

## GOETHE ROMANZIERE<sup>[1]</sup>

Mancava a Klopstock la fantasia creatrice: metteva in bei versi pensieri grandi e nobili sentimenti, ma non era quel che si può definire un artista. Le sue invenzioni sono deboli e i colori di cui le riveste non hanno quasi mai quella pienezza di forza che amiamo nella poesia e in tutte le arti, che dovrebbero dare alla finzione l'energia e l'originalità della natura. Klopstock si smarrisce nell'ideale; Goethe è sempre legato alla terra, pur elevandosi alle concezioni più sublimi. La sua sensibilità non ne ha affatto indebolito il vigore della mente. Goethe potrebbe rappresentare l'intera letteratura tedesca, poiché, se altri lo supera in qualche aspetto, egli soltanto riunisce tutto quel che contraddistingue lo spirito tedesco, e nessuno lo eguaglia per certa forma di fantasia, che Italiani, Inglesi e Francesi non possono assolutamente rivendicare.

Poiché gli scritti di Goethe appartengono a tutti i generi letterari, l'esame della sua opera occuperà la maggior parte degli capitoli seguenti; ma la conoscenza personale dell'uomo che ha maggiormente influito sulla letteratura del suo paese, mi par che serva a capir meglio questa letteratura.

Goethe è prodigiosamente intelligente nella conversazione; si ha un bel dire, ma l'ingegno deve saper parlare. Vi sono alcuni esempi di geni taciturni, che non di rado possiamo attribuire alla timidezza, alla sventura, al disprezzo o alla noia; ma, in generale, la vastità delle idee e il fervore dell'animo hanno bisogno di comunicarsi agli altri; e quelli che non vogliono esser giudicati per ciò che dicono, potrebbero fors'anche non meritare più attenzione per ciò che pensano. Se si riesce a farlo parlare, Goethe è mirabile; la sua eloquenza è tutta nutrita di pensiero, la sua arguzia è a un tempo ricca di grazia e di filosofia, la sua immaginazione è colpita dagli oggetti esterni

come quella degli artisti antichi; nondimeno la sua ragione possiede fin troppo la maturità del nostro tempo. Nulla turba la forza della sua mente, e gli inconvenienti stessi del carattere, malumore, imbarazzo, ritegno, passano come nuvole ai piedi di una montagna, sulla cui vetta sta il suo genio.

Quanto narrano circa la conversazione di Diderot potrebbe dare un'idea di quella di Goethe. Ma, a giudicare dagli scritti di Diderot, la distanza fra i due risulta infinita. Diderot è sotto il giogo della sua mente, mentre Goethe domina pure il proprio talento. Diderot è artificioso a forza di ricercar l'effetto; in Goethe il disprezzo del successo è tale che piace straordinariamente, anche quando la sua negligenza può spazientire. Diderot deve supplire, a forza di filantropia, al sentimento religioso che non possiede; Goethe sarebbe amaro piuttosto che dolciastro; ma egli è, innanzitutto, naturale; e in effetti, senza questa dote, come potrebbe un uomo interessarne un altro?

Goethe non ha più il trascinante ardore che gli ispirò *Werther*, ma il fervore del suo pensiero basta ancora ad animare ogni cosa. Par che la vita non lo tocchi e ch'egli la descriva soltanto come un pittore: ora egli apprezza i quadri che ci presenta più delle emozioni che prova; il tempo l'ha reso spettatore. Quando egli stesso ancora era partecipe alle scene di passione, quando anche il suo cuore soffriva, i suoi scritti producevano un'impressione più viva.

Poiché ognuno sempre si foggia la poetica del proprio ingegno, Goethe sostiene adesso che l'autore dev'essere pacato, anche quando compone un'opera appassionata, e che l'artista deve conservare il suo sangue freddo per agire con più forza sull'immaginazione del lettore: forse non sarebbe stata questa l'opinione della sua prima giovinezza; forse allora egli era posseduto dal suo genio anziché padroneggiarlo; forse allora sentiva che, essendo il sublime e il divino effimeri nel cuore dell'uomo, il poeta è inferiore all'ispirazione che lo anima, e non può giudicarla senza perderla.

Dapprima stupisce trovar qualcosa di freddo e persino di rigido nell'autore di *Werther*; ma, se gli riesce di mettersi a suo agio, l'impulso della fantasia fa scomparire interamente la costrizione avvertita in un primo momento: è un uomo dallo spirito universale; infatti non c'è indifferenza nella sua imparzialità: è una doppia vita, una doppia forza, una doppia luce che illumina contemporaneamente, in ogni cosa, i due lati della questione. Se

si tratta di pensare, nulla l'arresta, né il secolo, né le abitudini, né i rapporti sociali; il suo sguardo d'aquila cade a piombo sugli oggetti che osserva. Se avesse intrapreso la carriera politica, se l'animo gli si fosse sviluppato con l'azione, egli sarebbe più risoluto, più fermo, più patriota; ma il suo spirito non si librerrebbe con tanta libertà su tutti i modi di vedere: le passioni o gl'interessi gli traccerebbero una strada determinata.

Goethe si compiace, negli scritti come nei discorsi, di rompere i fili ch'egli stesso ha intessuto, di spegnere le emozioni che ha suscitato, di rovesciare le statue che ha fatto ammirare. Quando, nelle sue finzioni, desta il nostro interesse per un determinato carattere, mostra ben presto quali incoerenze ce ne debbano allontanare. Dispone del mondo poetico come un conquistatore del mondo reale, e si crede abbastanza forte per introdurre, come fa la natura, il genio distruttore nelle sue opere. S'egli non fosse un uomo stimabile, potrebbe far paura tale superiorità, che s'innalza al di sopra di tutto, avvilita ed esalta, commuove e dileggia, afferma e dubita alternativamente, e sempre col medesimo successo.

Ho detto che solo Goethe possedeva gli elementi essenziali del genio tedesco, che tutti si ritrovano in lui in altissimo grado: una grande profondità d'idee, la grazia che nasce dalla fantasia, una grazia più originale di quella formata dal gusto mondano; infine una sensibilità talvolta bizzarra, ma per ciò stesso più adatta a suscitare interesse nei lettori che cercano nei libri quel che possa variare il loro monotono destino, e chiedono alla poesia di sostituire gli eventi reali. Se Goethe fosse francese, lo si farebbe parlare dalla mattina alla sera: tutti gli autori contemporanei di Diderot attingevano idee dalla sua conversazione e gli davano il piacere abituale dell'ammirazione che ispirava. In Germania, non sanno spendere l'ingegno nella conversazione; e così pochi, anche fra i più notevoli, usano interrogare e rispondere, sicché le riunioni mondane non contano quasi nulla. Ma l'influsso di Goethe non è per questo meno straordinario. Ci sono moltissimi in Germania a cui parrebbe geniale persino l'indirizzo di una lettera, se scritto da lui. Gli ammiratori di Goethe costituiscono una sorta di confraternita, le cui parole d'ordine servono agli adepti a riconoscersi fra loro. Quando gli stranieri vogliono anch'essi ammirarlo, sono sdegnosamente respinti, se mai qualche restrizione lasci supporre che si sian permessi di esaminare opere, che tuttavia da quell'esame traggono vantaggio. Un uomo non può suscitare un simile

fanatismo se non possiede grandi capacità, nel bene e nel male; poiché soltanto la potenza, qualunque essa sia, è abbastanza temuta dagli uomini, perché essi l'amino in tal modo.

\*\*\*

Poiché il romanzo è la più facile di tutte le opere d'invenzione, gli scrittori delle nazioni moderne si sono esercitati in questo genere letterario più che in ogni altro. Il romanzo rappresenta, per così dire, una sorta di transizione fra la vita reale e la vita immaginaria. Salvo qualche modificazione, la storia di ognuno di noi è un romanzo abbastanza simile a quelli che si pubblicano, e spesso i ricordi personali, a questo riguardo, suppliscono all'invenzione. Si è voluto dare una maggior importanza a questo genere mescolandovi poesia, storia e filosofia, ma mi par lo stesso che svisarlo. Le riflessioni morali e l'eloquenza appassionata possono trovar posto nei romanzi; ma l'interesse delle vicende dev'essere sempre l'impulso principale per questo genere di scritti, e niente può mai sostituirlo. Se l'effetto scenico è condizione indispensabile di ogni rappresentazione, è altrettanto vero che un romanzo non sarebbe un buon libro, né una felice invenzione, se non suscitasse una viva curiosità; si tenterebbe invano di supplirvi con digressioni argute: dall'attesa delusa del divertimento deriverebbe solo un'insopportabile noia..

I numerosissimi romanzi d'amore pubblicati in Germania hanno un poco favorito le facezie sul chiaro di luna, sulle arpe che risuonano a sera nella valle, insomma su tutti i ben noti espedienti che servono a cullare l'animo dolcemente; eppure esiste in noi una disposizione naturale che si compiace in queste facili letture. Tocca al genio d'impadronirsi di questa disposizione, che invano si tenterebbe di combattere. E' talmente bello amare ed essere amati, che possiamo modulare all'infinito quest'inno della vita senza che il cuore se ne stanchi; così torniamo con gioia al motivo di un canto abbellito da note brillanti. Non dissimulerò peraltro che i romanzi, anche i più puri, fan del male: ci hanno insegnato troppo i sentimenti più segreti. Quasi non possiamo provarne alcuno senza rammentarci d'averlo letto, e tutti i veli del cuore sono stati strappati. Gli Antichi non avrebbero mai fatto dell'animo un soggetto di finzioni; per loro restava un santuario,

ove neppure il loro sguardo avrebbe osato penetrare; ma insomma, una volta accettato il genere del romanzo, quest'ultimo dovrà necessariamente suscitare interesse, condizione tre volte necessaria così come, secondo Cicerone, lo era la gestualità per l'oratore.

In Germania come in Inghilterra sono assai numerosi i romanzi che dipingono la vita domestica. La pittura dei costumi è più elegante nei romanzi inglesi, più varia in quelli tedeschi. C'è in Inghilterra, nonostante l'indipendenza dei caratteri, una certa uniformità d'atteggiamento derivante dalla vita di società; in Germania, non c'è nulla di prefissato a questo proposito. Molti di questi romanzi, che trattano dei nostri sentimenti e dei nostri costumi, e occupano fra i libri lo stesso posto dei drammi nel teatro, meritano di essere ricordati, ma *Werther* è senza eguali e inimitabile: vi si trova tutto quel che il genio di Goethe poteva produrre in un momento di passione. Si dice che ora egli poco apprezzi quest'opera della sua giovinezza. Quel fervore della fantasia, che gl'ispirò quasi una sorta d'entusiasmo per il suicidio, deve, adesso, sembrargli biasimevole. Quando si è giovanissimi, e non è ancora iniziata la decadenza del nostro essere, la morte ci appare soltanto come un'immagine poetica, un sonno circondato da figure inginocchiate che ci piangono; a metà del cammino della vita non è più così, e allora s'impara perché la religione, scienza dell'anima, abbia attribuito al suicidio l'orrore di un vero e proprio assassinio..

Tuttavia, Goethe avrebbe davvero torto se disprezzasse il talento mirabile che si rivela in *Werther*. Non solo egli ha saputo dipingere le sofferenze d'amore, ma anche le malattie dell'immaginazione proprie del nostro secolo: quei pensieri che assillano la mente, senza che si possa trasformarli in atti di volontà; il contrasto singolare di una vita assai più monotona di quella degli Antichi e di una vita intima molto più agitata, ci danno una specie di stordimento simile a quel che ci assale sull'orlo dell'abisso, quando la stanchezza che si prova, dopo averlo contemplato a lungo, può trascinarci nel precipizio. Goethe ha saputo unire a tal pittura delle inquietudini dell'animo, così filosofica nei risultati, un intreccio semplice, ma straordinariamente interessante. Se in tutte le scienze si è creduto necessario di colpire il nostro sguardo con dei segni esteriori, non è forse naturale fare appello al cuore per imprimervi grandi pensieri?

I romanzi epistolari sempre presuppongono più sentimenti che fatti:

gli Antichi non avrebbero certo mai pensato di dar questa forma ai loro racconti; e soltanto da due secoli la filosofia si è introdotta in noi abbastanza profondamente perché l'analisi del sentimento occupi tanto posto nei libri. Questo modo di concepire i romanzi non è certo altrettanto poetico di quello tutto dedito al racconto; ma lo spirito umano è adesso assai meno avido di avvenimenti, per quanto ben combinati, che non di osservazioni su quel che accade nel cuore. Questa disposizione deriva dai grandi mutamenti intellettuali che si sono verificati nell'uomo: generalmente, egli tende sempre più a ripiegarsi su se stesso e ricerca nel proprio intimo la religione, l'amore e il pensiero.

Parecchi scrittori tedeschi hanno scritto racconti di spettri e di streghe, e pensano che occorra più ingegno in queste invenzioni che in un romanzo ispirato da qualche circostanza della vita comune: tutto va bene, se si obbedisce a inclinazioni naturali; ma generalmente occorrono i versi alle fiabe, la prosa non basta. Se i racconti descrivono secoli e paesi molto dissimili da quelli in cui viviamo, occorre che il fascino della poesia supplisca a quel piacere che ci farebbe gustare la somiglianza con i nostri. La poesia è il mediatore alato che trasporta i tempi passati e le nazioni straniere in una regione sublime ove l'ammirazione sostituisce la simpatia.

I romanzi cavallereschi abbondano in Germania; ma avrebbero dovuto collegarli con maggiore scrupolo alle antiche tradizioni: ora si va alla ricerca di quelle fonti preziose, e in un libro, chiamato *Il libro degli eroi*, si è rinvenuta una quantità d'avventure narrate con forza e ingenuità; è importante conservare il colore dello stile e delle antiche usanze, e non prolungare con l'analisi dei sentimenti i racconti di un tempo in cui l'onore e l'amore agivano sul cuore dell'uomo come il Fato presso gli Antichi, senza riflettere sul motivo degli atti né ammettere incertezza alcuna.

Da qualche tempo, in Germania i romanzi filosofici prevalgono su tutti gli altri; ma non somigliano affatto a quelli francesi: non c'è, come in Voltaire, un'idea generale espressa da un fatto in forma d'apologo; ma piuttosto un quadro, del tutto imparziale, della vita umana, un quadro in cui non domina alcuna passione; scene diverse si succedono in tutte le classi sociali, in tutte le condizioni, in tutte le circostanze, e lo scrittore è là per raccontarle; così Goethe ha concepito il *Wilhelm Meister*, libro ammiratissimo in Germania, ma poco noto altrove.

*Wilhelm Meister* è pieno di discussioni ingegnose e argute; opera filosofica di prim'ordine, se non vi si mescolasse l'intreccio d'un romanzo, ove l'interesse non vale il danno arrecato; vi son pitture raffinatissime e alquanto dettagliate di una certa classe sociale che in Germania è più numerosa che negli altri paesi, classe in cui gli artisti, i commedianti e gli avventurieri si mescolano con i borghesi che amano la vita indipendente e coi gran signori che credono di proteggere le arti. Ognuno di questi quadri è di per sé incantevole, ma non c'è nell'insieme altro interesse se non quello che dovrebbe destare in noi l'opinione di Goethe su ogni argomento: l'eroe del romanzo è una specie di terzo incomodo ch'egli ha posto, non si sa perché, fra sé e il lettore.

In mezzo ai personaggi di *Wilhelm Meister*, più ingegnosi che non espressivi, e alle scene più naturali che salienti, un incantevole episodio ricorre in parecchi luoghi dell'opera, e riunisce tutto quel che di più vivo possono mostrare il fervore e l'originalità del genio di Goethe. Una giovinetta italiana è figlia dell'amore, e di un amore criminoso e terribile, che ha travolto un uomo consacrato da un giuramento al culto divino; i due sposi, già così colpevoli, scoprono dopo le nozze d'essere fratello e sorella, e che l'incesto è il loro castigo per lo spergiuro. La madre impazzisce, e il padre passa da un paese all'altro come un disgraziato vagabondo, che non trova asilo in alcun luogo. La bimba, sventurato frutto di un così funesto amore, abbandonata fin dalla nascita, è allevata da funamboli, che l'utilizzano fino all'età di dieci anni nei miseri giochi con cui si guadagnano la vita: i maltrattamenti che le vengono inflitti commuovono Wilhelm, che prende al proprio servizio la fanciulla, che porta abiti da ragazzo, come sempre ha fatto sin dall'infanzia.

Allora si sviluppa in questa creatura straordinaria una singolare natura, infantile e profonda insieme, mista di gravità e di fantasia; ardente come un'Italiana, silenziosa e perseverante come una persona riflessiva, anche se la parola non pare il suo linguaggio. Pure, le sue poche frasi sono solenni, e rispondono a sentimenti ben più forti di quanto l'età farebbe prevedere, e di cui neppure lei par possedere il segreto. Si affeziona a Wilhelm con amore e rispetto: lo serve come un domestico fedele, l'ama come una donna appassionata: infelice in ogni ora della sua vita, sembra ch'ella non abbia mai conosciuto l'infanzia e che, soffrendo nell'età che la

natura destina alla gioia, viva per quell'unico affetto, ove hanno principio e fine i battiti del suo cuore.

La figura di Mignon (così si chiama la giovinetta) è misteriosa come un sogno; dice la sua nostalgia dell'Italia in versi incantevoli, che in Germania tutti conoscono a memoria: «Conosci tu il paese dove i cedri fioriscono?» etc. Infine la gelosia, impressione troppo violenta per un organismo così giovane, distrugge quella povera bambina provata dal dolore quando l'età non le consente ancora di combatterla. Di questo mirabile quadro, per apprezzarne tutta l'efficacia, occorrerebbe riferire ogni particolare. Non possiamo immaginare senza commozione i più semplici movimenti della fanciulla; c'è in lei non so qual magica semplicità che presuppone abissi di pensiero e di sentimento: in fondo alla sua anima par di sentire l'uragano, anche se non saremmo in grado di citare né una parola né un fatto che giustifichi l'inesprimibile inquietudine che c'ispira.

Nonostante questo bell'episodio, scorgiamo nel *Wilhelm Meister* lo strano sistema, che da qualche tempo si è sviluppato nella nuova scuola tedesca: i racconti degli Antichi, e persino le loro poesie, per quanto animata ne sia la sostanza, ci appaiono calmi nella forma; e ci si è persuasi che i moderni farebbero bene a imitare la tranquillità degli scrittori antichi; ma, per quel che riguarda l'immaginazione, gl'imperativi della sola teoria non si realizzano nella pratica. Avvenimenti come quelli dell'*Iliade* interessano per se stessi, e meno s'avverte il sentimento personale dell'autore, tanto più grande è l'effetto del quadro; ma, se ci mettessimo a descrivere gli episodi romanzeschi con la calma imparziale di Omero, il risultato non sarebbe molto allettante.

Goethe ha di recente pubblicato un romanzo, intitolato *Le affinità elettive*; e mi pare che gli si possa imputare soprattutto il difetto che ho appena segnalato. Una coppia felice si è ritirata in campagna; i due sposi invitano l'uno l'amico, l'altra la nipote a condividere quella loro solitudine; ma l'amico s'innamora della sposa, e lo sposo, della fanciulla, nipote di sua moglie. Egli s'abbandona all'idea di ricorrere al divorzio, per unirsi a colei che ama, e la giovane è pronta ad acconsentire: tristi eventi la riconducono al sentimento del dovere; ma quando riconosce necessario il sacrificio del suo amore, ella ne muore di pena, e l'uomo che ama non tarda a seguirla.

La traduzione delle *Affinità elettive* non ha avuto successo in Francia,



poiché l'insieme del romanzo non è affatto caratterizzato né si riesce a cogliere a qual fine sia stato concepito; in Germania questa incertezza non costituisce un difetto: poiché gli avvenimenti di questo mondo spesso presentano soltanto risultati incerti, si accetta di ritrovare anche nei romanzi che li descrivono le stesse contraddizioni e gli stessi dubbi. C'è nell'opera di Goethe un'infinità di pensieri e di sottili osservazioni, ma è pur vero che spesso l'interesse vi langue, e vi si trovano quasi altrettante lacune che nella vita umana, quale si svolge comunemente. Un romanzo, tuttavia, non deve somigliare a un libro di memorie; poiché tutto interessa in quel ch'è realmente accaduto, mentre una finzione non può eguagliare l'effetto della verità se non superandola, ovvero offrendo più forza, più coerenza, più movimento.

La descrizione del giardino del barone e degli abbellimenti che vi esegue la baronessa assorbe più d'un terzo del romanzo, che è partenza poco adatta per riuscire poi a commuovere con una catastrofe tragica: la morte dell'eroe e dell'eroina non sembra altro che un caso fortuito, perché il cuore non è stato preparato con largo anticipo a sentire la loro sofferenza e a dividerla. Quest'opera offre un singolare miscuglio di vita agiata e di affetti tempestosi: una fantasia piena di grazia e di forza s'accosta ai più grandi affetti per poi abbandonarli improvvisamente, come se non valesse la pena di ottenerli; e si direbbe che l'emozione faccia male allo scrittore del romanzo e che, per pigrizia del cuore, egli lasci da parte metà del suo talento, temendo di soffrire egli stesso per commuovere gli altri.

Una questione più importante è giudicare se l'opera sia morale, cioè se l'impressione che se ne riceve favorisca il perfezionamento dell'anima; da questo punto di vista, in una finzione gli avvenimenti non contano: si sa fin troppo bene che dipendono dalla volontà dell'autore perché possano ridestare la coscienza di chicchessia: la moralità di un romanzo sta nei sentimenti che ispira. Non si può negare che nel libro di Goethe ci sia una profonda conoscenza degli uomini, ma è una conoscenza sconfortante; la vita vi è rappresentata come qualcosa di abbastanza indifferente, comunque la si viva: triste se l'approfondisci, abbastanza piacevole se la schivi, soggetta a malattie morali di cui bisogna, potendo, guarire; e se non si può, bisogna morire. Ci sono delle passioni, ci sono delle virtù; c'è chi afferma che si devono combattere le une con le altre, altri pretende che ciò non è possibile. Guardate

e giudicate, sembra dire lo scrittore, che va esponendo con imparzialità gli argomenti offerti dalla sorte pro e contro ogni modo di vedere.

Eppure avremmo torto a immaginare che tale scetticismo sia ispirato dalla tendenza materialistica del diciottesimo secolo: le opinioni di Goethe sono assai più profonde, ma non danno un maggior conforto all'anima. Scorgiamo nei suoi scritti una filosofia sprezzante, che dice al bene come al male: così dev'essere, perché così è; un intelletto prodigioso, che domina tutte le altre facoltà, e si annoia del genio stesso come di qualcosa di troppo involontario e di troppo parziale. Insomma, a questo romanzo manca soprattutto un sentimento religioso fermo e positivo: i personaggi principali sono più sensibili alla superstizione che non alla fede, e si sente che nei loro cuori la religione, come l'amore, è soltanto effetto delle circostanze e potrebbe variare con esse.

Nell'andamento dell'opera, l'autore si mostra troppo incerto; le figure che disegna e le opinioni che manifesta non lasciano che vaghi ricordi; bisogna convenire che il pensar molto conduce talvolta a scuoter tutto nel nostro intimo, ma un uomo del genio di Goethe dovrebbe essere guida per i suoi ammiratori in una strada sicura. Non è più il tempo di dubitare, non è più il tempo di mettere in ogni occasione idee ingegnose sui due piatti della bilancia: bisogna abbandonarsi alla fiducia, all'entusiasmo, all'ammirazione che l'immortale giovinezza dell'anima può sempre nutrire in noi; è una giovinezza che rinasce dalle ceneri stesse delle passioni: è il ramo d'oro che non può appassire e dà alla Sibilla l'accesso ai Campi Elisi.

MADAME DE STAËL

(a cura di Davide Monda)

---

[1] Si offrono qui le pagine consacrate alla produzione narrativa goethiana stese da Madame de Staël (1766-1817) nell'ambito della sua opera più impegnativa ed influente, *De l'Allemagne* (La Germania, 1810-13), che l'esigente, perspicacissimo Charles-Augustin Sainte-Beuve giudicò con giusta ragione un felice, imprescindibile e tutt'altro che invecchiato «affresco di quell'epoca brillante e poetica che si può definire il secolo di Goethe». Fervida e animosa oppositrice della politica di Napoleone, che non perse occasione

per perseguirla, la Staël ebbe – come si sa – un’importanza decisiva nella diffusione del movimento romantico, al quale diede peraltro, in virtù delle sue originali idee e posizioni letterarie, politiche e morali, un contributo di rilievo e originalità indubitabili. Fra i suoi libri d’impianto teorico, vanno ricordati altresì *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau* (Lettere sugli scritti ed il carattere di J.-J. Rousseau, 1788), *De l’influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (L’influenza delle passioni sulla felicità degli’individui e delle nazioni, 1796) e – soprattutto – *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (La letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni sociali, 1800). Ma ritornando ora alle pagine dedicate ai romanzi di Goethe che qui si presentano (*La Germania*, Seconda parte, cap. VII e cap. XXVIII), giova precisare che tanto gli entusiasmi quanto le riserve espressi con vivida, coinvolgente energia dalla geniale *femme de lettres* parigina condizionarono sensibilmente la loro ricezione, specie nell’Europa centro-meridionale.

[Bibliomanie.it](http://Bibliomanie.it)