

«Quei due attori»: Madame de Staël, il dibattito classico-romantico e l'errore di traduzione¹

Ida Duretto

«Trasportare da una ad altra favella le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere, perché sono sì poche le opere perfette, e la invenzione in qualunque genere è tanto rara, che se ciascuna delle nazioni moderne volesse appagarsi delle ricchezze sue proprie, sarebbe ognor povera: e il commercio de' pensieri è quello che ha più sicuro profitto»;² in *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* (gennaio 1816) Madame de Staël sottolineava l'importanza della traduzione per la letteratura; in questo modo, intendeva invitare gli intellettuali italiani a leggere la contemporanea produzione straniera per rinnovare il proprio stile. L'epistola segnò l'inizio del dibattito classico-romantico, in cui gli scrittori italiani si confrontarono con il resto d'Europa in una congiuntura storica decisiva, appena precedente l'unificazione politica: ciò fu cruciale per lo sviluppo della moderna letteratura italiana. Si trattò, come è noto, di una stagione di importanti rivolgimenti, una fase nella quale l'intellettuale italiano era alla ricerca di modelli di riferimento, alle prese con la definizione di una specifica identità da contrapporre al resto d'Europa.

Affermando l'importanza della traduzione, Madame de Staël spiegava anche come convenga tradurre: «Non si traduce un poeta come col

¹ Questo articolo nasce dalla riflessione avviata nel corso del Convegno annuale della *Northeast Modern Language Association* (NeMLA), Boston University 2020, sessione: *Italian Romanticism as World Literature*. Sul dibattito classico-romantico cfr. almeno Barbi (1912), Binni (1963), Borlenghi (1968), Fubini (1965), Timpanaro (1969, 1980), Calcaterra (1979), Raimondi (1997), Fasano (2004), Camilletti (2013),

² Staël-Holstein (1975a: 3).

compasso si misurano e si riportano le dimensioni di un edificio, ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso strumento nè importa che tu ci dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purchè vi sia nel tutto una eguale bellezza».³ Paragonando la letteratura a una sinfonia, evidenziava che trasporre un testo da una lingua all'altra significa suonare la stessa musica con strumenti diversi; allo stesso tempo, consigliava ai traduttori di non peccare di eccessiva scientificità, non volere riproporre fedelmente la forma del testo originale, misurandolo parola per parola: concetto sintetizzato in modo incisivo dalla similitudine del compasso.⁴

In questo contributo affronterò il tema della traduzione nel dibattito classico-romantico, con particolare riferimento a un interessante caso di studio. Prenderò in esame un'altra similitudine per la traduzione adottata da Madame de Staël. A una prima lettura, questa immagine sembrerà priva di senso, ma, come si avrà modo di notare, ciò è dovuto a un errore di traduzione. Questo fraintendimento comporta conseguenze significative, nascondendo la fonte del riferimento di Madame de Staël e rendendo oscura la frase. Una volta corretto l'errore, sarà possibile gettare nuova luce sulla storia di quella similitudine. Infine, il caso di studio consentirà alcune riflessioni sul tema della traduzione come mezzo di connessione tra diverse culture e sulle implicazioni dell'errore di traduzione.

All'inizio della sua seconda lettera alla «Biblioteca italiana» (giugno 1816), Madame de Staël, proseguendo la sua riflessione sul tema della traduzione, riconosce la necessità di un interprete italiano per il proprio testo e, al contempo, sottolinea che ogni traduzione è, per sua stessa natura, imperfetta. Scrive:

Un articolo pubblicato nel N.° IV della Biblioteca Italiana [*«Un italiano» risponde al*

³ Staël-Holstein (1975a: 7).

⁴ La scelta di tale similitudine sembra rimandare al legame stabilito da Madame de Staël tra musica e architettura. Sull'importanza di questo nesso, cfr. Ravasi (1999: 99 ss.).

discorso della Staël] m'è sembrato scritto d'un tuono abbastanza convenevole perché mi possa permettere di rispondervi. Se sapessi scrivere in italiano, credo che me la intenderei facilmente col suo autore, ma io sono nella condizione di que' due lettori de' quali l'uno recitava e l'altro gestiva. La comunicazione de' pensieri per mezzo di una traduzione è quasi sempre incompleta.⁵

L'incipit dell'articolo fa riferimento alla *Lettera di «Un italiano»* (aprile 1816), scritta da Pietro Giordani, sotto pseudonimo, in risposta alla prima lettera di Madame de Staël.⁶ Il passaggio citato suona quasi paradossale, se si considera che è lo stesso Giordani ad avere tradotto *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*.⁷

«Io sono nella condizione di que' due lettori de' quali l'uno recitava e l'altro gestiva»: in questo testo la similitudine adottata da Madame de Staël è di difficile comprensione. Sembra riferirsi a un fenomeno ben noto, appartenente alla comune memoria culturale, come implica l'aggettivo dimostrativo 'quei'. Tuttavia, non è chiaro perché due lettori dovrebbero dividersi il compito di 'recitare' e 'gesticolare' e quale possa essere il collegamento di questa immagine con il tema della traduzione.

A una ricerca più approfondita la frase, che mette in luce l'impossibilità di produrre una perfetta traduzione, risulta essere essa stessa contaminata da un errore di traduzione, circostanza che non sembra essere stata finora notata dalla critica. Viene in aiuto, a questo proposito, un appunto, abbozzato da un altro intellettuale impegnato nel dibattito classico-romantico: Carlo Giuseppe Londonio (1780-1845).⁸ Nella sua *Risposta ai due discorsi di Madama di Staël*, firmata, ancora una volta, con l'appellativo anonimo e patrio, «un italiano», il classicista commenta la frase citata per dimostrare l'incompetenza della scrittrice nel giudicare la letteratura italiana, dovuta, a

⁵ Staël-Holstein (1975b: 64-65).

⁶ Cfr. Giordani (1975).

⁷ Il traduttore della seconda lettera di Madame de Staël non sembra invece identificabile con Giordani, ma piuttosto con Giuseppe Acerbi, cfr. Calcaterra (1979: 82).

⁸ Cfr. Roda (2005).

suo parere, a una ignoranza di tipo linguistico:

E prima di tutto potrà nascer dubbio a taluno, se madama conosce tutte le opere e tutti i letterati d'Italia, e se conoscendo gli uni e le altre, la poca cognizione che ella ha della nostra lingua le possa permettere di emettere su loro un fondato giudizio.⁹

Nel riportare la dichiarazione di Madame de Staël, propone, però, una modifica significativa: [...] *ma io sono nella condizione di que' due lettori* (forse voleva dire *attori*) *de' quali l'uno recitava e l'altro gestiva*».¹⁰

Questa idea è molto utile perché, con due attori invece di due lettori, la similitudine ha un significato preciso. L'indicazione è particolarmente preziosa, perché, restituendo senso alla similitudine della scrittrice, consente anche l'individuazione della fonte da cui è tratta.

Due attori, uno dei quali recita le battute, l'altro mima i gesti sulla scena: nel *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme* (1775), Étienne Bonnot de Condillac (1714-1780) informa di questa peculiare divisione dei ruoli tra gli attori nel teatro antico:

Ce qui attiroit les Romains au théâtre, c'étoit moins l'excellence des drames que la manière dont on les déclamoit. Comme la déclamation étoit la première & la principale partie de l'art oratoire, elle étoit aussi la première et la principale partie de l'art dramatique. Aussi les jeux scéniques ont-ils fait à cet égard des progrès que nous avons de la peine à comprendre.

Tout étoit noté dans la déclamation des anciens & les sillabes & les gestes; de sorte que l'acteur étoit assujetti à une mesure, comme aujourd'hui le musicien & le danseur.

Ce mouvement mesuré donna lieu de partager la déclamation entre *deux acteurs, dont l'un récitait, & l'autre faisoit les gestes*.¹¹

Nella versione italiana del trattato, la frase è la stessa della lettera di Madame de Staël, salvo l'errore sopra citato:

⁹ Londonio (1975: 68).

¹⁰ Londonio (1975: n. 2).

¹¹ Condillac (1782: 555).

Quello, che richiama i Romani al teatro, non era l'eccellenza de' drammi, ma la maniera di declamarli. Siccome la declamazione era la prima e principal parte dell'arte oratoria, era anche la prima e principal parte dell'arte drammatica. Quindi i giuochi scenici fecero in questa parte progressi tali, che stenteremmo a comprenderli.

Nella declamazione degli antichi tutto era notato, e le sillabe, e i gesti, in guisa che l'attore era soggetto a una misura, come son oggi il musico, e il ballerino.

Questo movimento misurato diede occasione di dividere la declamazione tra *due attori*, de' quali l'uno recitava, e l'altro gestiva.¹²

Possiamo trovare una descrizione di questa antica abitudine in altri trattati francesi del XVIII secolo, ad esempio, nelle *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) di Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742) e nell'*Histoire ancienne* (1730-1738) di Charles Rollin (1661-1741), dove un intero paragrafo del capitolo *De la Musique* è dedicato all'antica usanza della *Déclamation & geste partagés sur le Théâtre entre deux Acteurs*: «le partage qu'ils avoient fait de la déclamation entre deux Acteurs, dont l'un parloit, & l'autre gesticuloit».¹³

Circa la fonte di queste informazioni, Jean-Baptiste Du Bos cita le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e le *Historiae* di Tito Livio:

Enfin Isidore de Séville, qui du moins a pû voir des gens qui eussent vu représenter sur les anciens théâtres de Rome, fait mention de ce partage de la declamation entre deux Acteurs. Il dit, en parlant d'une des parties du théâtre, que c'étoit là que les Poëtes & ceux qui chantoient des Tragedies ou des Comedies, se plaçoient pour prononcer leurs récits, durant lesquels d'autres Acteurs faisoient les gestes.¹⁴

Spiegando la parola 'orchestra', Isidoro, infatti, si riferisce a questa suddivisione di ruoli tra un 'cantore', che canta il copione, e un 'attore' che

¹² Condillac (1815: 215).

¹³ Rollin (1775: 217). Anche in questo caso, cfr. la traduzione italiana, Rollin (1784: 311): nel capitolo *Della musica*, al paragrafo intitolato *Declamazione, e gesto divisi tra due Attori sopra il Teatro*, si legge: «i Romani dividevano sovente la Declamazione Teatrale fra due Attori, de' quali l'uno parlava, e l'altro gestiva».

¹⁴ Du Bos (1719 : 502-503). Cfr. anche Du Bos (2005).

mima i gesti sulla scena:

Orchestra autem pulpitus erat scenae, ubi saltator agere posset, aut duo inter se disputare. Ibi enim poetae comoedi et tragoedi ad certamen conscendebant, hisque canentibus alii gestus edebant.¹⁵

Inoltre, Tito Livio spiega che fu Livio Andronico a introdurre questa abitudine: il commediografo romano era solito prendere parte alle sue opere teatrali come attore; era molto popolare e spesso gli veniva chiesto di ripetere i suoi monologhi. Così, quasi senza voce, Livio Andronico decise di mimare la sua parte, mentre qualcun altro leggeva il copione. Possiamo pensare a un moderno *playback* o a un doppiaggio cinematografico:

Livius post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor, dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquando magis vigente motu, quia nihil vocis usus inpediebat. Inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relictæ.¹⁶

La separazione dei ruoli nel teatro romano fu oggetto di un dibattito molto vivace nella cultura francese del XVIII secolo. Se Jean-Baptiste Du Bos, insieme a Charles Rollin e Condillac, si fidava di questa informazione, Louis Racine (1692-1763), figlio del più famoso drammaturgo Jean Racine (1639-1699), riteneva che fosse storicamente inesatta perché, in un'opera teatrale, è impossibile distinguere tra la voce e i gesti: nel suo *Traité sur la poésie dramatique* (1752), si legge infatti che «La Déclamation Théâtrale n'a jamais été partagée, & n'a jamais pu l'être, entre deux Acteurs destinés l'un à faire les Gestes, l'autre à prononcer les Vers»; a questo proposito, dunque, Racine entra in polemica con Du Bos:

¹⁵ Si tratta del capitolo XLIV del libro XVIII (*De orchestra*) delle *Etymologiae*: Isidoro (2004: 524).

¹⁶ Livio (2010: VII, 2, 8-11); cfr. Oakley (2016), Zimmermann (2017) e Manuwald (2011).

«Quei due attori»: Madame de Staël, il dibattito classico-romantico e l'errore di traduzione

Je n'aurai pas de peine à détruire d'abord une opinion singulière, que l'Abbé du Bos a soutenue avec une grande vivacité, & un grand étalage d'érudition & je ne songerois pas à la détruire, si la confiance avec laquelle il l'a avancée n'avoit engagé M. Rollin, l'Abbé Desfontaines, & plusieurs autres Ecrivains connus, à répéter après lui que chez les Romains, "la Déclamation Théâtrale étoit partagée entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit, tandis que l'autre faisoit les gestes".¹⁷

Dopo questo acceso dibattito, l'espressione: «deux acteurs» doveva essere divenuta una frase idiomatica per un lettore francese – non altrettanto per un lettore / traduttore italiano.

Ora è chiaro quale era il significato originale della similitudine di Madame de Staël. Lo sbaglio che ha trasformato l'«attore» in un «lettore» non può essere attribuito a un fraintendimento o a una svista di Madame de Staël, come Londonio sembra credere. La fenomenologia di questo errore rimanda a un fraintendimento di lettura e non alla ignoranza di chi scrive: è evidente infatti che la similarità grafica dei lemmi *acteurs* e *lecteurs* possa trarre in inganno; al contrario, la similitudine dei due lettori non produce alcun senso ed è pertanto del tutto improbabile che sia stata concepita in questa forma dalla baronessa.

Del resto, la stessa immagine è presente in un'altra nota opera di Madame de Staël, le *Considérations sur la Révolution Française*, scritte nel 1814, ma pubblicate postume nel 1818. Quando affronta le cause della Rivoluzione francese, e il modo in cui il re avrebbe potuto opporvisi (*Chapitre XIX: Des moyens qu'avoit le roi, en 1789, pour s'opposer à la révolution*), in riferimento alla incapacità del monarca francese di guidare l'esercito, la scrittrice nota:

Le roi n'avoit pas reçu une éducation militaire, et tous les ministres du monde, y compris le cardinal de Richelieu, ne sauroient suppléer, à cet égard, à l'action personnelle d'un monarque. On peut écrire pour lui, mais non commander une armée à sa place, surtout quand il s'agit de l'employer dans l'intérieur. La royauté ne peut être conduite comme la représentation de certains spectacles, où l'un des *acteurs* fait les gestes pendant que l'autre

¹⁷ Cfr. Racine (1808 : 539). Si tratta del capitolo XII del trattato, dedicato alla *Declamazione teatrale degli antichi*.

prononce les paroles.¹⁸

Ancora una volta, questa nozione della partizione dei ruoli tra cantore e attore, voce e gesti, rappresenta la pericolosa disconnessione di due elementi che dovrebbero sempre stare insieme, nella pratica della traduzione come nell'esercizio del potere. Sarà opportuno confrontare, anche a questo proposito, la traduzione italiana del saggio:

Il re non aveva ricevuto un'educazione militare, e tutti i ministri del mondo, compreso il cardinale Richelieu, non saprebbero supplire, a questo riguardo, all'azione personale di un monarca. Si può scrivere per lui, ma non comandare un esercito in vece sua, soprattutto se si tratta di impiegarlo all'interno del paese. La regalità non può essere condotta come la rappresentazione di certi spettacoli, in cui uno degli *autori* fa i gesti mentre l'altro pronuncia le parole.¹⁹

È interessante notare come anche questa traduzione moderna sia imperfetta, dato che *acteurs* è reso con *autori* invece di *attori*.

Nel 1815, un anno prima dell'articolo di Madame de Staël, vide la luce la terza edizione italiana del *Corso di studi*; è probabile dunque che, con il richiamo alla storia dei due attori, la scrittrice intendesse fare riferimento a un dato noto al lettore italiano, impresso di fresco nella sua memoria dallo studio del manuale di Condillac. Eppure, il traduttore dell'articolo non doveva conoscere a fondo questo passo. Se la baronessa non poteva sbagliare la citazione di una similitudine così precisa, che lei stessa aveva coniato a partire dal trattato storico francese, non resta che pensare che l'errore sia avvenuto in fase di traduzione, per una incomprensione di quella stessa immagine che, a chi non conoscesse l'ipotesto, doveva apparire piuttosto oscura. Il risultato è che, quasi per ironia della sorte, proprio il brano della lettera in cui la baronessa esprime il timore di una impossibile resa delle proprie idee attraverso il processo di traduzione divenga di fatto il più

¹⁸ Staël-Holstein (1844: 102).

¹⁹ Staël-Holstein (1938: 175).

efficace esempio di quella difficoltà di colmare completamente la distanza tra la memoria, linguistica, culturale e, per così dire, citazionale, di uno scrittore e del suo interprete.

Una volta compresone il significato, la similitudine teatrale, con la scissione di gesto e parola, immagine e suono, resa possibile dalla scansione matematica della metrica classica, risulta analoga a quella del 'compasso': perché la versione da una lingua all'altra sia perfetta non è sufficiente che vi sia rigore scientifico, occorre una totale sintonia tra i due attori, quasi diversi strumenti che suonano un'unica melodia, o ancora, secondo una altrettanto felice immagine leopardiana, due individui con la stessa 'anima' («Certo la impresa, per parlar sempre alla greca, è Erculeo, o vogliam dire Atlanteo, ma, essendoché non si traduce colla clava né cogli omeri, è a temere che un Alcide o un Atlante non possa venir buon traduttore. E primieramente ricordami avere inteso dire che per ben tradurre sia mestieri avere in certa guisa l'anima dello scrittore che è da voltare in altra lingua»);²⁰ è necessario, fuor di metafora, che traduttore e autore condividano la medesima enciclopedia memoriale.

Riferimenti bibliografici

Testi:

Calcaterra C. (a cura di)

1979 *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, nuova edizione ampliata a cura di M. Scotti, Torino, UTET.

Condillac E.B.

1782 *Cours d'étude pour l'instruction du Prince de Parme, aujourd'hui S. A. R. l'infant D. Ferdinand Duc de Parme, Plaisance, Guastalle, etc., etc., Par M. l'abbé de Condillac de l'académie françoise et de celles de Berlin, de Parme et de Lyon: ancien précepteur de S. A. R., Tome septieme, Histoire ancienne*, Aux Deux-Ponts.

1815 *Corso di studj, dell'abbate de Condillac, per l'istruzione di S. A. R. il Principe*

²⁰ Leopardi usa questa metafora nella sua *Lettera ai compilatori della Biblioteca italiana*: cfr. Leopardi (1988). Sull'influenza della lettura dei testi di Madame de Staël, cfr. soprattutto Ravasi (1999) e Damiani (1993).

di Parma, l'infante D. Ferdinando duca di Parma, Piacenza, Guastalla, ec., ec., Trasportato dal Francese nella nostra favella, dall'Abbate Vincenzo de Muro, ed adattato ad uso della Gioventù italiana, Terza edizione riveduta, e corretta, Tomo IX, Napoli, Nella stamperia del Ministero della Segreteria di Stato.

Du Bos J-B.

1719 *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, I, Paris, Jean Mariette.

2005 *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, Palermo, Aesthetica.

Giordani P.

1975 «Un italiano» risponde al discorso della Staël. «Biblioteca italiana», aprile 1816, in *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, a cura di E. Bellorini, reprint a cura di A.M. Mutterle, I, Bari, Laterza, pp. 16-24.

Isidoro

2004 *Etimologie o origini di Isidoro di Siviglia*, a cura di A. Valastro Canale, II, Torino, UTET.

Leopardi G.

1988 *Lettera ai compilatori della Biblioteca italiana*, in Idem, *Poesie e Prose*, II, a cura di R. Damiani e M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, pp. 427-428.

Livio T.

1968 *Histoire Romaine*, Tome VII, Livre VII, Texte établi par J. Bayet et traduit par R. Bloch, Paris, Les Belles Lettres.

2010 *Storia di Roma dalla sua fondazione*, Milano, BUR.

Londonio C.G.

1975 *Risposta ai due discorsi di Madama di Staël, Milano, 1816*, in *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, cit., I, pp. 68-69.

Racine L.

1808 *Oeuvres de Louis Racine*, VI, Paris, Le Normant.

Rollin C.

1775 *Histoire ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Medes et des Perses, des Macedoniens, des Grecs. Par M. Rollin, ancien Recteur de l'Université de Paris, Professeur d'Eloquence au College Royal, & Associé à l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres, Tome Onzième, Première Partie*, A Paris, Chez les Freres Estienne.

1784 *Storia antica degli Egizj, dei Cartaginesi, degli Assirj, dei Babilonesi, dei Medi, dei Persiani, dei Macedoni e dei Greci, di Mr. Rollin, tradotta dal francese, edizione romana, Accresciuta, Riveduta, e Corretta, tomo XI*, in Roma, nella stamperia di Gio. Desiderj.

Staël-Holstein A.L.

1844 *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, in *Oeuvres Posthumes de Madame la Baronne de Staël-Holstein, Précédées d'une notice sur son*

- caractère et ses écrits*, Paris, Firmin Didot frères, pp. 55-334.
- 1938 *Considerazioni sui principali avvenimenti della Rivoluzione francese*, traduzione di E. Omodeo-Zona, introduzione di A. Omodeo, Milano, ISPI.
- 1975a *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*. «Biblioteca italiana», gennaio 1816, in *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)*, cit., I, pp. 3-9.
- 1975b *Risposta alle critiche mossele*, «Biblioteca Italiana», giugno 1816, in *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)*, cit., I, pp. 64-65.

Studi:

Barbi M.

- 1912 *Giordani o Gherardini contro M.me de Staël*, in *Miscellanea Renier*, Torino, Loescher, pp. 175-185.

Binni W.

- 1963 *La battaglia romantica in Italia*, in Idem, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 77-90.

Borlenghi A.

- 1968 *La polemica sul romanticismo*, Padova, R.A.D.A.R.

Camilletti F. (a c. di)

- 2013 *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*, London Pickering & Chatto.

Camilletti F., Piperno M.

- 2016 *Sopravvivenze dell'antico. Il mito nella polemica classico-romantica*, in *Le mythe repensé dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi*, sous la direction de P. Abbrugiati, «collection Textuelles», Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, pp. 83-99.

Carpi U.

- 1978 *Leopardi e la politica*, in Idem, *Il poeta e la politica. Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, pp. 83-268.

Damiani R.

- 1993 *Leopardi e Madame de Staël*, in «Lettere Italiane», XLV, 4, 1993, pp. 538-561.

Fasano P.

- 2004 *L'Europa romantica*, Firenze, le Monnier.

Fubini M.

- 1965 *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza.

Giammattei E.

- 2019 *Potere della letteratura, religione della libertà. La funzione De-Staël nell'opera di Croce*, in «Napoli nobilissima», LXXVI, V, 2019, pp. 51-59.

Isbell J.C.

- 1994 *The Birth of European Romanticism: Truth and Propaganda in Staël's 'De l'Allemagne'*,

1810-1813, Cambridge, Cambridge University Press.

Manuwald G.

2011 *Roman Republican Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press.

Oakley S.P.

2016 *A Commentary on Livy: Books VI-X*, Vol. 2: Books VII-VIII, Oxford, Oxford University Press.

Prete A.

2011 *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri.

Raimondi E.

1997 *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano, Mondadori.

Ravasi S.

1999 *Leopardi et Mme de Staël*, presentazione di F. Foschi, prefazione di L. Felici, Recanati, Centro nazionale di studi leopardiani.

Roda M.

2005 s.v., *Londonio, Carlo Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 65.

Timpanaro S.

1969 *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi.

1980 *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi.

Zimmermann B.

2017 *Elements of Pantomime in Plautus' Comedies*, in *Roman Drama and its Context*, ed. by S. Frangoulidis, S.J. Harrison, & G. Manuwald, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 317-327.