
*Dall'episodio della morte di Faust
a quello dell'«uragano delle macchine nel 'Wilhelm Meister'»
il profondo rifiuto di Goethe di una cultura
nella quale il valore del progresso cieco affidato al mercato
diventa via via il valore unico.*

Il mito del progresso e i valori umanistici

di Mario Cassa

Mi si consenta di riflettere brevemente su due episodi dell'opera di Goethe; il primo notissimo, la morte di Faust; il secondo assai meno noto: la crisi dell'illuminismo produttivista borghese, l'uragano delle macchine, nei *Wilhelm Meister's Wanderjahre*. Già il fatto della notorietà abissalmente diversa dei due temi giustifica la breve attenzione che chiedo in proposito.

Nelle ultime scene del Faust, prima che si apra il sublime capitolo del *Paradiso* – “Gole montane” – Goethe ci parla di Faust e Mefistofere, della coppia maledetta, das leidighe Zaubervolk (vv. 11034) reduce da imprese, davvero di diabolica aggressività e di feroce violenza. Ma il truffaldino aiuto fornito all'Imperatore per sconfiggere l'Antimperatore, vale a Faust il titolo e l'autorità di feudatario dell'Imperatore. Le sue tragiche imprese, ignobili ed esaltanti ad un tempo, fan sì che restino senza effetto presso l'Imperatore le lamentele, le minacce, i presagi di rovina dell'Arcivescovo.

Il nuovo potere conquistato con l'inganno culmina con l'incontro di *Mezzanotte*, il notturno affacciarsi di quattro fantasmi infernali, *der Mangel, die Schuld, die Sorge* e *die Not*. La più insistente e aggressiva è *die Sorge* – (che preferirei tradurre con *l'Ansia avida*, in luogo dell'abituale aulico *Cura*). È la *Sorge* che riassume il significato suo: «Il mondo intero non vale più nulla per colui che io ho in mio possesso. Eterna oscurità scende su di lui (...); dentro di lui, anche se i suoi sensi (äussern Sinnen) sono apparentemente perfetti, dentro di lui abita la tenebra» (vv. 11453-58).

Faust sfida la *Sorge* e questa lo acceca: «Sembra che la notte mi scenda dentro, (...) ma in me brilla chiara luce»: tanto da vedere il lavoro di coloro che scavano canali e risanano la palude e riportano in superficie «campi verdi e feraci». Il suo discorso giunge proprio qui, in questa visione tutta soggettiva e fantastica, «a questa idea: questa è la suprema conclusione della sapienza: merita libertà e vita unicamente colui che le deve conquistare ogni

giorno! Così circondati dal pericolo trascorreranno qui il bambino, l'adulto e il vecchio i loro anni operosi. Potessi vedere questo fervore di vita, e vivere su libero suolo con un popolo libero. In quell'attimo potrei allora dire: Fermati dunque, tu sei così bello (...). Nel presentimento di tale alta felicità godo sin d'ora l'attimo supremo» (vv. 11573-11586). Ma è pur questo, si sa, l'attimo della morte di Faust.

In tutto il suo discorso ultimo l'avidità ansia del progresso, della conquista, dell'impresa gli rende indifferente la presenza della luce reale. Faust vive e parla esclusivamente in una luce di accesa, esasperata fantasia: tanto da non muovere lamento alcuno per il venir meno della luce che illumina la realtà.

Tutto entra nello spazio della menzogna o, per esser generosi, della illusione. La realtà non ha più occhi e luce che la portino in evidenza. Questo è l'attimo che "l'avidità ansia" dell'impresa avveniristica considera eccelso.

Tutto muta, nulla si compie

Devo appena ricordare che la cecità prodotta dall'ansia avida si presenta da parte di Faust come rimozione da parte sua delle realtà che precedono l'incontro con le quattro ombre infernali: il rientro delle navi corsare cariche di delitti marittimi; la distesa vuota, dove poco prima s'alzavano alti i pioppi a proteggere la antica capanna di Filemone e Bauci: mitica immagine d'un mondo contadino, d'una realtà agreste, questa sì rispettosa del bimbo, dell'uomo e del vecchio.

In nome del progresso – diremmo noi oggi, ma Goethe neppure conosceva questo nome – occorre sostituire l'inganno alla realtà.

Affinché l'attimo sia bello Faust deve rimuovere persino il ricordo di queste infamie.

«Tutto è compiuto» – (*vollbracht*) (v. 11594) –: così s'esprime Mefistofele quando Faust muore. Ma l'angelico coro che subito lo contrasta, corregge: «È passato» (*vorbei*) (v. 11595) –. Ciò è certo per Goethe: che nel tempo tutto muta, ma nulla si compie: non c'è compimento perché non c'è progresso e non c'è progresso perché non c'è compimento; la storia degli uomini viene e va nell'infinito e nel mutare degli eventi, nulla è mai compiutamente migliore o peggiore. Il meglio e il peggio riguardano, eccome, le dimensioni extratemporali – l'altezza – la profondità.

Dopo quell'attimo il Paradiso annulla l'inferno. Solo Mefistofele vede la bocca infernale, poiché lui, il produttore della *Sorge*, dell'ansia avida di conquiste e di compimento, è lui l'inferno, scheggia d'inferno; che di fronte alla morte perde ogni significato reale. Il tempo non ha compimenti; è il vuoto insignificante. Il significato del vivere e del mutare sta, dicevo, nell'alto o nel profondo non in avanti o indietro, nel passato o nel moderno.

In effetti se un inferno si dà, esso è quello vissuto negli ultimi brani di vita di Faust: quella luce che illumina i pericoli tra i quali saran dannati a vivere fanciulli, uomini e vecchi, quell'accieciamento che rende Faust un esagitato inventore d'una realtà irreali: questo è l'unico inferno possibile per chi vive con intensità tesa dall'ansia, dall'avidità, dal furore dell'autoaffermazione. In alternativa sta il femminile, l'amore vitale che non conosce ansia di progresso, ma che si misura invece nelle profondità della terra come in quelle del cielo, dove sempre più alti e profondi, ma sempre identici nel loro significato

s'innalzano e penetrano le potenze dell'amore; dove s'esprime l'immutabile verità del vivere. L'inferno s'intreccia agli elisi della vita: oltre la vita sta solo quel "paradiso" di cui è capace l'amore della donna: sia essa Margherita, la Samaritana, la Maddalena, e, infine, Maria.

* * *

Lascio Faust e vado in tutt'altra compagnia. Con Wilhelm Meister entro in Italia, godo l'aspra poesia dei valichi alpini, vedo apparire l'immagine d'una famiglia contadina che ricalca come in un incantevole sogno la tenerezza dell'antica "Sacra Famiglia". Ma non mi trattengo su questo incanto né su altri episodi di decisivo significato per questo primo tratto del viaggio che porta Wilhelm, dicevo, in Italia: con il concorso di troppi motivi e tutti carichi di significato assai intenso, tale da estendersi all'intero romanzo. Ma di ciò non occorre qui occuparsi. Mi porto invece non troppo oltre e trovo Wilhelm che con il figlio Felice entra nel castello d'un Signore, per tanti aspetti esemplare. Vive con due nipoti, Ersilia e Giulietta; un terzo, Lenardo, è lontano per uno di quei viaggi di formazione che erano d'obbligo a quei tempi, come ben sa lo stesso Wilhelm.

«Gli anni della sua virilità – spiega Giulietta, parlando del signore zio suo – caddero ai tempi dei Beccaria e dei Filangeri. Le massime unitarie universali facevano allora sentire la loro azione in ogni campo». A ciò s'aggiunga che «Il nonno – (spiega poco dopo Ersilia, l'altra nipote) – visse in Inghilterra (...) proprio negli ultimi anni del venerando William Penn (...) Fece suoi gli ideali di quel grande e alla fine emigrò egli stesso in America. Il padre del nostro padrone è nato a Filadelfia». Ma «Il nostro padrone – quello "zio" di cui stiamo parlando – venuto giovanetto in Europa, si ritrovò qui ben diversamente che in America. Questa nostra cultura inestimabile nata alcune migliaia di anni orsono, cresciuta, diffusa, soffocata, oppressa, non mai completamente soppressa, risorgente, animata di nuova vita, rigogliosa come prima di attività infinite, gli diede idee del tutto diverse di fin dove può giungere l'umanità» (pagg. 677-78)¹.

Così questo zio di cui le due giovinette parlano con ammirazione e rispetto, risulta dunque di radici puritane ma dotato di quella cultura che trasforma il rigore puritano in una forza più razionale di governo degli uomini. Il territorio che si estende attorno al suo palazzo offre uno spettacolo esemplare di scientifica cura delle colture, ed una sapiente scelta dei prodotti da incrementare e dei luoghi dove essi devono preferibilmente collocarsi a favore della popolazione che coltiva e anima quel territorio.

La formula che concentra la saggezza pratica del Signore, dice: «dall'utile per mezzo del vero al bello»; in essa si iscrivono con rigorosa coerenza i profili della scienza economica illuministica da Smith a Bentham. Ma con altre formule iscritte nel palazzo e soprattutto nella pratica delle colture agrarie che abbelliscono e rendono fertile il paesaggio, lo zio di Ersilia, Giulietta e Lenardo introduce, per cenni, l'esigenza di una cultura che non si appaga dei rigori intellettuali, scientifici illuministici. Sono esigenze che all'illuminismo del Signore, par che possano pervenire dalla più ricca e profonda cultura italiana ma anche, come fa supporre il suo passato, dall'Inghilterra di Penn

¹ Goethe, *Wilhelm Meister's Wanderjahre*, Ed. italiana in Opere, vol. IV, Sansoni, Firenze, 1963.

e da quella di Shaftesbury. Il mercato opera e preme già dentro una cultura che determina il comportamento del Signore di questo Palazzo, che Goethe disegna con così appropriata misura. Il mercato agisce qui, ma non lacerata la ragione di una moralità, di una cultura religiosa e laica che sembra uscire dal tempo e si rifiuta comunque ad ogni considerazione di un moderno "progresso" che ne smentisca le radici, i profili millenari.

Assume invece qui un significato di allarmante potenza drammatica il fatto che questo Signore, per consentire al nipote Lenardo quel viaggio di formazione ch'è un momento centrale della sua pedagogia, si senta costretto ad usare misure di irremovibile rigore amministrativo nei confronti di un contadino del suo territorio, di sentimenti e di costume, dirò, genericamente pietiste. È la "cultura" stessa della società umanistica, la sua antica tradizione pedagogica, è questa tradizione il motivo che pone lo zio in una luce impreveduta di intransigenza illuministica, utilitaristica. Il contadino non può pagare il suo debito: deve lasciare il campo e ne morirà per la pena e l'umiliazione. Il nipote Lenardo accusa questa lacerazione che l'utile suo, produce proprio in quella cultura morale che lo zio vuole portare in lui al tradizionale elevato livello, con quel costoso viaggio di educazione. A rendere più bruciante la lacerazione interviene, in fianco alla dimessa e mite figura del contadino "fratello moravo", la pena della figlia, una bella brunetta che avrà nel tessuto sociale della vita che cresce una parte sua, fino al giorno in cui Lenardo finalmente la ritroverà come per un incontro riparatore.

La ferita apertasi nel tessuto esemplare del territorio signorile governato con rara saggezza dai nuovi principi dell'economia illuministica del progresso economico trova il suo sintomo individuato, personalizzato nella pena inguaribile che Lenardo porta con sé. Il viaggio di istruzione sarà così percorso dalla tenace rossa vena del rimorso che affiora ad ogni svolta del racconto e che finisce per far parte integrante di quella formazione appunto cui il viaggio è in generale rivolto.

Il predominio delle macchine

Il sottile assillo che non abbandona Lenardo porta il giovane a conoscere sempre più addentro il mondo dell'artigianato, il mondo piccolo fervido di operose attività tecniche e mercantili, ricco di rapporti funzionali che sono sempre anche rapporti personali, avvolti nel calore di un intreccio vivissimo di energie vitali a confronto.

Attorno alla vicenda di Lenardo si svolgono innumerevoli episodi diversi per buona parte riconducibili alla problematica cui ho fatto cenno; fino al punto in cui l'avanzare della tecnica e delle macchine determinerà l'imporsi all'attenzione del lettore di quel dramma che tormenta il mondo grande, la società intera, l'ordine dal quale essa è stata per secoli governata e nel quale essa si è arricchita d'una inimitabile cultura umanistica.

La sofferenza di Lenardo diventa sofferenza sociale; e più che mai qui Goethe ci dà modo di conoscere, di partecipare, di condividere il suo sentire: lo strazio per la fine ormai imminente di quel ricco mondo di attività artigianali e di commerci che la piccola aristocrazia tedesca ha saputo fin qui governare con ordinata saggezza. Tocca alla bella "brunetta", finalmente ritrovata, di dire a Lenardo quel che sta per avvenire, e che coincide, si badi, con la morte del padre: «È il predominio sempre più esteso delle macchine, del siste-

ma meccanico, che mi turba e tormenta; è come un uragano che si avvicina lentamente, lentamente, ma ha preso ormai la sua direzione; arriverà e colpirà» (pagina 971).

Goethe nulla sa di progresso: sa bene che una grande trasformazione si rende sempre più inevitabile e che alla necessità di queste trasformazioni bisogna consentire. Rinuncia e consenso nei confronti di ciò che il cammino della storia impone sono principi che devono stare a fondamento della morale e della politica sociale. In questa rinuncia e nel consenso che occorre dare alla necessità, all'uragano che avanza, nulla ha a che fare un qualsiasi concetto che possa riportarsi al moderno progresso, all'ansia faustiana della conquista e della impresa produttiva.

D'altronde il complesso di eventi che nelle pagine di questo sublime romanzo accompagnano, s'aggiungono, s'intrecciano ai pochi cenni qui citati, porta il lettore in uno spazio sempre meno identificabile; uno spazio che include Italia e Germania con una continua alternanza di vicende circostanziate solo quel tanto che rendono il discorso svolto indifferente al luogo in cui il dramma del "mondo grande" si svolge. Lo spazio, come già il tempo, diventa anch'esso un contenitore pressoché indifferenziato dal punto di vista della grande storia: tanto quanto esso è invece minuziosamente, amorosamente descritto dal punto di vista della microstoria, della storia individuale, personalizzata. L'uragano che incombe sta anzi per accentuare in modo decisivo il significato indifferente del luogo dove gli eventi – le valli, le botteghe, le attività mercantili – si svolgono. Il mondo si fa uno: un unico indifferente spazio, contenitore di trasformazioni che la necessità impone e che devono essere accettati, al di là d'ogni sgomento, con profonda comprensione della necessità che li impone, ed anzi con amore e devozione che dirò religiosa.

Non voglio dilungarmi a questo proposito se non per ribadire il mio convincimento che i *Wilhelm Meister's Wanderjahre* costituiscono l'opera somma nella quale Goethe ha dato prova di una capacità ineguagliabile nel tessere e intrecciare vicende e concetti i più diversi, al fine di sviluppare un quadro di incommensurabile ampiezza e ricchezza del tempo e delle circostanze sue: romanzo di prevalente accento realistico e sociale, trapuntato incessantemente dalla straziante tenerezza poetica dedicata, più che ad ogni altra, alla figura italo-tedesca di Mignon²; ma impreziosito d'altronde dalla diffusa famiglia di figure femminili che a partire dai margini del racconto fino al suo centro più profondo – il palazzo di Macaria – immettono nell'opera il respiro di quel cosmo luminoso che nella intera vita e nell'intera opera di Goethe occupa infine una parte culminante.

Ciò detto, vorrei metter capo qui ad una osservazione che mi viene stimolata da un intervento esogeno, ma che, a proposito dei *Wanderjahre*, mi pare acquisti un valore di particolare intensità.

² Leggo che una editrice ha or ora pubblicato un volume che stralcia dall'intero romanzo la parte che porta i titoli: *L'uomo di cinquant'anni e Chi è il traditore*. L'episodio editoriale offre la riconferma del peso che la critica dominante esercita tuttora a danno della comprensione del più prezioso dono trasmessoci da Goethe. Lo stralcio di capitoli particolari ubbidisce al convincimento che il romanzo viva, per un maldestro capriccio del Goethe senile, di testi eterogenei. Una lettura appena volenterosa porta invece in luce la straordinaria, insuperabile capacità di Goethe di legare tra loro vicende apparentemente eterogenee, onde sottolineare la complessità del reale tessuto vitale: riuscendo sempre invece a realizzare una tessitura unitaria nella quale nessun nome, nessuna vicenda episodica, può prescindere dallo strettissimo legame con l'intera sinfonia del romanzo.

Un capoverso della *Lettera sull'umanesimo* di Heidegger, così recita: «Come destino che destina la verità, l'essere rimane velato. Ma il destino del mondo si annuncia nella poesia, senza essere già manifesto come storia dell'essere. Il pensiero di Hölderlin, dalla portata storica universale, che nella poesia Andeken si fa parola, è perciò essenzialmente più iniziale e di conseguenza più carico di avvenire di quanto non lo sia il semplice cosmopolitismo di Goethe. Per la stessa ragione il riferimento di Hölderlin alla grecità è qualcosa di essenzialmente diverso dall'umanesimo. Per questo motivo i giovani tedeschi, che sapevano di Hölderlin, hanno pensato e vissuto di fronte alla morte qualcosa di diverso da quello che pubblicamente veniva spacciato per opinione tedesca. La spaesatezza diviene un destino mondiale. Per questo è necessario pensare questo destino in relazione alla storia dell'essere. Ciò che Marx, partendo da Hegel, ha riconosciuto in un senso essenziale e significativo come alienazione dell'uomo, affonda le sue radici nella spaesatezza dell'uomo moderno» (*Segnavia*, Adelphi, Milano 1967). La *Lettera sull'umanesimo* è stata composta da Heidegger nel 1946-47. Ho voluto citare qualche riga in più dell'indispensabile per il significato particolare che qui assumono queste parole, in ordine alla tragedia tedesca, cui voglio almeno accennare.

Il cosmopolitismo di Goethe

È chiaro tuttavia che l'epicentro dell'interesse mio è qui costituito da quel cenno quasi sprezzante al cosmopolitismo di Goethe; ed io penso di aver detto qui nelle pagine che precedono quanto è indispensabile per intendere il significato oltremodo prezioso che deve invece assumere per i tedeschi il cosmopolitismo di Goethe e il suo riferimento costante alle grandi tradizioni, greca e cristiana. Quel che ho detto sul cosmopolitismo di Goethe e sulla assenza – più che un rifiuto – del concetto e del criterio di giudizio segnato dal moderno “progresso”, dovrebbe togliere ogni significato alle troppe discussioni sulla posizione reazionaria o quantomeno conservatrice di Goethe dopo gli anni dello *Sturm und Drang*: dopo, per essere più precisi, la stesura dei celebri versi di Arminio e Dorotea.

Si esprime lì un decisivo giudizio sulla folla borghese, ovunque essa avanzi; e sul vendere e comprare: che, nella ragione di Goethe, è concetto assai vicino al rubare.

Non si tratta di conservazione o di arretratezza né di Goethe né, in genere, della “classe media tedesca” e della sua cultura, oggetto di dichiarata stima e simpatia da parte di Goethe stesso, – (vedi pag. 680 della citata edizione dei *Wanderjahre*) –. Si tratta invece, come ho tentato di chiarire, del giudizio storico-sociale fondato sugli stessi criteri sui quali si fonda il valore di una coscienza singola; un giudizio nei confronti del quale nessun significato ha la misura e il criterio del progresso: poiché l'unico valido e immutabile è quello della verità, della ragione, della *Vernunft*, così diversa dal *Verstand*, scientifico e progressivo.

Ma a proposito della contrapposizione che Heidegger qui accenna tra il cosmopolitismo di Goethe e la dimora germanica di Hölderlin, a parte ogni riserva inevitabile sulla lettura heideggeriana di Hölderlin, resta il fatto che nelle parole citate della *Lettera sull'umanesimo* si delinea un conflitto che penetra nei più profondi strati della storia tedesca dei due secoli che dividono il nostro secolo da Goethe e da Hölderlin.

In proposito mi sia consentito, anche per ragioni di spazio, di rinviare ai numeri precedenti di questa Rivista dove ho accennato alla stessa problematica quale essa si riflette in alcuni scritti di Max Weber, di Carl Schmitt e di Ernst Jünger. Per Hölderlin in particolare mi permetto di rinviare ancora a quanto ho scritto – con particolare riguardo all'*Empedocle* – nel 1° volume de *La rinascita dello spirito tedesco* (Universitaria Editrice Il Segno, Verona 1983).

Il breve discorso accennato a proposito del cosmopolitismo di Goethe – facciam pure nostra dilatandone in più sensi anche metaforici il significato, la definizione di Heidegger – e il breve cenno al privilegio che lo stesso Heidegger intende assegnare a Hölderlin, esigono che si porti in cruda luce la terrificante responsabilità che assume il mito scienziato del progresso di crescente produttività e ricchezza. La cultura tedesca, sia quella cosmopolita, di Goethe, sia quella della dimora, di Hölderlin, hanno dovuto in pochi decenni affrontare una contraddizione radicale che poneva in gioco i fondamenti stessi del suo valore di civiltà fondata non sul progresso, ma sulla cultura greca e cristiana.

Ne ha pagato le conseguenze, orribilmente, l'intera Europa, travolta da un mito di crescente, misurabile, quantitativa potenza, formatasi nell'Europa post-cartesiana, nei secoli della Restaurazione inglese e della sconfitta giacobina di Termidoro.

Per voluto, dichiarato semplicismo nient'affatto falsificante, concluderò dicendo che proprio la fine dell'arretratezza tedesca e di quella italiana cattolica, ha segnato il precipitare dell'Europa nella tragedia di sangue e acciaio che è ben lungi dall'essere oggi conclusa.

* * *

La cultura occidentale – compresa per alcuni aspetti quella di ispirazione marxista, è vissuta sotto il dominio ultra secolare – dal 1848 al 1968, approssimativamente – di valori che si riassumono nella parola progresso: progresso scientifico e produttivistico. Con il passare degli anni la parola progresso si è fatta via via sempre più vuota di significati che potessero assumere la dignità di valori umanistici. Il progresso ha finito per coincidere da ultimo con il concetto di moderno e poi di post-moderno; si è pressoché identificato con la vuota dimensione del tempo; così come già era accaduto che, nel campo della fisica i concetti del tradizionale positivismo scientifico si identificassero con la vuota dimensione dello spazio. Il nihilismo nietzschiano faceva sentire il peso della sua drammatica coerenza, anche di là delle parole di Nietzsche.

Così è accaduto che molto si sia scritto su Goethe usando concetti che per l'opera sua come per tutta in genere l'opera dei grandi tedeschi, da Lessing a Büchner, non rivestivano alcun significato: i concetti appunto riassumibili in quello di progresso: e a rovescio di reazione.

Ciò che qui più mi preme dunque sottolineare è il fatto che l'opera per certi aspetti di più alto impegno, appunto i *Wilhelm Meister's Wanderjahre* siano stati sempre declassati nei confronti del Faust, usando argomenti di incredibile banalità e insignificanza. Tipico l'argomento della senilità, incredibile appunto quando si pensi che per la parte maggiore la stesura dei capitoli dei *Wanderjahre* precede di anni la stesura delle ultime e giustamente esaltate scene della seconda parte del Faust.

La vera ragione di questa accanita insistente svalutazione dei *Wanderjahre* prende invece piena luce se si considera la vastità, la ricchezza e lo sviluppo argomentato, esplicito che nelle pagine del romanzo assume la problematica sociale e il complesso di valori che riempiono le dimensioni del tempo e dello spazio; liberi, immuni da qualsiasi oscuro riferimento ai concetti di progresso e di modernità, ma impegnati invece a fondo e ampiamente articolati con i concetti di verità umanistica, di classicità greca e romana, e perciò, di ricca implicazione con il più profondo sentire e dibattere d'argomento sociale.

Ben si comprende che la cultura e la critica letteraria dei moderni, dei progressisti non possa sopportare la profondità delle considerazioni e delle implicazioni sociali, umanistiche, compenstrate come sono della più ricca assimilazione della cultura pietistica e massonica, di cui il romanzo di Wilhelm Meister è interamente intessuto. Qui se n'è dato solo un limitatissimo, frettoloso esempio. Il cosmopolitismo dei *Wilhelm Meister's Wanderjahre*, in particolare, risulta ovviamente reazionario per tutta la cultura che vive sotto il segno del progresso e del moderno. Né le dimore nazionalistiche – (che non s'addicono neppure a Hölderlin) – potevano trovare posto tra i valori dell'umanesimo universalistico di Goethe.

Quando la misurata cultura della "classe media tedesca" improntata appunto a quella inimitabile sintesi di pietismo e di illuminismo cui si è fatto cenno, venne affrontata e travolta dall'impero furfantesco dei termidoriani, Goethe non poteva che accusare e rifiutare dal profondo una cultura nella quale il valore del cieco, acefalo progresso affidato al mercato – quello appunto esaltato dal Faust, fatto cieco dall'ansia più avida e cinica – diventa via via il valore unico, e trasformerà la civiltà razionalistica, segnata dalla Spinoza renaissance, nella civiltà del Nihilismo, smascherato pochi decenni dopo da Nietzsche e dall'espressionismo tutto.

Non il progresso importava a Goethe, ma la difesa dei valori dell'umanesimo millenario. Sotto questo profilo la qualifica di reazionario non poteva certo disonorarlo.