

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Introduzione

Davide Di Maio

ANNO IX – 2025

UNO SGUARDO POLIEDRICO SUL RAPPORTO TRA STAMPA E ROMANTICISMO EUROPEO ED EXTRA-EUROPEO

Davide DI MAIO (*Università degli Studi di Verona*)

davide.dimaio@univr.it

Questo numero della rivista *Romanticismi* si propone di esplorare da angolazioni diverse il fenomeno della pubblicistica nel contesto del Romanticismo europeo. Definire tale ambito un 'fenomeno' significa andare oltre la semplice funzione strumentale del mezzo di stampa e portare invece in primo piano le implicazioni letterarie, sociali e politiche legate sia alla decisione di creare nuovi organi di stampa, sia a quella di utilizzare questi strumenti per pubblicare le proprie opere. Si tratta, a nostro avviso, di una questione centrale, che costituisce l'ossatura di quella specifica area di ricerca nota come *periodical studies*,¹ consolidatasi soprattutto in area anglofona² nei primi anni Duemila, all'interno del cosiddetto *material turn*,³ e in dialogo con la sociologia della letteratura, i *cultural studies*, i *visual studies* e la cosiddetta «mediarcheologia».⁴ A uno sguardo d'insieme sull'ormai notevole produzione scientifica sull'argomento, non sfugge la questione centrale relativa al modo di considerare la pubblicazione periodica. L'approccio più immediato, infatti, tende a pensarla come un semplice contenitore da cui estrarre testi da analizzare isolatamente: un metodo che comporta scelte condizionate dagli obiettivi dell'interprete e che spesso priva alcuni di quei testi del loro contesto materiale e paratestuale. Tale

- 1 Cfr. Sean Latham; Robert Scholes, «The Rise of Periodical Studies», *PMLA*, 121, 2, 2006, pp. 517-531; cfr. anche Lori Cole, «Magazine Modernism: Notes from the NEH Seminar», *The Journal of Modern Periodical Studies*, 2, 1, 2011, pp. 116-119; Patrick Collier, «What Is Modern Periodical Studies?», *The Journal of Modern Periodical Studies*, 6, 2, 2015, pp. 92-111.
- 2 Considerando anzitutto alcune delle maggiori riviste scientifiche sul tema: *American Periodicals*; *Journal of European Periodical Studies*; *Journal of Magazine Media* (inizialmente *Journal of Magazine & New Media Research*); *Journal of Modern Periodical Studies*; *Media History* (in precedenza *Studies in Newspaper and Periodical History*, *Journal of Newspaper and Periodical History*, *Victorian Periodicals Review*).
- 3 Cfr. Bruno Latour, «Can We Get Our Materialism Back, Please?», *Isis*, 98, 2007, pp. 138-142.
- 4 Cfr. Anna Caterina Dalmasso, Barbara Grespi (a cura di), *Mediarcheologia. I testi fondamentali*, Milano, Raffaello Cortina, 2023.

pratica, influenzata in larga parte dal *New Criticism*, è talvolta incorsa nel rischio di non considerare il periodico come oggetto unitario, con il risultato di una lettura decontestualizzante spesso animata, più o meno implicitamente, dall'intento di riconfigurare di volta in volta un particolare canone letterario. A tutto ciò occorre inoltre aggiungere che gli enormi passi avanti compiuti nell'ambito della informatizzazione e digitalizzazione, se da un lato hanno ampiamente favorito l'accesso alle banche dati e ai siti di digitalizzazione dei periodici facilitandone lo studio e l'analisi, dall'altro obbligano a ripensarne l'approccio, nel momento in cui il periodico viene considerato tanto come 'mezzo', quanto come 'luogo'.⁵

Come ben sintetizzato da Jutta Ernst e Oliver Scheiding è possibile individuare tre modalità di approccio all'interno dell'ampio ambito dei *periodical studies*, ovvero: studiarlo 1) dal punto di vista della teoria dei campi di Bourdieu; 2) dal punto di vista della «sociologia relazionale che interpreta i periodici come assemblaggi e reti di attori», e, infine, 3) utilizzando «prospettive funzionaliste che spiegano i periodici come un sistema interdipendente di codici – temporali, materiali, compositivi, economici e sociali». ⁶ In effetti, negli ultimi anni si è assistito a una crescente attenzione per particolari aspetti sociologici (giornale o rivista come reale oggetto di consumo, industria culturale),⁷ socio-politici e transculturali legati al mondo dei periodici.⁸ Naturalmente queste prospettive non esauriscono l'ampiezza degli ambiti di ricerca coinvolti. Non devono infatti passare in secondo piano le questioni eminentemente estetico-letterarie e for-

5 Cfr. Clifford Wulfman, «The Rise and Fall of Periodical Studies?», *The Journal of Modern Periodical Studies*, 8, 2, 2017, pp. 226–241.

6 Cfr. Jutta Ernst, Oliver Scheiding, «Introduction. Periodical Studies as a Transepistemic Field», *Studies in Periodical Cultures*, 1, 22, pp. 1–24: 9–10.

7 Cfr. Jörg Requate, *Kennzeichen der deutschen Mediengesellschaft des 19. Jahrhunderts*, in Id., *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft. Les médias au XIXe siècle*, München, Oldenbourg, 2009, pp. 36–42.

8 Faye Hammill, Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture: Canadian Periodicals in English and French, 1925–1960*, Liverpool, Liverpool University Press, 2015; Jutta Ernst, *From Chicago to Paris: The Frenchification of The Little Review*, in Igor Maver, Wolfgang Zach, Astrid Flögel (eds.), *Transcending Boundaries: Migrations, Dislocations, and Literary Transformations*, Tübingen, Stauffenburg, 2020, pp. 93–103; Hans-Jürgen Lüsebrink, *Transcultural Careers in the Periodical Press: Fleury Mesplet and Paul-Marc Sauvalle as Transatlantic Mediators*, in Jutta Ernst, Oliver Scheiding, Dagmar von Hoff (eds.), *Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses, Series: Studies in Periodical Cultures*, vol. 1, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 447–459; Iulia-Karin Patrut, *Transnationale Avantgarde-Zeitschriften als Verhandlungsforen europäischer Kunst, Gesellschaft und Politik: Contimporanul und Integral*, in *Ibid.*, pp. 280–303.

mali, a cominciare, da un lato, dall'ambito della traduzione⁹ e dunque del *transfer* culturale; dall'altro da quello dei generi. Il romanzo d'appendice e a puntate, le rubriche, gli almanacchi, i *faits divers*, gli editoriali, le recensioni bibliografiche, tanto per citarne alcuni, sono infatti generi solitamente considerati 'minori' che proprio nei periodici sono spesso nati o si sono sviluppati. Si tratta, cioè, di testi la cui analisi può contribuire a decostruire alcune consuete e spesso generalizzanti categorizzazioni storico-critiche, con effetti di innovazione. Non ultimo, occorre menzionare a questo riguardo il genere del saggio, al quale spetta più di ogni altro un posto di rilievo. In effetti bisogna riconoscere al periodico un ruolo di primo piano nell'affermazione di questo genere, a partire, ovviamente, dalla tradizione illuministica francese, nel contesto della quale il connubio tra critica e pubblicistica è stato particolarmente felice e produttivo. Tra i principali fattori che hanno contribuito all'affermazione del genere saggio Berardinelli ha annoverato per l'appunto la «nascita del giornalismo e dell'«opinione pubblica»» in quel particolare connubio di «curiosità enciclopedica» e di «nomadismo più o meno forzato dei *philosophes* in conflitto con i centri di potere tradizionali rappresentati dall'aristocrazia cortigiana e dal clero». Un insieme di fortunati fattori che hanno favorito «il genere saggistico sopra tutti gli altri per la sua efficacia, mobilità, duttilità».¹⁰ Com'è noto, si tratta di un contesto connotato da un'espansione vertiginosa della stampa legata all'esigenza di diffondere le istanze rivoluzionarie, con un marcato intento educativo. Non a caso c'è chi ha parlato, nello specifico caso francese, di «ère médiatique»¹¹ o di «early information society»,¹² nella quale venivano poste le basi per quella che in ambito germanofono viene definita come «Mediengesellschaft»:¹³ una «fase di transi-

9 Cfr. María Constanza Guzmán, «Introduction», *Translation and Interpreting Studies*, 14, 2, 2019, (special issue), pp. 169-73; Şehnaz Tahir Gürçağlar, «Periodical Codes and Translation: An Analysis of Varlık in 1933-1946», *Ibid.*, pp. 174-197; Florian Freitag, «Translation and Periodical Studies: The Pionier's Rewriting of Frank Norris's *The Octopus*», *Periodical Studies Today*, cit., pp. 255-279.

10 Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 22.

11 Cfr. Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, 1836, *l'an I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal «La Presse» d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

12 Cfr. Robert Darnton, «An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris», *American Historical Review*, 105, 1, 2000, pp. 1-35.

13 Cfr. Wolf-Rüdiger Wagner, *Die Entstehung der Mediengesellschaft: 100 Medien-geschichten aus dem 19. Jahrhundert*, Bielefeld, transcript, 2021. Cfr. anche Mi-

zione»¹⁴ nella quale occorre collocare i germi della prima industria culturale, della «consumazione mediatica, al cui interno la stampa comincia ad essere assoggettata alle leggi del mercato, fino a porre paradossalmente in contraddizione l'ideale del liberalismo politico con le logiche del liberalismo economico».¹⁵ È in questo contesto che emerge la nuova figura del lettore-consumatore (lo stesso vale, naturalmente, per il settore librario), rispetto al quale ogni organo di stampa dovette cominciare a misurare il proprio valore in proporzione alla capacità di intercettare aspettative, motivazioni e rappresentazioni, nella loro complessità sociale.

Ritornando al tema centrale di questo numero monografico – il movimento romantico in rapporto al ruolo e alla funzione della stampa periodica – diventa indispensabile estendere l'analisi oltre i confini francesi, includendo in primo luogo l'Inghilterra e la Germania, ma anche guardando oltre l'Europa. Considerando, infatti, nel loro insieme i contributi qui presentati, emerge con chiarezza come le differenze, talvolta profonde, tra le varie aree culturali coinvolte, insieme ai loro reciproci scambi e interferenze, abbiano svolto un ruolo di prim'ordine nella definizione del panorama complessivo del Romanticismo – che, anche per tale motivo, risulta refrattario a ogni tentativo di definizione e di periodizzazione che aspiri a una validità definitiva.

Nel suo ampio saggio introduttivo José-Luis Diaz esamina in profondità il modo in cui la stampa francese, tra il 1830 e il 1860, ha contribuito a modellare l'evoluzione del Romanticismo francese dopo la Rivoluzione di Luglio del 1830. Lungi dallo scomparire, come prospettato da diversi organi di stampa del periodo, il Romanticismo francese si trasformò, dando vita a una seconda generazione più giovane e radicale, quella dei *Jeunes-France* e dei *bousingots*, con l'introduzione di nuove posture estetiche e comportamentali: gusto per il Medioevo, eccentricità, fascinazione per il macabro, rottura delle convenzioni. Diaz mostra come la stampa ebbe modo di seguire attentamente tale metamorfosi, contribuendo alla nascita di nuove etichette, o al ripensamento di concetti già esistenti, nel tenta-

chael North (Hg.), *Kommunikationsrevolutionen. Die neuen Medien des 16. und 19. Jahrhunderts*, Köln, Böhlau, 1995. In ambito francofono cfr. Pascal Durrand, «La «culture médiatique» au XIXe siècle. Essai de définition-périodisation», *Quaderni*, 39, 1999, pp. 29-40;

14 Jörg Requate, *Einleitung*, in Id. (Hg.), *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft. Les médias au XIXe siècle*, München, Oldenbourg, 2009, pp. 7-19: 10.

15 Christian Delporte, *La société médiatique du XIXe siècle vue du XXe siècle*, in *Ibid.*, pp. 43-53: p. 47.

tivo di descrivere un movimento ormai plurale, difficile da classificare. Il saggio mette in rilievo, da un lato, l'emergere di una sorta di neo-romanticismo legato a figure come Gautier e Borel, che esasperarono gli elementi grotteschi, ironici e formali già presenti; dall'altro evidenzia come a partire dal 1830 il Romanticismo non fosse più soltanto un fenomeno letterario, nel momento in cui assunse anche una valenza sociale, influenzando mode, linguaggi, comportamenti amorosi e stili di vita *bohémiens*, spesso oggetto di ironia e di polemica giornalistica.

Particolarmente rilevante, in questo contesto, è il ruolo svolto dalla stampa francese – unitamente al genere del racconto eccentrico e all'odeporica – nel ritorno dell'attenzione rivolta alla sfera dell'io. Come mostra Michel Brix nel suo saggio, il Romanticismo francese del XIX secolo sancì infatti il recupero della centralità del *Moi* dell'autore, dopo un prolungato periodo di temperanza classica, individuando nella *fantaisie* il principale veicolo di quella rinnovata espressione della soggettività. L'autore dimostra infatti come la stampa non sia stata soltanto un mezzo di diffusione, ma un vero e proprio laboratorio che, grazie alla sua natura quotidiana e immediata, favorì lo sviluppo di nuove forme letterarie, permettendo agli scrittori di coinvolgere i lettori nella propria vita intima e personale. Questa estetica dell'io fu così persistente che, a metà del secolo, persino il termine *réalisme* venne adottato da molti scrittori con un significato molto simile a quello di *fantaisie*, intendendo la pratica di raccontare quanto vissuto in prima persona (inclusi sogni ed esperienze private). È dunque possibile sostenere che la stampa abbia fornito il contesto ideale per l'affermazione di un'estetica romantica radicalmente incentrata sull'individuo, riassunta nel concetto di *fantaisie*, influenzando profondamente l'evoluzione della letteratura moderna.

Guardando alle attuali questioni teoriche legate al genere, viene da chiedersi come si sia collocato il contributo femminile in tale contesto. A questa domanda risponde il saggio di Lucie Barette, proponendo un'attenta analisi del ruolo critico svolto da Alida de Savignac nella stampa femminile della Monarchia di Luglio, con particolare attenzione al *Journal des Femmes* e al *Journal des Demoiselles*. La studiosa evidenzia come l'attività della Savignac abbia contribuito a creare una specifica ricezione del Romanticismo per le lettrici francesi, conciliando rigore estetico, pedagogia e religiosità. Nel *Journal des Demoiselles* la Savignac pubblicò regolarmente resoconti dei *Salons* dal 1833 al 1847, insegnando al suo pubblico a osservare e valutare l'arte, valorizzando la 'verità' delle opere e promuovendo molte artiste donne come modelli. Nel *Journal des Fem-*

mes, invece, è possibile constatare la presenza di una critica letteraria più libera, pur prestando particolare attenzione alla dimensione morale (si vedano, ad esempio, le recensioni di Balzac). La stampa femminile si distinse non soltanto come canale di divulgazione, ma anche come luogo di ripensamento della critica romantica, creando una sorta di ‘romanticismo per donne’ che ha avuto il grande merito di aver reso molta letteratura ancora più fruibile.

La succitata Rivoluzione di Luglio ebbe una sua forte eco anche in Germania. Nel 1831 Heinrich Heine decretava la «fine del periodo artistico goethiano»¹⁶ (Goethe sarebbe scomparso un anno dopo) pensando a un nuovo orientamento culturale, con un implicito appello all’azione rivolto alla gioventù del *Vormärz*. Ma, se tra le circostanze dello sviluppo del Romanticismo tedesco vanno certamente annoverati gli echi delle nuove istanze rivoluzionarie, dall’altro non va dimenticato, soprattutto nel primo periodo, il confronto con l’eredità illuministica prima e della *Klassik* poi. L’enciclopedismo delle riviste del primo Romanticismo tedesco ne è una prova evidente.¹⁷ Tuttavia la particolarità del modello tedesco risiede in un altro elemento. Alla fine del Settecento la stampa tedesca continuava a svolgere il ruolo di principale veicolo di diffusione della scrittura, e la vasta proliferazione di pubblicazioni – periodiche e non, nei generi più svariati, da quelle generaliste a quelle specialistiche, dalle divulgative a quelle di nicchia – costituì uno dei tratti più caratteristici del panorama culturale tedesco. Tale sistema configurava uno spazio comunicativo ampio e complesso, in grado di operare con una certa autonomia anche rispetto alle istituzioni. Si trattava insomma di una frammentazione anzitutto politica, che a ben vedere ebbe però anche ricadute benefiche sul piano culturale sviluppando un modello policentrico.¹⁸ Osservando questo contesto ancora più da vicino, occorre infine mettere in evidenza la particolare tensione tra autonomia ed eteronomia dell’arte, tra *politisch* e *unpolitisch*, tra *engagement* e solipsismo caratteristica di molti periodici del tempo. Si accennava più sopra alle speranze tradite di Heine. In effetti Georg Büchner, ad esempio, nel 1836 mise presto in evidenza i limiti della lotta delle idee, giudicando illusoria la convinzione che

16 Heinrich Heine, *Die romantische Schule*, in Manfred Windfuhr (Hg.), *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 8/1, Hamburg, Hofmann und Campe, 1979, pp. 121-249: 125.

17 Cfr. Francesco Rossi, *L’età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Roma, Carocci, 2023, p. 48.

18 Cfr. *Ibid.*, p. 86.

una «rivoluzione letteraria»¹⁹ potesse trasformare la società. In una lettera ai genitori lo scrittore osservava che solo un fraintendimento delle condizioni sociali poteva far credere che la letteratura fosse in grado di rinnovare radicalmente le idee religiose e sociali. Ma vi fu anche chi, come Heinrich von Kleist, non rinunciò a coltivare tali speranze. È qui che si inserisce la singolare impresa editoriale della rivista, esaminata da Elisa Destro, *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*, fondata nel 1808 da Kleist e dal teorico Adam Müller nel vivace ambiente culturale di Dresda, dove lo scrittore si era trasferito dopo la prigionia francese. Nell'arco della sua breve esistenza, la rivista diede spazio a contributi poetici, teorici, critici, come pure alle arti figurative, presentando incisioni di alta qualità accanto a testi letterari e saggi teorici, nel tentativo di rappresentare un ideale di arte universale e dinamica. Le succitate *Die Horen* e *Athenaeum*, alle quali occorre aggiungere anche *Die Propyläen*, continuavano infatti senza dubbio a fungere da costanti punti di riferimento. Va tuttavia detto che Kleist e Müller cercarono al contempo di emanciparsi da tali modelli ideando un progetto culturale di ampia portata, mirante a conciliare classicismo e romanticismo. L'estetica della rivista si fondava su una teoria dei contrasti e sull'integrazione delle arti: alle incisioni classiciste facevano da contraltare testi poetici spesso irruenti e anticonvenzionali. Su *Phöbus* trovarono inoltre spazio testi teorici sul teatro, sulla bellezza, sulla danza o sulla filosofia della natura, oltre a numerosi contributi poetici, letterari, e a materiali anonimi o traduzioni. Nonostante (o forse per) l'alto livello delle ambizioni, la rivista ebbe tuttavia vita brevissima. Le cause del fallimento furono molteplici, tra le quali Destro annovera le difficoltà economiche dovute all'autofinanziamento, la mancata adesione di autori di primo piano come Goethe, Schiller o Wieland, una forte concorrenza di altri periodici contemporanei, come pure i complicati rapporti personali tra i due editori.

A riprova del notevole influsso esercitato, in particolare, dalla Francia e dalla Germania quali punti di irradiazione di impulsi decisivi per la costituzione di un'estetica e di un pensiero romantici dentro e fuori dall'Europa, si può considerare il caso dell'almanacco russo *Mnemozina* (1824-1825), curato da Vil'gel'm Kjučel'beker e Vladimir Odoevskij. Nel suo contributo, Adalgisa Mingati presenta una delle imprese editoriali più innovative della Russia degli anni Venti dell'Ottocento. Nato nel clima culturale

19 Cfr. Georg Büchner, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, hrsg. von Henri Poschmann, Bd. 2, Frankfurt am Main, Insel, 1992, p. 423.

degli «almanacchi letterari», il progetto mirava a rinnovare la stampa periodica russa, difendendo l'autonomia della letteratura nazionale dai modelli stranieri, soprattutto francesi, e introducendo nel dibattito pubblico le principali istanze dell'Idealismo tedesco. Il formato dell'almanacco, ispirato sia ai modelli tedeschi sia alla tradizione russa avviata da Nikolaj Karamzin, permise di combinare poesia, prosa, critica, filosofia e satira. A ciò bisogna aggiungere che *Mnemozina* mirò a unire l'impegno civile dei cosiddetti «giovani arcaisti» con le tendenze del nascente romanticismo filosofico dei «*ljubomudry*». La pubblicazione ebbe un forte impatto per la novità dei contenuti filosofici e per il ruolo svolto nel rinnovamento della critica letteraria. Odoevskij utilizzò l'almanacco come laboratorio per sperimentare nuove forme narrative e temi morali ed educativi (come negli apologhi *I vecchi, ovvero l'isola di Panchea* e nel racconto *Èlladij*). Dal contributo risulta chiaro che *Mnemozina*, nella sua particolare forma ibrida tra almanacco e rivista, contribuì a traghettare il sistema editoriale russo verso forme più moderne di produzione culturale, promuovendo un dialogo fecondo fra tradizione russa e modelli europei, come pure tra letteratura e filosofia.

Passando al contesto inglese, il lettore potrà approfondire la vicenda editoriale di un'impresa che, oltre a intrattenere un significativo legame con l'Italia, condivide un destino in parte analogo a quello del progetto di Kleist. Nei loro contributi, Myriam Di Maio e Alessia Testori ricostruiscono infatti la storia della rivista *The Liberal: Verse and Prose from the South*, autentico centro culturale e politico del circolo pisano formato da Byron, Leigh Hunt e dai coniugi Shelley. *The Liberal* nacque come progetto editoriale consapevolmente militante: non soltanto una rivista letteraria, ma anche uno strumento di intervento pubblico attraverso un lavoro di *transfer* dei valori liberali e progressisti maturati nel contesto italiano e mediterraneo, proponendo una nuova idea di cultura fondata su mobilità, ibridazione e cosmopolitismo. Non è dunque improprio affermare che l'identità anglo-italiana si sia concretamente configurata proprio attraverso le pagine della rivista, poiché è lì che si delinearono un linguaggio specifico, precise posizioni ideologiche e una consapevole opposizione al conservatorismo britannico. Tuttavia, la stampa inglese svolse un ruolo altrettanto determinante nel processo inverso: le recensioni ostili di diversi periodici conservatori fraintesero infatti deliberatamente il progetto di *The Liberal*, riducendolo a un attacco alla religione, alla morale e all'ordine sociale, e trasformando il termine *liberal* da segno di apertura culturale in accusa di radicalismo e illibertà. Concentrandosi solo sui testi più

provocatori e ignorando il più ampio programma culturale della rivista, la stampa contribuì dunque a screditare *The Liberal* presso il pubblico britannico. Si tratta di questioni ampiamente analizzate da Myriam Di Maio nel suo contributo, laddove non soltanto vengono ripercorse le difficoltà economiche e finanziarie della rivista, ma anche particolari vicende di carattere più prettamente umano e pure così determinanti, come le tensioni tra Byron e Hunt, la morte di Percy Bysshe Shelley e, più in generale, la fragile coesione interna del progetto. Sul particolare significato ideologico e identitario della rivista si concentra invece il contributo di Alessia Testori, che ricostruisce quel particolare momento in cui *The Liberal* venne identificato come uno spazio nel quale prese forma una nuova identità ibrida, cosmopolita e progressista. In questo senso la stampa agì come forza attiva di distorsione e annullamento, attraverso la trasformazione del termine *liberal* in un marchio negativo, impedendo la giusta comprensione del più ampio programma culturale della rivista.

Un notevole esempio del ruolo di prim'ordine che la stampa periodica svolse nella diffusione delle idee romantiche, con un occhio attento al più ampio contesto europeo, è quello offerto dal periodico milanese *Il Conciliatore* (1818-1819). Nel suo contributo, Sabrina Caiola ricostruisce le tappe della rivista, considerata la prima e più importante sede del Romanticismo italiano, nella sua opera di ricezione e sviluppo delle principali idee introdotte dai manifesti romantici del 1816 di Breme, Borsieri e Berchet. Attraverso la presentazione di ventisei articoli pubblicati sulla rivista (elencati sistematicamente, fornendo, oltre ai dati bibliografici, anche una breve esposizione dei temi affrontati attraverso una scelta di citazioni), l'autrice mostra come i collaboratori del *Conciliatore* – tra cui Romagnosi, Berchet, Visconti, Borsieri, Pellico, Pecchio e Nicolini – abbiano definito i fondamenti teorici del Romanticismo italiano, tra i quali spiccano: il rifiuto dell'imitazione servile dei modelli classici, l'attenzione al concetto di nazione, alla storia moderna e ai sentimenti contemporanei, come pure la necessità di una poesia originale, utile e aderente alla realtà del proprio tempo. Gli interventi in questione presentano una notevole varietà di generi, quali saggi teorici, dialoghi, lettere, recensioni, testi satirici. Infine, l'autrice propone un saggio di edizione dell'intervento di Giuseppe Nicolini *Sulla Poesia tragica, e occasionalmente sul Romanticismo. Lettera di un buon critico e cattivo poeta ad un buon poeta e cattivo critico*, un articolo uscito sul n. 79 del 3 giugno 1819, che dà conto degli accesi dibattiti teorici sul Romanticismo tra i «conciliatori», offrendo un'utile sintesi delle maggiori dottrine romantiche elaborate dal gruppo.

Anche in un Paese culturalmente ibrido come il Belgio, la stampa svolse anzitutto il ruolo di diffondere le principali idee del Romanticismo europeo, adattandole naturalmente al contesto locale, come evidenzia Charlotte van Hooijdonk nel suo contributo. La particolarità di quel contesto risiede nel fatto che, prima del 1830, la diffusione del Romanticismo in Belgio non passò tanto attraverso opere letterarie pienamente romantiche, quanto tramite la stampa, che pertanto si configurava come un luogo fondamentale di mediazione, dibattito e sperimentazione. I giornali, molto vivaci già dagli anni Venti dell'Ottocento, introdussero in Belgio le nuove correnti provenienti da Francia, Germania e Inghilterra, offrendo uno spazio nel quale prese corpo una prima riflessione critica sul movimento romantico, più articolata e precoce di quanto la produzione poetica, ancora in gran parte classica, potesse far supporre. Testate come *Le Spectateur belge*, *Mercure belge*, *L'Aristarque*, *De Argus*, *Minerve des Pays-Bas* e altri periodici fiamminghi e francofoni recensirono, discussero, tradussero e reinterpretarono autori e teorie romantiche, proponendo un confronto continuo tra classicismo e innovazione. Tale dibattito non si limitò tuttavia alla critica letteraria. Su molte di queste testate si integrarono riflessioni sulla lingua, sulla nazione e sulla storia, guardando alla particolare situazione belga, divisa tra lingua (e cultura) francese e neerlandese. Non si trattò soltanto di importare nuovi modelli, ma anche di filtrarli e rielaborarli secondo esigenze locali, trasformando la traduzione in uno strumento centrale di mediazione culturale. Quelle di Byron, Scott, Goethe o Schiller assunsero così la forma di eventi letterari e modelli da imitare, mentre i giornali fiamminghi, più legati a un progetto identitario, spinsero verso un Romanticismo fondato su lingua, storia nazionale e filologia, diversamente da quelli francofoni, portati a recepire più direttamente i dibattiti parigini, coniugando romanticismo e liberalismo. Il contributo di van Hooijdonk dimostra come, nella maggior parte dei casi, i periodici abbiano anticipato la nascita di un vero campo letterario, creando gli strumenti critici, definendo le prime categorie romantiche, formando il pubblico e orientando il gusto prima ancora che si sviluppasse una produzione romantica autoctona.

A proposito dell'importanza degli elementi paratestuali di cui si è detto sopra, particolarmente interessante è il caso delle riviste spagnole dell'Ottocento, nel caso del rapporto tra testo e immagine. Nel suo contributo, Valeria Grancini analizza tale relazione in quelle riviste definite «pittoresche», mostrando come tale rapporto derivi da un retroterra filosofico preromantico sviluppatosi in Inghilterra tra Sette e Ottocento, dove

autori come Addison, Gilpin, Price e Payne Knight definirono il pittore-sco come categoria estetica fondata sul singolare, sul vario e sul peculiare. Queste idee, filtrate poi attraverso l'estetica romantica e il gusto per il paesaggio, influenzarono la nuova stampa illustrata spagnola in testate quali *El Artista*, *Semanario Pintoresco Español*, *Álbum Pintoresco Universal*, *El Siglo Pintoresco*, nelle quali immagine e testo instaurarono una «relación de analogía», un rapporto paritario in cui le incisioni non accompagnavano semplicemente il testo, ma ne sviluppavano pienamente i contenuti. Tale rivoluzione grafico-letteraria si intreccia con l'emergere, nei decenni centrali del secolo, di una coscienza romantica della conservazione del patrimonio artistico: le immagini, realizzate a partire da schizzi e bozzetti *en plein air*, divennero infatti strumenti di denuncia contro la «piqueta demoledora», simbolo della distruzione dei monumenti causata dalla modernità, come pure dalle guerre civili e dalle espropriazioni. Artisti e viaggiatori, spesso in condizioni difficili e scambiati persino per spie, contribuirono attraverso i loro *sketches* a salvare la memoria di edifici minacciati, secondo una visione che univa filosofia idealista, *Volksgeist* herderiano e storicismo. In questo contesto il contributo di Grancini evidenzia l'importanza dei «personajillos», figure umane minute inserite nelle incisioni non necessariamente legate al Costumbrismo, ma per esaltare la monumentalità delle architetture (David Roberts, Genaro Pérez Villaamil). Il rapporto fra testo e immagine trovò inoltre piena espressione anche nei grandi volumi illustrati come *España artística y monumental*, con una evidente supremazia semantica del disegno sulla parola. Con l'avvento della fotografia la funzione immaginativa e interpretativa dello *sketch* venne messa in discussione, ma autori come Bécquer difesero ancora il valore dell'occhio dell'artista rispetto al procedimento meccanico del dagherrotipo, rivendicando il «misterioso espíritu» dell'opera manuale.

Questo numero monografico di *Romanticismi* è, infine, arricchito da un contributo che guarda oltre i confini occidentali, sebbene la matrice romantica europea resti, anche in questo caso, costantemente sullo sfondo. Si tratta, cioè, della stampa araba del XIX e dell'inizio del XX secolo, decisiva per la diffusione, la mediazione e la rielaborazione del Romanticismo europeo nei suoi territori. Manel Belhadj Ali mostra nel suo contributo come in un contesto in cui il libro era ancora poco accessibile, siano stati i giornali e le riviste — in Egitto, nel Libano e nella Siria ottomana, e poi nella diaspora — a trasmettere al pubblico arabo alcuni tra i principali concetti letterari e filosofici provenienti dall'Europa. Seguendo il modello delle grandi riviste romantiche europee (ad esempio, *Die Horen*, il

Musenalmanach e soprattutto l'*Athenaeum*), anche le nuove testate arabe (*al-Waqā' i' al-miṣriyya*, *Ḥadiqat al-Aḥbār*, *al-Ġinān*, *al-Muqtaṭaf*, *al-Hilāl*, *al-Ahrām*) contribuirono a formare un moderno paesaggio mediatico introducendo un nuovo lessico critico, forme narrative europee e temi legati alla sensibilità romantica (immaginazione, sentimento, crisi dell'io, aspirazione all'infinito) attraverso la pubblicazione di traduzioni di, tra gli altri, Hugo, Lamartine, Musset, Dumas, Goethe. A ciò bisogna aggiungere il contributo dei *feuilletons* storici, dei romanzi a puntate e delle diverse riflessioni teoriche spesso intersecate con questioni che esulavano da aspetti eminentemente estetico-letterari, come l'identità culturale, la riforma linguistica, la modernizzazione sociale e politica, o il ruolo della donna. Riguardo a quest'ultimo punto è degno di nota il fatto che furono proprio le riviste femminili (*al-Fatāt*, *Anīs al-ḡalīs*, *Majallat al-sayyidāt wa-al-banāt*, *al-'Arūs*, *Fatāt al-Šarq*) ad amplificare tale funzione, pubblicando traduzioni, poesie, racconti e interventi sull'educazione e sui diritti delle donne, e creando un dialogo dinamico con le riviste generaliste. Con il forte incremento del numero di periodici nel primo Novecento, la stampa divenne dunque il principale luogo di elaborazione del Romanticismo: riviste come *Apūllū* e soprattutto *al-Risāla* non solo diffusero sistematicamente le opere romantiche europee, ma dichiararono esplicitamente l'obiettivo di collegare Oriente e Occidente, passato e presente, favorendo una rielaborazione originale delle poetiche europee.