



Citation: S. Granata (2023) Diego Saglia, *Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830*, Venezia, Marsilio Editori, 2023, pp. 240. *Lea* 12: pp. 427-433. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14669>.

Copyright: © 2023 S. Granata. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Diego Saglia, *Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830*, Venezia, Marsilio Editori 2023, pp. 240

Silvia Granata

Università degli Studi di Pavia (<silvia.granata@unipv.it>)

Nel discutere la modernità del Romanticismo, la critica ha spesso adottato posizioni contrastanti, sottolineando da un lato la continuità dell'epoca romantica con il presente, dall'altro invece enfatizzandone la distanza e insistendo su un superamento necessario per l'avvento del contemporaneo. Inoltre, il Romanticismo appare spesso schiacciato tra l'Illuminismo e il Vittorianesimo, come culmine del primo o anticipazione del secondo. In ambito letterario, l'ampliamento del canone avvenuto negli ultimi decenni ha consentito di complicare una visione troppo spesso appiattita e monolitica di un periodo in realtà articolato e multiforme. Il volume di Saglia considera la varietà di prospettive elaborate dal Romanticismo, facendo emergere una modernità molteplice, disomogenea, ricca di speranze e entusiasmi ma anche percorsa da resistenze, dubbi e tensioni. Ciò risulta ancora più evidente grazie all'attenzione che l'autore presta ai modi in cui la scrittura agisce nel e sul reale; come osserva Paul Hamilton (2013, 2), è infatti impossibile comprendere le varie istanze del Romanticismo senza metterle in relazione alle questioni identitarie o epistemologiche che pervadevano il discorso dell'epoca. L'introduzione sottolinea quindi come l'età romantica abbia costituito un momento di snodo centrale e inquadra le modernità del Romanticismo da una prospettiva sincronica e diacronica, sia come "un momento di trasformazione storico-culturale in sé compiuto", sia come "uno snodo denso di cambiamenti, i cui esiti hanno continuato a interrogare il presente delle epoche successive" (Saglia 2023, 22); si offre dunque la panoramica di una modernità proteiforme, dinamica e spesso contraddittoria.

Il primo esempio ("Il presente in scena: Londra e lo spettacolo del moderno") riguarda il teatro romantico, un ambito a lungo trascurato dalla critica, o considerato solo dal punto di vista del "teatro a stampa"; la più recente attenzione all'*illegitimate theatre* ha invece dimostrato come la scena teatrale di inizio

Ottocento sia stata una fucina di novità sia contenutistiche che formali. Infatti, se è vero che questo periodo vede un declino delle forme di teatro più tradizionali, vede anche l'inizio di importanti cambiamenti legati ai gusti del pubblico, alle tecnologie che consentono nuovi tipi di messa in scena, e al crescente interesse per la sperimentazione – tutti elementi che contribuiscono a rendere i teatri minori laboratori di innovazioni particolarmente adatte a restituire un presente caleidoscopio e in rapido mutamento. Il capitolo prende in considerazione due opere di Charles Isaac Mungo Dibdin, *London; or Harlequin and Time* (1813) e *Life in London; or, the Larks or Logic, Tom and Jerry, an Extravaganza in Three Acts, of Wit and Whim* (1821). La prima, rappresentata a Sadler's Well nel 1813, è incentrata sulla doppia metamorfosi dei personaggi e di Londra, che si muovono dal passato remoto al presente, approdando a una messa in scena della città che include non solo i monumenti più famosi, ma anche i luoghi del popolo. La performance, arricchita dall'abilità di Joseph Grimaldi nel ruolo di clown, rappresenta una metropoli molto simile a quella vissuta dagli spettatori, piena di contraddizioni ma anche di opportunità ed energia. La seconda opera rielabora il popolarissimo romanzo di Pierce Egan, *Life in London; or the Adventures of Tom and Jerry*, pubblicato a fascicoli nel 1820 e in volume nel 1821. Del romanzo vengono fatti vari adattamenti per le scene, ma un fattore comune è proprio l'attenzione al qui e ora, alla rappresentazione, scanzonata e frenetica, della vita londinese; in particolare, l'adattamento di Dibdin coglie la fluidità sociale della Londra di inizio Ottocento attraverso l'attenzione alle mode, ai luoghi reali e ai contrasti tra alto e basso, con personaggi appartenenti a diversi strati sociali, dalle classi più agiate al mondo criminale dei bassifondi. L'enfasi sull'eterogeneità è ulteriormente rafforzata dalla pluralità dei linguaggi, che spazia dal cockney a varietà di inglese non standard, riproducendo così la ricchezza di voci della città. Come osservato da Jane Moody, Londra diventa “a place of metamorphosis, innovation and relentless self-fashioning” (2000, 218); Dibdin asseconda, e in parte celebra, il piacere di vedere sé stessi in scena, restituendo al pubblico un'immagine di Londra familiare ma al tempo stesso stupefacente nella sua varietà. I due esempi scelti confermano pienamente la tesi, enunciata a inizio capitolo, secondo cui il teatro illegittimo consente di recuperare un teatro vitale e poliedrico, che riconosce e riproduce la complessità dell'epoca.

Il capitolo successivo, “Legge e modernità in Walter Scott da *The Heart of Midlothian* a *The Bride of Lammermoor*” è dedicato al romanzo storico, un altro genere chiave dell'età romantica; si prende in esame il rapporto tra Scott e la modernità alla luce della sua visione, complessa e alquanto problematica, del presente, sempre in tensione tra due poli opposti: quello suggerito dal modello dell'*uneven development* dell'Illuminismo scozzese e quello di una temporalità immobile. Nei romanzi, la tensione tra i due estremi non si risolve mai pienamente a vantaggio dell'uno o dell'altro: restano in dialogo, o addirittura in contrasto. Ciò risulta evidente dal modo in cui Scott elabora un tema centrale, quello dell'Unione tra Scozia e Inghilterra. Scott considera la questione da un punto di vista gradualista, e individua nella legge un fattore centrale in quanto elemento fondante dello stato moderno. Il merito del capitolo è di spiegare, lucidamente e in modo convincente, come l'importanza della legge non si traduca per Scott in una fiducia incondizionata, ma sia complicata da ambiguità e tensioni. In *Midlothian* (1818) troviamo una panoramica del contesto scozzese – una “precarious and doubtful situation”; benché favorevole all'Unione, Scott riconosce le difficoltà di un processo che, tutt'altro che concluso, non può che essere lento e accidentato. Diversi elementi del testo sottolineano quindi i limiti della legge: da un lato, nella scena dedicata alla testimonianza di Jeanie durante il processo della sorella emerge come la legge non debba essere accettata in maniera incondizionata; dall'altro, la sottotrama del figlio perduto, che traccia una traiettoria di involuzione, ricorda che la marcia del progresso non è affatto scontata, e può generare resistenze o rifiuti. Il secondo testo preso in esame è *The Bride of Lammermoor* (1819), opera amatissima dal pubblico otto-

centesco, come testimoniano le numerose rielaborazioni. Anche se in un'ottica più cupa, che si manifesta nell'enfasi sul sovrannaturale e sull'insolito, *Bride* prosegue il discorso sulla legge e sulla modernità. I protagonisti, Lucy e Edgar, rappresentano il passato, e sono destinati a una fine tragica. Lungi dall'essere una celebrazione nostalgica del passato, i romanzi di Scott sono in realtà riflessioni sulla modernità caratterizzate dalla coesistenza di due approcci opposti: da un lato la fiducia, dall'altro lo scetticismo verso le istituzioni; in Scott, questa è una tensione produttiva che genera il progresso.

Analogamente al teatro, il romanzo romantico non è stato riconosciuto come categoria critica fino agli anni '90 del Novecento, grazie soprattutto agli studi pionieristici di Gary Kelly (1989); la critica più recente, pur riconoscendone la grande varietà di forme e contenuti, ha identificato alcune caratteristiche comuni, tra cui il gusto per la sperimentazione, l'ampliamento delle tematiche trattate e l'attenzione al contesto sociale, culturale e politico. Nell'epoca romantica, insomma, cambia il modo di vivere l'esperienza del reale, e cambia il modo in cui lo si rappresenta. Per alcuni, elemento comune a tutti i sottogeneri del romanzo romantico è una versione di realismo che non si limita ad esprimere posizioni estetiche o cognitive, privilegiando invece gli aspetti etici (Lansdown 2016, 7). Un esempio particolarmente calzante è la fiction di Jane Austen, già apprezzata durante l'Ottocento da autori come Walter Scott, Maria Edgeworth e George Henry Lewes. Un pregio della lettura offerta nel volume è certamente quello di scardinare una visione molto diffusa, e troppo semplicista, che inquadra i romanzi di Austen come rassicuranti. Il capitolo "Jane Austen, il reale e il mondo delle cose" dimostra come la profusione di dettagli materiali riveli importanti tensioni tra cose e soggettività. Partendo dalle osservazioni di Remo Bodei (2009, 49; 22), che individua una differenza tra cose e oggetti (in breve, gli oggetti esprimono una materialità pura, le cose invece emanano significati) e rifacendosi alla prospettiva della *thing theory* proposta da Bill Brown (2001), l'analisi mette a fuoco il lavoro svolto dalle cose prendendo in esame *Emma* (1815), un testo che si distingue sia per la complessità tecnica che per l'attenzione alla *female authority*, ma anche alla prospettiva corale del villaggio di Highbury. Come agiscono dunque le cose nel romanzo? Attraverso alcuni esempi si vede come esse svolgano una doppia mediazione, tra coppie di personaggi e tra i membri dell'intera comunità: i guanti che Frank sceglie con Emma non solo mediano tra i personaggi, ma rivelano anche il disinteresse di Frank nei confronti del villaggio (che sta per la nazione); di segno opposto è invece il ruolo svolto dalle mele che Knightley regala alle Bates, o dalla collezione di curiosità che egli offre al padre di Emma per passare il tempo durante la raccolta delle fragole: sebbene di scarso valore economico, tali oggetti rappresentano il valore dato da Knightley alla comunità. Le cose, quindi, non fungono solo da sfondo per riprodurre fedelmente il quotidiano, ma influenzano i rapporti e la formazione dell'identità, sia individuale che collettiva.

La discussione dedicata al gotico ("Immaginario gotico e terrori di massa") è una delle più interessanti e incisive del volume. Durante l'età romantica, il gotico gode di uno straordinario successo di pubblico, emergendo come letteratura di massa e suscitando aspre critiche da parte dei recensori più tradizionalisti. L'analisi proposta si concentra però sulla massa non tanto intesa come pubblico, quanto come elemento contenutistico dei testi stessi, in cui la folla, evocando quella descritta da Edmund Burke nelle *Reflections on the Revolution in France*, diventa una minaccia che genera un terrore sublime e destabilizzante. Attraverso una discussione di *The Monk* (1796) di Matthew Gregory Lewis, *St. Leon. A Tale of the Sixteenth Century* (1799) di William Godwin e *Melmoth the Wanderer* (1820) di Charles Robert Maturin, si traccia l'emergere di una folla distruttiva e incontrollabile, in cui non mancano elementi orrifici (in *Melmoth*, una processione si trasforma in un bagno di sangue, con dettagli di smembramento e vittime ridotte in poltiglia) e riflessioni inquietanti (per Godwin, la massa è una macchina

inarrestabile, ma volubile come una piuma). Si evidenzia dunque qualcosa di nuovo: per tutto il Settecento, il centro dell'attenzione del romanzo era stato l'individuo, descritto, analizzato e celebrato; l'attenzione all'individualità permane in molte opere romantiche, ma al tempo stesso cresce, con il gotico, una tendenza opposta, che vede nella massa un fattore di annullamento della soggettività. Il secondo tema trattato, legato al precedente, riguarda la fine del mondo, un elemento che il gotico introduce in maniera prepotente nel panorama letterario, con molte opere in prosa o in versi incentrate sull'estinzione dell'umanità, in parte influenzate dalle teorie catastrofiste dell'epoca. I due romanzi indagati qui sono *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley e *The Vampyre* (1819) di John William Polidori; pur se in modo diverso, entrambi declinano lo stesso tema, proiettando l'idea di contagio e di mostruosità su scenari globali. In *Frankenstein*, la catastrofe viene evocata quando la creatura chiede allo scienziato di creargli una compagna con cui potersi stabilire in Sud America. La creatura (che aveva tratti chiaramente riconducibili a quelli asiatici, sentiti come una minaccia), potrebbe quindi riprodursi all'infinito, evocando la paura di un eventuale ritorno dagli effetti catastrofici. Victor, che aveva sognato di ottenere fama e rispetto per la sua scoperta, vede ora le potenziali conseguenze apocalittiche del suo gesto, che lo dannerebbe agli occhi dell'umanità. La conclusione del romanzo, in cui la creatura dichiara "I shall die", spegne solo parzialmente le paure evocate da questo scenario. Anche se di portata meno globale, il pericolo delineato in *The Vampyre* è comunque significativo; il vampiro riesce a muoversi indisturbato tra ceti sociali e nazioni europee, anticipando la minaccia della *reverse colonisation* del gotico di fine Ottocento. *Frankenstein* e *The Vampyre* non hanno dunque solo il merito di avere introdotto due personaggi chiave dell'immaginario letterario e non solo, che ancora oggi godono di notevole fortuna, ma anche di aver inaugurato un nuovo modo di considerare la minaccia: a suscitare paura non è più un evento singolo, ma la prospettiva della fine dell'umanità, di fronte a cui nessun lettore può sentirsi al sicuro.

Nel capitolo "There was a Ship": orizzonti globali in *The Rime of the Ancient Mariner*" si affronta una delle opere più conosciute del canone romantico, partendo dall'osservazione che proprio la sua fama può essere fonte di difficoltà: da un lato, le letture critiche sono talmente numerose che rischiano di generare un senso di smarrimento; dall'altro, se si accetta l'interpretazione più accreditata, quella sacramentale in chiave simbolico-salvifica, si rischia di appiattire la portata del testo, perdendone di vista la ricchezza. Come aveva osservato Robert D. Mayo (1954) considerando la *Rime* nel panorama delle pubblicazioni coeve, Coleridge rielabora due filoni letterari molto popolari, il gotico e la letteratura geografico-commerciale; alla luce di questa prospettiva, l'analisi focalizza l'attenzione sull'elemento materiale più ovvio, la nave. Lungi dal fornire solo uno sfondo per le vicende del marinaio, il vascello e il suo doppio spettrale occupano un posto centrale nel testo, lo situano nel mondo, collegandolo a tematiche coloniali e alla tratta degli schiavi. Attraverso una dettagliata disamina del coinvolgimento di Coleridge nel movimento antischiavista proprio negli anni in cui compone la *Rime*, si tracciano i modi in cui il poeta delinea gli effetti di una nascente globalizzazione. La *Rime* si colloca pienamente entro quell'"emergent global imaginary" descritto da Gottlieb (2014, 2-3); il tema gotico e i numerosi arcaismi non devono quindi trarre in inganno: la *Rime* può certo essere letta come un'opera senza tempo, ma l'abbondanza e la profondità dei suoi riferimenti al presente veicolano una riflessione sulla modernità che ne include i lati più oscuri.

In "Rivoluzioni da rifare: Shelley riscrive Wordsworth" si indagano continuità e differenze tra le due generazioni di poeti romantici prendendo in esame *The Excursion* (1814) di Wordsworth e *The Revolt of Islam* (1818) di Shelley. Benché molto diverse tra loro, le due opere offrono prospettive di segno opposto sullo stesso problema. *The Excursion* si pone l'obiettivo di individuare gli elementi necessari al consolidamento di comunità e nazione in un momento decisivo della storia europea. Il viaggio nella Regione dei Laghi di *Solitary, Pastor e Poet* diventa quindi un

modo per discutere temi attuali quali la guerra, l'importanza di chiesa e stato per la stabilità nazionale, la rivoluzione industriale e i cambiamenti in atto nelle zone rurali. L'inno al trono che introduce il Libro VI celebra i principi di ordine e equilibrio che, secondo un Wordsworth ormai radicato su posizioni conservatrici, dovrebbero proteggere dai pericoli della rivoluzione. La presa di posizione di Wordsworth lascia insoddisfatti molti lettori, tra cui Shelley, che riprende il tema da una prospettiva opposta in *Laon and Cythna*; alla prima edizione (1817), ritirata per blasfemia e licenziosità, si sostituisce la seconda, con un titolo meno rischioso che sposta l'attenzione sull'aspetto religioso (da *Laon e Cythna. The Revolution of the Golden City; a Vision of the Nineteenth Century* a *The Revolt of Islam*). L'opera però rimane un coraggioso rifiuto della prospettiva conservatrice di Wordsworth e di quello che Hazlitt aveva chiamato "intense intellectual egotism". Ad esempio, il festival descritto nel Canto V, modellato su quelli della Parigi rivoluzionaria, offre un doppio speculare all'inno al trono di Wordsworth. L'impianto stesso dell'opera, con i numerosi rewind e ricorsi, è frutto di una scelta narrativa che nasce da un diverso modo di vedere la storia, in opposizione alla linearità Wordsworthiana. L'opera di Shelley, pur con alcuni limiti che ne rendono la lettura laboriosa, propone un *re-engagement* e una difesa delle posizioni radicali, proprio nel momento in cui la reazione conservatrice è più forte.

Il capitolo dedicato a "Cosmopolitismo e visioni transnazionali: l'Italia di Byron e Felicia Hemans" riflette su come il Romanticismo si muova tra le categorie di *local* e *global*: non solo l'età romantica eredita il cosmopolitismo del Settecento illuminista, ma la curiosità per l'altro si fa più pressante, spinta dai nuovi sviluppi tecnologici, dai contatti commerciali, e dagli spostamenti di persone e di cose; d'altro canto però, la prospettiva transnazionale si interseca alla nascente idea di nazione e di identità nazionale. Questa doppia ottica consente di rimettere a fuoco uno dei luoghi più cari all'immaginario romantico, l'Italia, grazie all'analisi del quarto Canto di *Childe Harold's Pilgrimage* (1818) di Byron, e di *The Restoration of the Works of Art to Italy* di Felicia Hemans (1816). La tensione tra attaccamento alle proprie radici, rifiuto di esse e apertura al mondo caratterizza l'opera di Byron, incentrata sulla categoria del *wandering* e permeata dalla mobilità del personaggio e del punto di vista. Il focus però non è solo sull'individuo: risalta infatti la grande attenzione per i paesi visitati, che si intreccia con la narrazione di un sé in continua evoluzione. Nel descrivere l'Italia, Byron fonde esperienza individuale e riflessioni storico-culturali; ad esempio, nella prefazione al Canto IV, enfatizza le potenzialità, piuttosto che la decadenza dell'Italia; anche se nei versi gli italiani restano sullo sfondo, non trasforma la penisola in un museo, e ne celebra le aspirazioni di indipendenza. Una visione politica quindi, che rimanda alla definizione di "politics of literature" elaborata da Jacques Rancière al fine di definire la agency della letteratura: "it takes social situations and characters away from their everyday, earth-bound reality and displays what they truly are, a phantasmagoric fabric of poetic signs, which are historical symptoms as well" (2004, 19). Anche *Restoration* di Felicia Hemans svolge un *political work*; l'autrice, cresciuta in un contesto marcatamente cosmopolita, celebra la restituzione delle opere d'arte trafugate durante le campagne napoleoniche, tra cui l'Apollo e il Torso del Belvedere, i Cavalli di San Marco, la Venere dei Medici e il Laocoonte; Hemans non si limita però a descrivere le singole opere, ma allarga la visione al possibile futuro dell'Italia indagando il ruolo dell'arte e ciò che la lega al luogo in cui è stata prodotta. Anche per Hemans l'Italia non è solo un museo, ma trabocca di possibilità. In controtendenza con il modello proposto dal Congresso di Vienna, non si celebra un ritorno al passato, ma un futuro diverso, che incorpora materialità e trascendenza, importanza del *local* e prospettiva transnazionale, esemplificando uno dei tanti cosmopolitismi elaborati durante l'età romantica.

Nel capitolo "Dialettiche ambientali: la scrittura romantica del non/umano" si prende in esame un tema molto dibattuto, ma spesso semplificato in prospettive che lo riducono ad una ammirazione ingenua della natura, o che lo considerano negativamente come fonte

di “individualism, sentimentalism and anachronistic hankering after either pastoral idylls or sublime wilderness” (Rigby 2020, 2). Il capitolo non propone una nuova interpretazione, ma offre un’utile disamina di alcuni dei modi in cui l’immaginazione e la scrittura romantica si confrontano con il non-umano. Nella discussione di due testi poetici, *The Mouse’s Petition* (1773) di Anna Laetitia Barbauld e *Colebrook Dale* (1810) di Anna Seward, si evidenziano alcune strategie utilizzate per dare voce all’ambiente; pur se ancora legati a stilemi neoclassici che oggi possono risultare artificiosi, questi testi chiamano in causa il soggetto umano e cercano di attuare interessanti spostamenti di prospettiva. Si discute poi quello che Clark ha definito “old Romantic humanist paradigm”, l’idea di una visione della natura come “a realm of self evident value” e del testo come “a space of access to a redemptive natural space”, una prospettiva che non rende giustizia alle diverse modalità con cui il Romanticismo affronta il non-umano. Dall’analisi di *Nutting*, pubblicata nella seconda edizione delle *Lyrical Ballads* (1800), si vede come Wordsworth adotti una prospettiva complessa sulla possibilità di stabilire davvero un contatto con il non-umano; attraverso l’enfasi sulla messinscena e sulla performance, il testo rifiuta semplificazioni consolatorie. Infine, si discute come l’apparente antropocentrismo del *Manfred* di Byron (1817) possa essere letto in realtà come una riconsiderazione del modello cartesiano di dominio della natura; non solo l’immersione nella natura punta a una dissoluzione dell’umano, ma i tentativi del protagonista di dominare gli elementi falliscono. La scelta dei testi, per necessità limitata, dimostra come il rapporto del Romanticismo con il non-umano non si possa ridurre a un singolo modello, ma debba includere diversi tipi di *engagements*, in forme molteplici e a volte conflittuali.

Nella conclusione si torna al contatto, imprescindibile, tra scrittura letteraria e contesto; si può infatti parlare di “wordly Romanticism”, sottolineando come opere e autori fossero “more aware of their location in the world, of their connections to world events, and even of their affiliations with world powers; at the very least, more rooted in the world and its affairs than used to be acknowledged” (Makdisi 2011, 429). Il testo di Wordsworth, *The World is Too Much with Us* (pubblicato in *Poems*, 1807), registra la consapevolezza di vivere una realtà in espansione, a cui la letteratura non reagisce in modo univoco, ma attraverso un ventaglio di posizioni che spaziano dal rifiuto all’ansia, alla perplessità o al tentativo di fungere da strumento di orientamento. Il volume di Saglia disegna quindi un Romanticismo non opposto alla modernità, riflettendo inoltre su come il concetto stesso di modernità sia instabile, e più variegato di quanto si possa pensare.

Modernità del Romanticismo si inserisce in un dibattito molto articolato attraverso un’indagine scrupolosa e convincente. La scelta dei temi e dei testi discussi, da un lato, consente di rimettere a fuoco opere molto note e di (ri)scoprirne alcune meno studiate; dall’altro lato, le proposte interpretative relative ai singoli testi si intersecano con una visione d’insieme più ampia, facendo emergere collegamenti e riflessioni illuminanti. Il Romanticismo viene a volte discusso attraverso semplificazioni che rischiano di appiattirne l’eterogeneità; all’opposto, la varietà di interpretazioni, soprattutto riguardo alle opere da lungo tempo considerate canoniche, può disorientare il lettore; adottando una prospettiva misurata e mai banale, il testo di Saglia offre un contributo significativo che restituisce la complessità del periodo; soprattutto, restituisce un Romanticismo vitale e brillante, a tratti sorprendente per la sua varietà.

Riferimenti bibliografici

- Bodei, Remo. 2009. *La vita delle cose*. Bari: Laterza.
 Brown, Bill. 2001. “Thing Theory”. *Critical Inquiry* vol. 28, no. 1: 1-22.
 Gottlieb, Evan. 2014. *Romantic Globalism: British Literature and Modern World Order, 1750-1830*. Columbus: The Ohio State University Press.

- Hamilton, Paul. 2013. *Realpoetik: European Romanticism and Literary Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Kelly, Gary. 1989. *English Fiction of the Romantic Period, 1789-1830*. London: Routledge.
- Lansdown, Richard. 2016. *A New Scene of Thought: Studies in Romantic Realism*. Leiden-Boston: Brill Rodopi.
- Makdisi, Saree. 2011. "Introduction: Worldly Romanticism". *Nineteenth-Century Literature* vol. 65, no. 4: 429-32.
- Mayo, Robert D. 1954. "The Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*". *PMLA* vol. 69, no. 3: 486-522.
- Moody, Jane. 2000. *Illegitimate Theatre in London, 1770-1840*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rancière, Jacques. 2004. "The Politics of Literature". *SubStance* vol. 33, no. 1: 10-24.
- Rigby, Kate. 2020. *Reclaiming Romanticism: Towards an Eco-poetics of Decolonization*. London-New York: Bloomsbury.