

Belliani del Novecento: Muzio Mazzocchi Alemanni

I sonetti di Belli come *livre de chevet*

di FRANCO ONORATI

Premessa

Il dizionario Garzanti francese-italiano traduce l'espressione *livre de chevet* come «libro prediletto»: versione in qualche modo riduttiva se riferita a Mazzocchi Alemanni, perché le sue frequentazioni di Belli possono semmai assumere dignità ben più alta, potendosi nel suo caso ricorrere alla più comprensiva versione di “libro di una vita”.

E sì, perché la sua militanza ha un tale respiro da non potersi ridurre alla citazione dei diciassette saggi raccolti nel volume *Saggi belliani di Muzio Mazzocchi Alemanni* (d'ora in poi: MMA) pubblicato nel 2000¹ a Roma presso Colombo come strenna a lui dedicata in occasione dei suoi ottant'anni; a cui vanno aggiunti – oltre ad alcuni scritti di cui abbiamo il titolo ma non la sede di pubblicazione – gli innumerevoli interventi a seminari e convegni – tra cui mi piace ricordare quelli svoltisi all'Università Ca' Foscari di Venezia, su invito di un altro bellista *en titre* come Pietro Gibellini – dei quali non è rimasta traccia scritta, complice la sua discrezione; nonché l'attività da lui svolta come presidente del Centro Studi G.G. Belli, succedendo in tale carica a Luigi De Nardis.

Un panorama di per sé ampio: nel quale si inseriscono anche eventi accidentali, come l'autenticazione dell'autografia belliana del corpus delle *Lettere a Cencia*, che, ritrovate fortunosamente da quell'eccezionale “bellista di complemento” che è stato Antonello Trombadori, furono sottoposte a Mazzocchi perché, esaminatelo, potesse esprimere una competente *expertise*.

¹M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Saggi belliani*, a cura di L. Lattarulo e F. Onorati, Roma, Colombo, 2000.

Già i saggi di cui si diceva – raccolti nel volume appena citato, per oltre 200 pagine – presentano un dato biografico significativo: perché collocandosi fra la sua tesi di laurea, risalente al 1940-1941, pubblicata nella miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli* edita dai Fratelli Palombi (Roma, 1942), e l'ultimo degli scritti figuranti nella citata strenna del 2000, testimoniano un impegno che supera il mezzo secolo di vita; un sessantennio che è stato decisivo per restituire a Belli la collocazione di cui era meritevole, fino a posizionarlo accanto a Dante, con un'asserzione ampiamente motivata, che solo qualche decennio prima sarebbe stata considerata un azzardo critico. Siamo insomma in presenza di un'immersione totale, non selettiva né casuale, nel vasto arcipelago belliano.

Tutto ciò premesso, non c'è dubbio che la raccolta dei suoi saggi belliani rappresenta una preziosa base di riferimento; a essa pertanto farò riferimento, ma con un approccio di un certo tipo: scegliendo cioè solo alcuni scritti da me considerati significativi o perché caratterizzati da intuizioni critiche rilevanti o ancora, più in generale, perché recanti passi che a me paiono particolarmente originali, recando un inconfondibile *imprint* dell'autore; il cortese lettore, se interessato, potrà far ricorso alla lettura integrale della raccolta, peraltro godibilissima, della quale in appendice riproduco per completezza il sommario, sì da offrire anche visivamente l'ampio spettro della ricerca.

Mi sia consentita una preliminare osservazione di carattere generale, che nasce dalla intervenuta mia rilettura di queste pagine: lo stile di Muzio (così, d'ora in avanti, lo citerò, a ciò autorizzato dalla affettuosa e confidente nostra amicizia, resa possibile dalla sua presidenza del Centro Studi, durante la quale, grazie alla sua fiducia, potei assumere il ruolo di "segretario" o, come lui ebbe a definirmi, "epistolografo"). Uno stile di estrema eleganza: perché, forse memore della lezione belliana, esso punta anzitutto all'essenziale, senza alcuna ridondanza. Quell'essenzialità che gli suggerisce questa bella riflessione critica, a proposito della «ferma costruzione del sonetto belliano»: «Non saremo i primi a scorgere per Belli l'assoluta naturalità del sonetto; gli stessi confini della forma adottata dovevano essere il più vero invito a una essenzialità espressiva che tutto riduce al senso definitivo» (MMA, p. 21, nota 3). In questo rigore, che ritroveremo nell'eleganza a togliere tipica di Mario dell'Arco, confluiscono poi la perfetta conoscenza

della materia in questione, l'assidua frequentazione delle letterature straniere, facilitata dal possesso di almeno tre lingue (francese, inglese e tedesco); una "spia" significativa di questa suprema eleganza è nella fulminea aggettivazione, tanto più risolutiva quando accostata a sostantivi non meno incisivi. Qualche esempio: quando nell'*Introduzione* alle *Lettere a Cencia*, parlando in generale degli epistolari e della difficoltà per chi se ne occupa di trovare nella storia punti di appoggio, cita «il silenzio funebre del passato»; nello stesso passo fa sua l'amara constatazione di un critico francese sul passaggio dalla scrittura al telegrafo e, potremmo aggiungere – noi immersi nella afasica pletora dei cosiddetti social –, dal telegrafo alle e-mail, definiti «strumenti ansimanti». E ancora: a proposito della fortuna europea di Belli e della nota scoperta da parte della coppia Gogol-Sainte-Beuve, parla di una «vertiginosa campata o gittata: Francia-Russia». Si passa al saggio sui rapporti tra il Poeta e l'Arcadia: e qui, citando qual era il giudizio di Belli su tale inamidata accademia, parla della «solita atroce irrisione» o del «dileggio sarcastico» di Belli. Minuscoli campioni, s'intende, gemme di una felicità espressiva che merita d'essere sottolineata.

Ma questa che vado definendo eleganza, si badi bene, non è sempre assertiva, perché all'occorrenza il critico non fa sconti, come quando, parlando del Canzoniere amoroso dedicato a Vincenza Roberti, afferma senza esitazione che quel Canzoniere risulta «quanto più goffo e melenso» anche rispetto alla vasta produzione in lingua del Belli, dove non è invece infrequente imbattersi in risultati di grande pregnanza espressiva, di intensa e semplice affettività, di lirica delicatezza.

Una sommaria ricognizione

Partiamo dunque dal primo dei saggi inclusi nella raccolta: è lo stesso autore a datarlo, affermando testualmente «la mia tesi di laurea è del '41 e di quegli anni appunto il mio incontro con Giorgio Vigolo», aggiungendo poi, con una precisazione autobiografica in lui desueta, una frase che da una parte riconosce a quel testo un valore antesignano, e dall'altra cita chi furono i relatori della dissertazione, entrambi eminenti studiosi della letteratura in dialetto: «Al rinnovamento della ese-

gesi belliana contribuiva (in piena temperie fascista!) la tesi di laurea di chi scrive presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, relatori il portiano Sapegno e il belliano Trompeo» (MMA, p. 162).

Ma a datare l'inizio della frequentazione belliana è lo stesso Muzio, quando retrocede ai suoi diciannove anni l'accostamento ai volumi morandiani nonché ai «lucidi suggerimenti del commento di Vigolo» (MMA, p. 26); aggiungendo nella stessa pagina che quei testi costituirono per lui, giovane studente, «il banco di prova d'un lavoro universitario in cui s'impegnarono tutte le mie possibilità letterarie». Per cui, conti alla mano, l'inizio del percorso belliano può farsi risalire al 1939, due anni prima cioè della tesi di laurea.

Tutti gli studiosi che si sono occupati di questo scritto, inserito alle pp. 145-154 – lo ripetiamo – nella richiamata miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli* del 1942, e fra questi i più importanti studiosi di Belli come Gibellini e Teodonio, sono concordi nel considerarlo come *ur-text* nel riposizionamento del Poeta. Valgano in tal senso le perspicaci considerazioni di Teodonio nella sua postfazione all'antologia di saggi belliani (MMA, p. 218):

L'«ulteriore discorso» su Belli, che avrebbe impegnato Mazzocchi nei successivi anni, partiva dunque da alcune acquisizioni: la rivendicazione certa dell'unità dei sonetti, che rinvia alla *vexata quaestio* dell'unità dell'uomo e del poeta; la scoperta d'un più vero viso, contro qualsiasi riduzione in chiave folclorica, bozzettistica, «romanistica» di Belli, che Mazzocchi respingeva sdegnosamente; la necessità di superare un'interpretazione di Belli come poeta satirico e di coglierne invece pienamente l'eccezionale e specifica qualità.

A titolo meramente incidentale, si osservi in questo testo qualche interessante residuo di una stagione critica ermetica, che si manifesta anche in taluni lemmi datati, come «risultato»; genesi comprensibile, data la sua collocazione temporale, del resto ammessa dallo stesso autore, quando riconosce che la lezione dei maestri Morandi e Vigolo era risultata salutare per lui «che veniva dalle leve dell'ermetismo» (MMA, p. 26).

Ad affiancare il respiro lungo dei saggi, si colloca uno svelto gruppo di articoli destinati alle riviste romane, segno che Muzio non disdegnava la forma breve; è il caso del *Ringraziamento ai sonetti di Belli*,

comparso sul primo fascicolo de «Er Ghinardo», una delle tante riviste cui ha dato vita Mario dell'Arco, rivista che nella sua breve vita – il quinto e ultimo fascicolo è del dicembre 1948 – non ha mai mancato di ospitare articoli su Belli. Qui siamo al 7 aprile 1948 e Muzio (il cui scritto è preceduto da un intervento di Pietro Paolo Trompeo) vi tenta un primo bilancio della sua avventura belliana: si guarda indietro, e nella sintetica sequenza temporale colloca i primi trascorsi giovanili, contrassegnati dall'entusiasmo, e siamo ai primi anni Quaranta; a seguire la tesi di laurea e la pubblicazione intervenuta a breve giro: e Belli divenne un «*oggetto di studio*» (il corsivo è nell'originale). Per arrivare alla più recente esperienza: «Oggi [scrive Muzio, e siamo appunto al '48] la voce di Belli mi si è fatta finalmente vicina [...] la fedeltà [s'intende ai testi belliani] mi ha restituito una intimità morale, [...] una lezione di vita» (MMA, p. 27).

Allo stesso gruppo di scritti dal respiro breve appartengono altri due articoli: il primo s'intitola *Un sonetto per il papa e per lo zar*, e qui Muzio, concedendosi al piacere dell'elzeviro, parte dal pretesto che gli offre il sonetto *Grigorio e Niccolò*, che rievoca l'episodio dell'udienza che papa Gregorio concesse nel dicembre 1845 allo zar Nicola I Romanov, per un sommario accenno ai sonetti di contenuto storico scritti da Belli. Il secondo, dal titolo *Belli e Gogol*, per quanto appunto di corta misura (comparve su «Paese Sera» nel novembre 1991), consente però all'autore di così sintetizzare quelle che chiama «le impressionanti analogie fra il romano e l'ucraino»:

La duplicità apparentemente contraddittoria delle rispettive personalità, la vocazione all'umorismo e al comico e insieme il senso della tragicità della vita, l'ossessione religiosa, il libertarismo e il conservatorismo reazionario, il pentimento finale per le proprie creazioni poetiche e la decisione di distruggerle condannandole al fuoco.

Per affinità di argomento, accosto a quest'ultimo testo il saggio *Europa di Belli*, pubblicato negli atti del convegno *Belli romano, italiano ed europeo* svoltosi nel novembre 1984, atti stampati dall'editore Bonacci l'anno dopo. Muzio parte dalla già citata segnalazione che incrocia Gogol e il Sainte-Beuve e affronta da par suo l'argomento della fortuna

europea di Belli in termini che, per un singolare ribaltamento, rinviano a lui medesimo. Sì, perché da quello spunto iniziale, il cui rilievo pratico egli sostanzialmente ridimensiona, rinvia all'accurata ricognizione delle traduzioni dei sonetti di Belli in ambito europeo contenuta nel volume *Belli oltre frontiera*, ricognizione aggiornata al 1983, a cui si limita ad accostare qualche dato originale, rivendicando, per esempio, di aver individuato un passo dedicato al Poeta in un testo del prestigioso glottologo e filologo Hugo Schuchardt (e siamo negli anni Settanta dell'Ottocento). Ma tutto lo scritto dilata il tema al di là dei confini riconducibili alle traduzioni: per invertire – mi si passi l'azzardo del ricorso a una “frase fatta” – l'onere della prova, e cioè ponendosi la domanda: qual è il riflesso dell'Europa coeva al Belli *nel Belli*? La risposta a tale quesito è appunto in questo saggio, volto a dimostrare che il Poeta «commenta o segue attentamente la tumultuosa vicenda del cinquantennio», che va dall'ultimo decennio del Diciottesimo secolo ai primi decenni del pontificato di Pio IX. I riflessi di questa attenzione sono manifestati anzitutto nei *Sonetti*: dei quali Muzio offre, con meticolosa acribia, un campionario pressoché esaustivo, riportando il testo integrale di ben sedici sonetti, ognuno dei quali commentati con la citazione degli eventi europei (e dei relativi personaggi che ne sono stati protagonisti) che hanno dato lo spunto al Poeta. Ma è forse l'affondo nello *Zibaldone* a contenere i meno noti riflessi dell'attenzione con cui l'intellettuale Belli seguiva le vicende europee: affondo a cui Muzio si concede generosamente, dando la dimostrazione di muoversi in un ambiente – il contesto europeo – che gli era particolarmente congeniale. Tanto che, a lettura ultimata di questo testo, si può affermare che almeno in tema di attenzione europeista vi è una sorprendente affinità fra il critico (lui, Muzio) e lo stesso Belli.

Ma la fortuna in generale di Belli può superare vittoriosamente più di un test: si è visto nel passo precedente quello delle traduzioni connesso alla presenza dello scenario europeo nel pensiero e nelle opere del Poeta; l'altro test fondamentale è quello dell'attenzione che la critica (italiana ed europea) ha riservato a Belli. È quanto Muzio analizza nello scritto *Il “test” belliano in un secolo di storia letteraria* (MMA, pp. 28-42). Anche in questo caso si può constatare con che respiro egli padroneggia l'ampia materia, in un percorso che parte da fine Ottocento,

all'indomani cioè della benemerita edizione morandiana che suscitò un nutrito gruppo di reazioni che Muzio porta alla luce: e valgono qui le citazioni dello Yorick (C.P. Ferrigni), del Barbiera, del Bonghi e del Giovagnoli, tutte datate negli anni Ottanta dell'Ottocento. In quello stesso scorcio temporale Muzio annota i non meno significativi interventi di studiosi stranieri, tra cui Schuchardt, Heyse, Schumann e Trollope. Se fino a quel momento l'orientamento critico era in buona misura dominato e condizionato dall'impostazione del Morandi, «chiusa negli schemi d'una letteratura patriottica o pedagogica», il nuovo secolo favorì «un nuovo corso culturale» e con esso «una vivacità critica e di sprovvincializzazione perché anche l'interpretazione della poesia belliana si trasferisse su un piano più alto» (MMA, p. 27).

Muzio riconosce a Vigolo, a partire dai due volumi dell'edizione Formiggini, il rovesciamento dell'interpretazione originale del Poeta: si passa da un orientamento che vedeva «nel poeta romano il creatore del monumento folclorico, il conservatore e il notaio di una lingua condannata a una rapida dissoluzione, il Pitre insomma del romanesco, a un evocatore di magie espressive, un creatore di visioni barocche sospese in un cielo temporalesco solcato dalle folgori del surrealismo».

Sulla scia di questa innovativa impostazione, inizia una filiera critica che Muzio ricostruisce acutamente, con una serie di passaggi lungo i quali si affermano critici come Flora, Momigliano, Pasolini, Muscetta, Sapegno, Spagnoletti e Luzi, per ognuno dei quali viene offerto uno stralcio del relativo pensiero.

Si è già detto dell'importanza che ha assunto da parte di Muzio l'autenticazione delle *Lettere a Cencia* con il riconoscimento della grafia del Poeta in quelle missive: autenticazione che è stata alla base della successiva pubblicazione del carteggio, avvenuta in due tomi nel biennio 1973-1974, entrambi prefati da Muzio.² Oggetto della prima prefazione è anzitutto la puntuale ricostruzione delle fasi della vita del Poeta che hanno preceduto l'arrivo a Roma nel 1821 della marchesina Roberti. Un quadro biografico per il quale egli ricorre ad ampie citazioni del brano autobiografico *Mia vita*, ma accompagnando queste

² Cfr. G.G. BELLÌ, *Lettere a Cencia*, a cura di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Banco di Roma, 1973-1974.

pagine con un sentimento di condivisa partecipazione ai tristi eventi che hanno caratterizzato tutta la fanciullezza e l'adolescenza di Belli, fino al matrimonio (settembre 1816) con la ricca vedova Maria Conti, Mariuccia, che schiude finalmente a Belli un periodo di serenità. La conoscenza con la Roberti, avvenuta nella seconda metà del 1821, si pone dunque all'inizio di quella *amitié amoureuse* destinata a protrarsi per anni, fino al momento del matrimonio della Roberti «con il solido e tranquillo medico Perozzi». Il carteggio fra i due documenta tutte le fasi di tale rapporto: e si presta a un'analisi psicologica e insieme stilistica a cui Muzio si concede volentieri. Ma sono soprattutto i cinquantuno sonetti del *Canzoniere amoroso*, da Belli dedicato a Cencia, a stimolare lo studioso, che se gli riconosce il merito della «allusività alla vicenda biografica» intercorsa fra i due, non esita a stroncarlo – lo abbiamo visto – dal punto di vista artistico. Al centro di questa valutazione negativa c'è, da parte di Muzio, la felice intuizione che la banalità del *Canzoniere* si spiega con la modesta cultura della destinataria dei sonetti: come a dire che in questo caso il Poeta ha adottato uno stile lirico corrispondente al livello espressivo di Cencia! Che è poi lo stile proprio di quella Arcadia contro cui Leopardi ha diretto le sarcastiche critiche contenute in una celebre lettera scritta da Roma al fratello Carlo.

La nota premessa al secondo volume delle *Lettere a Cencia* esamina tutta la fase calante del rapporto fra i due, dalla prima lettera contenuta in questo tomo (1825) all'ultima del 1851. In tale ambito spiccano, all'interno della scrupolosa ricostruzione del carteggio, che si giova anche delle responsive di Cencia, due puntualizzazioni di Muzio. La prima, espressa a proposito del vagheggiato matrimonio fra Matildina, figlia della marchesina, con Ciro, l'unico figlio di Belli: vicenda in cui Muzio vede una sorta di surrogatorio *transfert* del rapporto fra il Poeta e Cencia. La seconda in cui raffronta le lettere di Cencia («espressive di una amorosa e rispettosa devozione non scevra, naturalmente, da provinciale snobismo che spesso le irrigidisce in convenzionali moduli e maniere») a quelle di Amalia Bettini, dove invece vibra una «espressione viva e diretta».

In questa certamente parziale ricostruzione ho tentato di mettere in evidenza come Muzio ha saputo innestare su una profonda cono-

senza dei testi belliani una puntuale ricognizione di quel cospicuo materiale che nel tempo si è andato accumulando sull'opera del Poeta: dalle traduzioni al dibattito critico, italiano e internazionale; dalle ormai numerose edizioni dei sonetti, nel duplice formato di quelle economiche (come le edizioni Cagli, Lanza e Teodonio) e di quelle naturali appannaggio delle biblioteche e degli studi universitari (come le edizioni Vighi e, più di recente, quella Gibellini-Felici-Ripari). Un duplice percorso tra due versanti fra loro complementari a cui egli ha poi contribuito con intuizioni critiche illuminanti, sempre con la delicatezza, la misura e il rigore in cui si rifletteva l'attitudine etica del galantuomo.

Mi resta un ultimo affondo, che immette la frequentazione belliana di Muzio all'interno di un aspetto quasi anedddotico che riguarda la sua biografia: parlo del Muzio "lettore" di Belli. Lo spunto mi viene offerto da un saggio, dal titolo *Livelli linguistici e culturali*, pubblicato nel ciclo delle *Lettere belliane* relativo ai *Sonetti del 1834* (Roma, Bulzoni, 1994). Lo studioso parte da una constatazione: stando alla data, il giorno 14 marzo 1834 Belli attinge una quota record: dodici sonetti; e questo mazzo «si squaderna in un ventaglio di motivi, ideologici e stilistici, quasi un prisma, un microcosmo del vastissimo mondo dell'opera complessiva», in quanto quei componimenti sono contrassegnati da «alcuni dei fondamentali atteggiamenti espressivi in cui si diversifica la polivalente personalità dell'autore». Ciò che qui interessa Muzio è soprattutto quella che lui chiama la «partecipazione linguistica del Poeta» attraverso «l'intersecarsi e a volte il sovrapporsi di piani linguistici diversi» (MMA, p. 90). Così fissato l'angolo visuale che presiede l'esame dei singoli sonetti del 1834, Muzio direi si diverte (e noi lettori con lui) ad accostare a quei sonetti i numerosi altri, scritti in epoche diverse, nei quali appunto si manifesta la straordinaria maestria del Poeta nel cogliere tutte le possibili varianti nell'eloquio dei vari "parlanti". Mi soffermo, per brevità, sul sonetto *Er bijetto d'invito* perché è quello più direttamente evocatore della perizia interpretativa di Muzio. Il Muzio riservato, timido, mite, modesto interlocutore, nel leggere questo sonetto si scatenava in una resa vocale irresistibile, si direbbe da attore consumato, tale era il divertimento che provava nell'offrire ad alta voce, e sempre a memoria, la

dizione di quei primi sei versi della poesia “compitati” dalla ragazzina civettuola cui un prete sporcaccione ha inviato il biglietto d’invito. Lo studioso cedeva il passo al compiaciuto *lettore*, suscitando l’ammirato ascolto in presa diretta da parte nostra, eventuali “spettatori” di una brillante prova d’interprete, non inferiore a quella che in quegli anni andava offrendo il grande Gianni Bonagura.

Postilla amicale

Accanto al campionario sia pur parziale che ho qui tentato della raccolta *Saggi belliani* pubblicata dall’editore Colombo alla quale rinvio, si colloca il volume *Per Muzio, scritti in onore di Muzio Mazzocchi Alemanni*, per iniziativa del Centro Studi G.G. Belli e per le cure di chi scrive (Roma, il Cubo, 2009). Analogo l’affettuoso pretesto: festeggiare il dedicatario in occasione del suo novantesimo genetliaco; e non diversa l’impostazione di questa raccolta di scritti, rispetto alle consimili antologie “di varia umanità” assemblate in omaggio destinato a uno studioso, generalmente appartenente ai ranghi universitari.

L’ampiezza del cenacolo di estimatori e amici di Muzio è testimoniata dal numero degli interventi, qui ben trentatre; a cui sono da aggiungere l’“epistola dedicatoria” del curatore, la prefazione di Marcello Teodonio e la postfazione di Luca Serianni. Oltre trecento pagine di testimonianze che, sia pure nella varietà tematica che è tipica di queste raccolte, esalta il filo rosso che accomuna le tante, diverse testimonianze: dare voce significativa all’omaggio che la comunità degli studiosi della letteratura in dialetto hanno inteso offrire a Muzio, riconosciuto Maestro. Lascio a Luca Serianni, anche per fare memoria di un grande studioso di cui continuiamo a rievocare con commozione la tragica e prematura scomparsa, sintetizzare da par suo l’intento del volume. Scrive egli in chiusura:

Una caratteristica della miscellanea, che va oltre il merito dei singoli contributi e che non è ovvia nel costume accademico dell’offerta di saggi a uno studioso anziano, sta nel fatto che pressoché tutti i partecipanti, oltre a intrattenere rapporti personali (spesso mediati dall’attività del

Centro Studi Gioachino Belli), hanno consuetudine e spesso amicizia con il festeggiato: sentimenti che condivido con gli autori e che mi hanno fruttato l'immeritato onore di chiudere con poche ma non rituali parole, questo volume a lui dedicato.

Appendice

Sommario del volume *Saggi belliani di Muzio Mazzocchi Alemanni*, cit.

Introduzione di Pietro Gibellini

Unità dei sonetti

Ringraziamento ai sonetti di Belli

Il "test" belliano in un secolo di storia letteraria

Le Lettere a Cencia I

Le lettere a Cencia II

Il Ciarlatano

Livelli linguistici e culturali

L'Europa di Belli

Et in Arcadia ille

I Sonetti romaneschi di Antonello Trombadori

Un sonetto per il papa e per lo zar

Belli e Gogol

La "fortuna del Belli"

La biblioteca francese di Belli

La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti

Belli e il melodramma

Linguaggio scientifico e "popolari discorsi" nell'opera di Belli

Postfazione di Marcello Teodonio.

