la dirige, anche il compito di comporre tipograficamente i fascicoli e la promozione, che prevedeva una forma di autotassazione per i collaboratori. Racconta Pasolini in una lettera a Novella Cantarutti⁶ che la «tassa» non gli piaceva affatto, ma d'altra parte «una rivistina di questo genere è necessaria, specie adesso che sta per uscire l'Antologia, che tante polemiche e discussioni susciterà...».

Il successo è tale, che più tardi ripeterà l'esperienza con «Il nuovo Belli». Ma quale è stato il rapporto che ha legato Mario dell'Arco al massimo poeta della letteratura dialettale romanesca? Lui che ha sotterrato senza tanti complimenti la forma del sonetto tanto cara a Gioachino, adotta l'unico espediente che non tradisca il suo essere «storico» piuttosto che «critico» (il che certamente non gli compete). Dell'Arco il Belli lo racconta: anzitutto lo osserva minuziosamente (quel dagherrotipo di – forse – Giacomo Caneva gli si è impresso nella mente), poi ne fa il ritratto, e così ne estrae l'essenza, porta in superficie le mille sfaccettature della sua vita e del suo poetare in italiano e in romanesco. In realtà è noto che l'approccio dell'archiano alla poesia belliana e in generale a quella romanesca ha origini antiche, e ne riporto alcuni esempi in bibliografia.

Allo scoccare del centenario della morte, tira le fila dei tanti pensieri sul Belli e lo fa sulla rivista romana per eccellenza, «Capitolium». Pubblicato in tre puntate nel 1963⁷ col titolo *Ritratto di Gioachino*, il suo testo si configura come una «breve e popolare biografia» dedicata «a una più profonda e più cordiale conoscenza di uno dei migliori interpreti dell'anima romana», come avverte la nota introduttiva. Col titolo *Giuseppe Gioachino Belli. Ritratto mancato* la biografia è stata riproposta nel 1970 dall'editore Bulzoni. Nel dicembre 2013, a 150 anni dalla morte del Belli, l'editore Castelvechi ha ripubblicato le tre puntate del 1963 d'intesa col Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, che conserva il Fondo di Mario dell'Arco.

Dell'Arco esordisce con una lettera indirizzata al sommo poeta romanesco: «Volevo conoscerti bene, stringere con te rapporti d'amicizia

⁶ Ottobre 1952, in *Pier Paolo Pasolini – Le lettere*. Con una cronologia della vita e delle opere. Nuova edizione a c. di A. Giordano e N. Naldini, Milano, Garzanti, 2021, p. 717.

⁷ «Capitolium», anno 38, n. 10, ottobre 1963, pp. 476-87; n. 11, novembre 1963, pp. 530-41; n. 12, dicembre 1963, pp. 578-91. Le tre puntate sono riccamente illustrate con immagini scelte dall'autore.

e magari d'affetto. Niente da fare. Già scontroso con l'amico intimo, già lunatico con la donna amata, figuriamoci come potevi accogliere uno sconosciuto, e provvisto per di più della pessima commendatizia di poeta romanesco». Il viaggio intrapreso mira alla definizione, tutta metaforica, dell'«espressione ferma da assegnare al viso», laddove a conti fatti riusci soltanto a reperire un "Giano multiframe", adottando per tutto il percorso cognitivo la metafora dello scultore che delinea «una testa di pietra dai lineamenti illeggibili». Una metafora che Dell'Arco aveva utilizzato nella breve poesia *Un rocchio de marmo* (1953), vv. 7-11: «Anni che scavo, anni che me scarmo / co mazzolo e scarpello / e manco me so accorto / che ride drento ar marmo / una testa da morto».

Il ritratto, "mancato", perché privo della "intesa cordiale" tra biografo e biografato, viene affidato ai lettori confessando di aver tratto le varie informazioni dall'epistolario, dalla scelta di prose, dall'autobiografia giovanile, dalle diverse edizioni dei *Sonetti romaneschi*, dalle biografie di Francesco Spada e Domenico Gnoli senza avventurarsi oltre il cumulo di manoscritti belliani e il catalogo della biblioteca: «Così ho risparmiato tempo e fatica. E tu, caro lettore, sai a chi addebitare l'eventuale svarione». Una *captatio benevolentiae* al rovescio, la sua, che inizia a comporre le tessere del suo mosaico consapevole di addentrarsi nella biografia da profano, e non certo, come detto, da critico militante.

«Voglio dipingere piazza Colonna. Piazza Colonna di cent'anni fa», prosegue sulla falsariga del pittore che crea un affresco. Dipinge i luoghi, i palazzi, le statue, i personaggi illustri che affollano la Roma belliana, una colorita umanità che sfiora appena lo schivo e taciturno poeta. Roma è il punto di partenza del racconto, che procede con la genealogia, la nascita, gli anni della giovinezza, il matrimonio con le contingenze che lo spinsero a convolare a nozze con una donna di 13 anni più grande, la nascita del figlio Ciro e l'amore sviscerato per lui, accudito con apprensione per tutta la vita, la vedovanza, gli anni di difficoltà economiche, la passione per Amalia Bettini e altre (poche) donne, la "doppia vita" di poeta in lingua italiana e in dialetto.

L'attenzione si concentra poi sulla sua poesia: «Gioachino comincia presto a scrivere versi italiani ("scrissi versi a barella", confessa: cioè quanti ne contiene una barella, o da portare in barella, tanto sono malaticci!)». Cita il poemetto in ottave *La campagna* del 1805, le *Lamentazioni* («di nome e di fatto») del 1808, l'ingresso nel mondo delle Accademie nel 1810, un mondo, racconta Domenico Gnoli, «piccino piccino come un convento di monache», e non certo per l'angustia dei suoi locali. Il medesimo Gnoli sarà il primo censore, «novello Mastro Titta», dei versi belliani declamati presso l'Accademia Tiberina: «Non

sa maneggiar la lingua, della quale ignora la proprietà; è gonfio e prosaico il concetto, stentato il verso, dura la frase». Inutile dire che gli aggettivi usati da Mario dell'Arco per descrivere i versi in italiano poco si discostano da quelli dei censori dell'epoca: «lungagginoso», «fa gemere i torchi di uno stampatore di classe», ma dietro la narrazione ecco baluginare la scintilla poetica: «Gioachino era dei più alacri a imbastirvi terzine e ottave inazzurrate di poesia; ma il soglio di Giove, di Apollo, di Venere, dei sorridenti, era usurpato da un dio musone, pronto a scagliare sull'empio il mazzo di fulmini».

Il Gioachino "viaggiatore sentimentale" scrive un *Journal* «sciatto, superficiale, spicciativo». Molto più interessanti le lettere agli amici, tra i quali spicca Francesco Spada, e laddove esse contengano il romanesco al posto dell'italiano «[lo scherzo] riesce più saporito...». Il Gioachino lavoratore («computista capo presso il principe Rospigliosi») detta a Mario dell'Arco le frasi più poetiche:

Il pennino nuovo e l'inchiostro fluidissimo spingono il travetto alla poesia. Le sue mani spiccano bianche contro il lustrino nero delle mezzemaniche. Meno evidenti sono le sue ali. Ali alle caviglie, di novello Mercurio, e, sazio il computista di ingozzare numeri, permettono al poeta di svignarsela dalla finestra e farsi quattro passi, a braccetto di Erato, Polimnia e Talia, sulla docile erbetta di Parnaso.

L'argomento dello *Zibaldone* è intrapreso soltanto per togliersi un peso dallo stomaco: proprio non riesce, Dell'Arco, a farsi piacere gli undici tomi che gli appaiono come una «enciclopedia manoscritta. La più varia, la più caotica, la più deludente. Unico scopo, stendere un repertorio di utili (e inutili) cognizioni». Togliersi dai piedi il Belli in prosa è il suo proposito, niente affatto mascherato, dato che non vede l'ora di addentrarsi nell'indagine sulla «scintilla dell'energia che infiammerà il futuro poeta romanesco». Una scintilla ravvisata nell'attimo in cui Belli indossa la maschera del Ciarlatano e partecipa al Carnevale romano: dalla cicalata di imbonimento in occasione della rappresentazione delle *Tresteverine in discordia* al teatro Pallacorda, che sostituisce alla «inamidata lingua» uno «sciattato dialetto», Mario dell'Arco trae lo spunto per le sue personali "cicalate" in apertura delle sue riviste, «Orazio» e «Il Belli».

Nel cammino verso il *Commedione* il percorso si fa più nitido: Belli «impugna i sonetti come mazzi d'ortica», pronto a rivestire i panni del «cronista dall'endecasillabo facile», col suo bagaglio di frecce infuocate indirizzate a papi, chierici, popolo.

Dell'Arco spiega che nonostante mostrasse di vituperare la lingua di cui si serviva, mortificandola degli spregiativi più sferzanti, il lin-

guaggio usato da Gioachino «gli sprizza sorgivo dall'anima»: «verseggiatore "fiume" in lingua, quando scrive in dialetto è un verseggiatore "ruscello"». Ammette che talvolta in alcuni sonetti "dozzinali" il «filologo ha cacciato a spinte il poeta», ma per il resto «poetando in lingua per diciotto anni, ha liberato in sé dalla ganga una vena d'oro e, fresche di scavo, ruzzolano dalle sue mani le pepite».

Per i 282 sonetti "reclusi" da Morandi nel *Sesto* (del quale stava preparando la trascrizione pubblicata l'anno seguente a sue spese e tipi)⁸ Dell'Arco non riesce a trovare parole di risarcimento. Le "care parolacce" (che lui, per scelta avveduta, stette bene attento a non adoperare se non in rarissimi casi) e la "febbre da oscenità" restano confinate nell'ambito di uno sconcio poetare che stride come una nota stonata. Talmente ligio alle sue convinzioni Dell'Arco, che a maggior ragione in una vetrina così prestigiosa come quella della rivista «Capitolium» evita di trascrivere le "parolacce" belliane nei sonetti citati, affidandosi all'uso dei puntini di sospensione e confidando nell'immaginazione poetica del lettore (l'edizione Castelvechi ha ripristinato quelle parole censurate, complice la sottoscritta).

Gli ultimi anni di vita di Gioachino scorrono sotto la penna dell'archiana con tutto il loro carico di preoccupazioni, e la cassetta coi sonetti ogni giorno più pesante gelosamente custodita ma a volte passata di mano. I sonetti, scrive, sono pervasi da «teologia e folklore, satira e demonismo, oscenità da triviale e tenerezza da interno familiare, buttati nello stesso calderone e mischiati con lo stesso mestolo rugginoso».

La notizia che Belli si rifiutò di tradurre in romanesco il Vangelo di Matteo, come richiesto dal principe Gabrielli, è circostanza importantissima. Dell'Arco lascia lo spazio alla lunga citazione della nota lettera indirizzata al Principe, nella quale Belli accenna alla nuda, grezza e anche sconcia favella, ben poco adatta alla traduzione di un «suggerimento sì grave qual è un Vangelo». Già da tempo memorizzata, l'informazione aveva preso corpo nella memoria dell'archiana, traducendosi nelle stupende prove di traduzione, ovvero reinterpretazione, di alcuni passi del Vangelo che fin dagli anni Cinquanta (nel libretto *Tormarancio*) aveva raccolto e ampliato con sofferenza e introspezione, fino alla pubblicazione, nel 1983, del *Vangelo secondo Mario dell'Arco*, e nel 1991 ad alcuni versi dedicati alla *Voce del Vangelo*, nella raccolta *Roma Romae*. Quasi una rivincita, in ambito dialettale-religioso, nei confronti del riluttante Gioachino:

⁸ *Il Sesto di Giuseppe Gioachino Belli trascritto da Mario dell'Arco*, Roma, Il nuovo Cracas, 1964.

Manco una voce s'arza ner deserto
 e giù dar celo aperto
 nun piomma la colomma.
 Quaranta giorni Tu
 e la grinta scarnita
 de Satana a le coste.
 Tutta la vita io.

Scrive a Gioachino che appende al chiodo questa «crosta di ritratto» e spera di non avere più nulla a che fare con lui. Ma in realtà non ha mai smesso di disseminare i suoi versi di “indizi” belliani, neanche tanto occultati, visto che li espone spesso e volentieri tra le note e i glossari dei suoi cinquanta libretti. E così quando cita l'*amoerro* il riferimento è al verso «Dateme un telo de muerre ornato», citato semplicemente Belli, iv, 146;⁹ l'angiolonone (San Michele Arcangelo) che nella *Processione*¹⁰ «posa er tacco sopra a Castello, doppo tanta strada, aripone ner fodero la spada», deriva direttamente da «Benedetta, per dio, st'angiolonona» (Belli, vi, 243). La «guja che pare una sentenza» Dell'Arco la trasforma dapprima in un albero della cuccagna: «Via la croce, e la stella, e li tre monti! / Un mazzo de pollastri, un pan-de-spagna, / du bocce de sciampagna / e fino ar collo onta d'ojo, la guja è pronta. / Chi vincerà, Trestevere o li Monti?», e poi in un dito: in *Maggio romanesco*, «Arza un deto più teso de na guja» e ne *Er carrettone* «Appena torna un silenzio de tomba, / er Signore arza un deto ch'è una guja».

Una delle immagini più potenti create da Dell'Arco è quella di papa Clemente VII nella sestina *Er sacco de Roma* (*Ottave*, 1948), un affresco straordinario che racchiude tutta la bellezza della città di Roma violata dai lanzichenecchi. Il papa, «er padrone der battello», in piedi in mezzo all'immaginarsia, metaforica tempesta, «ogni anima che vola, zicche e zacche: / un crocione, e je leva le patacche». Il poeta ci ricorda, puntuale, il verso belliano: «Oggi er crocione suo passa li ponti» (Belli, vi, 219).

«Pittura fiamminga e *fumettone*, scultura a tutto rilievo e schizzo a lapis, *gouache* e dagherrotipo», ecco il giudizio finale nei confronti dei sonetti di Gioachino. Ma la città, quella Roma che era stata per entrambi fonte di poesia, si è dissolta, distrutta «da una febbre di crescita», demolita architettonicamente (dal piccone) e metaforicamente (dal degrado sociale); nel gran finale del *Ritratto di Gioachino* l'atmosfera del

⁹ Dai *Sonetti romaneschi* pubblicati a c. di Luigi Morandi in sei volumi (Città di Castello, Lapi, 1886), volumi consultati da Mario dell'Arco.

¹⁰ M. DELL'ARCO, *La peste a Roma*, Roma, Bardi, 1952.

deserto-Roma si riversa nei versi belliani come in quelli dell'archiani per confluire nei sospiri di entrambi: «Dove te vorti una campagna rasa / come ce sii passata la pianozza, / senza manco l'impronta d'una casa»; cupamente, ma con lungimiranza, Mario completa il dipinto coi suoi versi estremi: «Corre er filo spinato / intorno a Tormarancio. Co la lagna / de la cicala e er fiato / dell'erba, la campagna / batte ar filo spinato [...]. Un omo a fianco a un omo e un deserto per omo».

Più tardi, per stemperare la tetraggine, sorride (con Palazzeschi) in un liberatorio «lasciatemi divertire»¹¹ quando scherza coi santi in un *haiku* di rara ironia:¹² «Er matto, fermo avanti a lo scaffale, / Belli o Trilussa o Pascarella: / quale scejjerà? Quatto-quatto / scejje dell'Arco. Allora nun è matto».

Nel 1968 si trasferisce a Genzano, terra degli avi; alle puntuali pubblicazioni annuali si aggiungono alcune raccolte antologiche.¹³ Non riuscirà a ottenere in vita la raccolta di tutte le sue poesie, che sarà poi edita nel 2005 grazie all'impegno dei figli.¹⁴ Sopravvissuto alla morte di un figlio bambino e a quella della moglie, ai quali ha dedicato alcuni dei suoi versi più dolorosi e profondi, ben consapevole di essersi battuto per tutta la vita per la divulgazione della poesia dialettale, si spegne novantunenne a Roma nel 1996.

Fra le tante parole in tema belliano che gli sono state dedicate, scelgo quelle di Antonello Trombadori nella prefazione all'antologia *Mario dell'Arco. Poesie romanesche*, curata nel 1987:¹⁵ vi si riesce a presagire, a conti fatti, una sorta di rappacificazione in extremis fra i due "amici mancati", che furono molto più vicini di quanto si possa immaginare:

Mario dell'Arco fornisce, a metà di questo secolo e lungo tutto il suo successivo svolgimento, la prova che non soltanto la sorgente belliana continua direttamente a dar vita ad autonomi sviluppi, ma che tutto ciò che dalla sorgente belliana ha avuto vita, a cavallo dei due secoli, nella direzione di un inventivo ricorso al vocabolario romanesco con animo e cultura non dialettali, ha superato la prova della storia.

¹¹ Titolo del suo libretto *Lasciatemi divertire, ovvero Marziale per un altro mese*, Roma, Dell'Arco, 1972.

¹² *È matto o nun è matto?*, in M. DELL'ARCO, *Poesie 1942-1967*, Roma, Bulzoni, 1967.

¹³ M. DELL'ARCO, *Roma levante Roma ponente*, Milano, Mondadori, 1965; ID., *Poesie 1942-1967*, cit.

¹⁴ M. DELL'ARCO, *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, a c. di C. Marconi, Roma, Gangemi Editore, 2005.

¹⁵ Roma, Newton Compton.

Bibliografia

Mario dell'Arco, *Lunga vita di Trilussa*, Roma, Bardi, 1951.

Il fiore della poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco). Premessa di P.P. Pasolini, a c. di L. Sciascia, Palermo, S. Sciascia, 1952.

Mario dell'Arco, *Premessa a Giuseppe Gioachino Belli. Il ciarlata-no*, Milano, Ferriani, 1961.

Mario dell'Arco, *Ritratto di Gioachino*, «Capitolium», anno 38, n. 10, ottobre 1963, pp. 476-87; n. 11, novembre 1963, pp. 530-41; n. 12, dicembre 1963, pp. 578-91.

Il Sesto di Giuseppe Gioachino Belli trascritto da Mario dell'Arco, Roma, Il nuovo Cracas, 1964.

Mario dell'Arco, *Giuseppe Gioachino Belli. Ritratto mancato*, Roma, Bulzoni, 1970.

Mario dell'Arco, *Ritratto di Gioachino Belli*, Roma, Castelvechi, 2013.

Mario dell'Arco, *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, a c. di C. Marconi, prefazione di P. Gibellini, postfazione di F. Onorati, Roma, Gangemi Editore, 2005.

