

Titolo: ***InterArtes***

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n. 7

Faust, mito della modernità

dicembre 2025

Federica La Manna – La rigenerazione di Faust, mito della modernità. Una premessa

ARTICOLI

Donata Bulotta – From Medieval Alchemy to the Quest for the Absolute: The Evolution of Knowledge in the Figure of Faust

Angela Conzo – Il *Faust* di Goethe come ecologia culturale: una rilettura secondo il modello triadico di Hubert Zapf

Francesco Rossi – Intertestu faustiani: *Hamlet in Wittenberg* di Karl Gutzkow

Stanislas de Courville – Le faustien de notre temps. L'ambivalente mythopoïèse putréfaite d'Alexandre Sokourov

Luigi Arata – Il *Faust* di Jan Švankmajer: decostruzione del mito e critica della modernità

Mirco Michelin – Mito faustiano della modernità. Per un dialogo creativo tra il travestimento teatrale di Edoardo Sanguineti e l'opera lirica di Luca Lombardi (senza dimenticare Goethe)

Domenico Coppola – Essere Faust: la rimediazione del mito faustiano nell'epoca digitale contemporanea

Viola Maria Ferrando – Marlowe e *Doctor Faustus*: una realtà museale mancata

VARIA

Roger-Michel Allemand – Un silence inutile

Il Faust di Goethe come ecologia culturale: una rilettura secondo il modello triadico di Hubert Zapf

Angela CONZO

Università del Salento

Abstract:

The article offers an ecocritical reinterpretation of Goethe's *Faust* through Hubert Zapf's eco-cultural model, examining the work's relevance within contemporary ecocritical debates. It explores the transformation of the relationship between humanity and nature at the juncture between the Enlightenment and Romanticism, tracing the shift from an attitude of domination to one of interdependence. The analysis focuses on identifying Zapf's three discursive levels within key monologues from each stage of the *Faust*'s composition.

A *critical-cultural metadiscourse* emerges in the *Erdegeist* scene of the *Urfaust*, where the failure of Promethean knowledge and the rupture between the human and the nonhuman come to the fore. The *imaginative counter-discourse* is identified in the *Wald und Höhle* scene of the *Faust Fragment* and in the *Osterspaziergang* of *Faust I*, in which nature becomes a site of renewal and reconciliation. Finally, the *reintegrative inter-discourse* is found in the concluding monologue of *Faust II*, which probes the ambivalence of technological domination over nature and the possibility of a new form of coexistence.

Faust, therefore, offers valuable tools not only for rethinking "modernity" in relation to the environment, but also - more broadly - for reassessing the role of German literature within current ecocritical discourse.

Keywords:

Faust, Ecocriticism, Goethe, Eco-cultural Model, Nature-Culture.

Peer review

Submitted 2025-07-30

Accepted 2025-09-15

Open access © 2025 Conzo

1. Introduzione: Goethe, un pensatore proto-ecologico.

Nel contesto della svolta epistemologica tra Illuminismo e Romanticismo, si assiste ad una trasformazione radicale del rapporto tra l'essere umano e la natura, la quale da oggetto sacro di contemplazione (per Rousseau, e nel contesto della *Weimarer Klassik*), o risorsa da sfruttare (per la borghesia imprenditrice della seconda metà del Settecento) si configura progressivamente come entità di vita dinamica e interrelata con la dimensione culturale. Il pensiero ecologico contemporaneo nasce, difatti, dall'Illuminismo e si sviluppa

in risposta alla modernità industriale – allorché si concepisce la natura non più come un elemento a sé stante, separato dalla cultura, ma come parte integrante di essa. La sfida a cui oggi si fa fronte è accettare questa interdipendenza per *reimparare ad abitare il mondo* (Rigby, 2004: 261) trovando nuove forme di coesistenza tra natura e cultura. In questa cornice, Johann Wolfgang Goethe – elaborando una visione della natura come organismo vivente, in continuo mutamento e in costante dialogo con l’osservatore¹ – anticipa in forma germinale molte delle istanze della riflessione ecologica attuale: dalla critica alla separazione cartesiana tra soggetto e oggetto, al rifiuto di una concezione antropocentrica e lineare della conoscenza, alla divisione newtoniana tra uomo e natura (Böhler, 1984: 333), al modello spinoziano di unità originaria tra spirito e natura (Cfr. Böhme, 2017; Seamon, 1998) fino all’intuizione di un mondo attraversato da forze invisibili, connessioni e metamorfosi. Goethe non elabora formalmente una ‘teoria ecologica’ in senso moderno, ma un paradigma conoscitivo alternativo, fondato sull’osservazione partecipante, sulla fluidità delle forme e sulla consapevolezza della co-appartenenza tra vita, pensiero e ambiente². La percezione della natura nelle opere di Goethe – nonostante egli abbia operato in un’epoca precedente all’attuale consapevolezza ambientale – ha il potenziale di essere proto-ecologica: le sue rappresentazioni della natura coprono un ampio spettro, includendo aspetti estetici, scientifici e filosofici che esprimono la tensione tra la bellezza solenne della natura e le sue forze potenzialmente distruttive, di cui l’umanità è un agente significativo.

In questa direzione si apre una piega interessante nella ricerca: esplorare come la letteratura tedesca, soprattutto in contesti storici e culturali molto distanti da quello attuale, possa già contenere strumenti per pensare criticamente l’ecologia, anticipando intuizioni che oggi riemergono con urgenza. Goethe, in questo senso, non è solo un precursore, ma un interlocutore attivo per la riflessione contemporanea sulle forme viventi e sulle responsabilità della conoscenza. All’interno della vasta produzione goethiana, le molteplici versioni del *Faust* (*Urfaust*, *Faust-Fragment*, *Faust I*, *Faust II*) occupano una posizione privilegiata per un’indagine di questo tipo: opera-simbolo del soggetto moderno e autodeterminato, essa incarna e insieme mette in discussione i miti fondativi del sapere

¹ Il suo approccio era fenomenologico, partendo dall’osservazione concreta del paesaggio e credendo che ogni fatto fosse già una teoria, senza aver bisogno di cercare nulla dietro ai fenomeni («Jedes Faktum ist schon Theorie»: Cfr. Goethe, 1994: 25).

² Gernot Böhme descrive la visione di Goethe come una *Teilnehmerperspektive* o «prospettiva partecipativa» (Böhme, 2001: 15): «Der Erkennende, der Mensch, ist Naturwesen, und er kennt deshalb die Natur von innen heraus, wir würden heute sagen: aus der Teilnehmerperspektive» (Il soggetto che percepisce e conosce, l’essere umano, è egli stesso un essere naturale, e perciò conosce la natura all’interno. Oggi definiremmo questo modo di vedere come una prospettiva partecipante).

occidentale – il dominio sulla natura, il progresso illimitato, l'onnipotenza tecnica – articolando una costellazione di immagini, tensioni e visioni che rendono il testo particolarmente fertile per una rilettura ecocritica. Le quattro versioni del *Faust* – alle quali Goethe lavora per oltre sessant'anni, dagli anni Novanta del Settecento fino alla sua morte (1832) – elaborano l'evoluzione del pensiero naturalistico del suo tempo. Per questo motivo, il dramma ha attirato l'attenzione dell'ecocritica, a partire dai contributi pionieristici di Hermand (1991), Rigby (2004) e Sullivan (2010) che leggono in *Faust* non tanto il trionfo della modernità, quanto piuttosto un testo che problematizza il rapporto tra uomo e natura – inteso ora come partecipazione ora come opposizione.

A partire da queste premesse, l'articolo si propone di rileggere il *Faust* alla luce delle più recenti teorie ecocritiche, assumendo come cornice metodologica l'approccio teorico della *Literatur als kulturelle Ökologie* (Zapf, 2002) avanzato da Hubert Zapf – studioso tedesco di letteratura americana. Zapf, indagando il ruolo della letteratura all'interno del movimento ecologico, ne ha esplorato il contributo nello sviluppo della coscienza ambientale (Heise, 2015: 24-25). Sull'esempio di romanzi americani³, Zapf dimostra che la letteratura è in grado di elaborare funzionalità discorsive che possono essere descritte attraverso un approccio culturale ecologico (Zapf, 2002: 3). È proprio nel contesto culturale che la letteratura funziona come forza ecologica: essa contribuisce all'evoluzione del linguaggio, della percezione e dell'immaginazione culturale. Inoltre – ulteriore *focus*, questo, del presente studio – la letteratura come fenomeno culturale tratta, diversamente dall'ecologia, i fenomeni di crisi della società moderna attraverso un filtro immaginativo:

Die Funktion der Literatur als kultureller Ökologie ist also sowohl die einer Erkenntnis wie einer Erfahrung – einer Erkenntnis der Blindstellen und deformierenden Einseitigkeiten hegemonialer Macht – und Diskurssysteme; und einer explorativen und regenerativen Erfahrung für ihre Leser, die durch die sprachliche Aktivierung des kulturell Verdrängten, durch die Wiederherstellung von Komplexität und durch deren imaginativen Nachvollzug im Akt des Lesens selbst am Prozess der Erneuerung kultureller Kreativität Anteil nehmen, den die Literatur betreibt (Zapf, 2002: 7).

La funzione della letteratura come ecologia culturale consiste dunque sia in un atto di conoscenza sia in un'esperienza conoscitiva dei punti ciechi e delle unilateralità deformanti dei sistemi di potere e di discorsi egemonici; sia in un'esperienza esplorativa e rigenerativa per i lettori, che – attraverso l'attivazione linguistica di ciò che è stato culturalmente rimosso, la restituzione della complessità e la sua rielaborazione immaginativa nel processo stesso della lettura – partecipano al processo di rinnovamento della creatività culturale che la letteratura mette in atto. (Traduzione di A.C.)

Sulla base di queste riflessioni, Zapf ha sviluppato un modello funzionale su cui si basa la relazione natura-cultura, diviso in tre livelli discorsivi: il metadiscorso critico-

³ Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*; Herman Melville, *Moby-Dick*; Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*; Kate Chopin, *The Awakening*; Toni Morrison, *Beloved*; Don DeLillo, *Underworld*.

culturale, il controdiscorso immaginativo e l'interdiscorso reintegrativo (Zapf, 2002: 64-65). Mediante il metadiscorso critico-culturale, la letteratura agisce come forza decostruttiva nei confronti dei sistemi dominanti – politici, economici, epistemici – svelando le contraddizioni e le conseguenze negative di un rapporto distorto tra uomo e natura⁴. Questa funzione mostra, dunque, come la letteratura possa servire da specchio critico per la società, rivelando i suoi eccessi (Zapf, 2002: 64). Tuttavia, la letteratura non si limita a criticare il sistema dominante, ma propone visioni alternative configurandosi in tal modo come controdiscorso immaginativo. I testi immaginano realtà in cui il rapporto tra uomo e natura è più armonico o in cui vengono esplorate nuove forme di interazione ecologica⁵. Questa funzione consente alla letteratura di diventare uno spazio di resistenza alle narrazioni dominanti (Zapf, 2002: 65). Infine, la letteratura è in grado di riconciliare gli opposti, creando connessioni tra elementi apparentemente separati mediante l'interdiscorso reintegrativo. Può integrare diversi tipi di sapere (scientifico, filosofico, spirituale), prospettive umane e non-umane, esperienze di trauma e guarigione (Zapf, 2002: 66).

Nelle riflessioni che seguono, si sostiene l'ipotesi secondo cui il modello di Zapf potrebbe, a buon diritto, essere applicato non solo ai testi letterari con esplicite tematiche ecologiche, ma anche a opere che in senso più ampio si configurano come critica culturale e che mettono in scena, attraverso forme simboliche e narrative complesse, le tensioni fondamentali della modernità. In questo senso, il *Faust* di Goethe, nella sua molteplicità di redazioni, si presta in modo particolarmente fecondo a un'applicazione del modello ecoculturale di Zapf. Al centro dell'opera si trovano, infatti, questioni-chiave dell'ecocritica quali la dialettica tra natura e cultura, il disincanto della conoscenza scientifica, il progresso tecnico ed economico come forma di dominio e la perdita di un legame originario con il mondo. L'esistenza di Faust – dalla frustrazione epistemica iniziale alla progressiva strumentalizzazione della natura nella parte II – costituisce un caso emblematico del paradigma prometeico della modernità, in cui il sapere diventa volontà di potenza e il mondo si riduce a oggetto manipolabile. Tuttavia, è possibile superare la lettura canonica di Goethe come grande autore tedesco e artefice della modernità cosmopolita europea, e indagare la

⁴ Alcuni esempi indagati da Zapf: *The Scarlet Letter* denuncia la repressione culturale e la rigidità sociale; *Moby-Dick* rappresenta l'ossessione umana per il dominio sulla natura; *Beloved* esplora le ferite della schiavitù attraverso immagini naturali e corporee.

⁵ Alcuni esempi tratti dallo studio di Zapf: *Walden* propone un modello di vita semplice, in sintonia con la natura; *Ceremony* (L.M. Silko) integra la spiritualità indigena con una visione ecologica; *Underworld* analizza l'impatto dell'industrializzazione sulla percezione dello spazio urbano.

rete di relazioni che coinvolgono i personaggi del *Faust* in una costante co-determinazione tra soggetto e ambiente sottoforma di agenzia distribuita (Sullivan, 2016: 287).

L'indagine di quattro monologhi selezionati, appartenenti rispettivamente alle quattro stesure del *Faust*, consente di identificare con chiarezza i tre vettori del modello eco-culturale di Zapf. La scena dell'*Erdgeist* nell'*Urfaust* (1775) rappresenta il metadiscorso critico-culturale mediante il fallimento della pretesa umana di comprendere e dominare le forze della natura; nella scena *Wald und Höhle* del *Faust-Fragment* (1790) e in quella dell'*Osterspaziergang* del *Faust I* (1808) emerge il controdiscorso immaginativo, in cui la natura appare come spazio di rigenerazione, come controforza simbolica che sottrae il soggetto alle logiche del controllo e della razionalità strumentale. Infine, l'ultimo monologo di Faust nel *Faust II* (1832) presenta l'interdiscorso reintegrativo mediante la tensione tra dominio tecnico dell'uomo sulla natura e il fallimento di tale impresa: la visione costruttivista della natura tenta di piegare le forze naturali al proprio progetto civilizzatore. Tuttavia, essa conserva una forza irriducibile che si ripresenta sottoforma di minaccia latente o ciclicità storica.

Lo studio che segue risponde alla sollecitazione tematica proposta dalla rivista di letteratura *InterArtes*, n°7, 2025, il cui numero **speciale** è dedicato al ricercato tema del Faust quale mito della modernità ed esplora lo sviluppo di una figura cardine della cultura occidentale in dialogo con il presente. Attraverso una rilettura ecocritica del *Faust* si dimostra, dunque, come il modello eco-culturale di Zapf sia uno strumento efficace per individuare dimensioni ecocritiche anche in un testo temporalmente lontano dal discorso ecologico contemporaneo. Goethe, operando nel contesto di una modernità nascente e all'alba dell'Antropocene, offre una messa in scena complessa dei suoi presupposti epistemologici e dei suoi limiti, divenendo un pensatore proto-ecologico che apre la possibilità di una *altra con-vivenza* tra umano e non-umano.

2. Il metadiscorso critico-culturale nell'Urfaust (1775): «Erdgeist Szene»

Nel modello triadico della letteratura come ecologia culturale, elaborato da Zapf, il metadiscorso critico-culturale si concentra sulla «Repräsentation typischer Defizite, Einseitigkeiten, Blindstellen und Widersprüche dominanter politischer, ökonomischer,

ideologischer oder pragmatisch-utilitaristischer Systeme zivilisatorischer Macht»⁶ (Zapf, 2002: 64). Questi sistemi, spesso radicati in opposizioni gerarchiche – come mente vs. corpo, cultura vs. natura, ragione vs. emozione – portano a stati di auto-alienazione e paralisi della vitalità, espressi talvolta attraverso immagini di *death-in-life* o *wasteland* rappresentate dai personaggi (Zapf, 2002: 64).

Nella scena dell'*Urfaust* dedicata all'evocazione dello Spirito della Terra⁷, Goethe mette in scena proprio uno di questi conflitti epistemologici e antropologici, collocandosi pienamente nel cuore della funzione che Zapf attribuisce al metadiscorso critico-culturale. Si è detto che, in questa prospettiva, la letteratura agisce come forza decostruttiva, portando alla luce le contraddizioni e le derive dei sistemi di potere e di sapere dominanti. È precisamente quanto accade nella scena dell'*Erdgeist*, in cui Faust – simbolo dell'intellettuale moderno – si confronta con i limiti di un sapere enciclopedico e razionalista, che progressivamente ha irrigidito il rapporto tra l'uomo e la natura. La rappresentazione della condizione iniziale di Faust espone in modo pregnante le carenze del sistema intellettuale e civile da cui egli cerca disperatamente di evadere. Faust si presenta come intrappolato in una «hochgewölbten engen gothischen Zimmer» (Goethe, 2019: 5) (angusta stanza gotica), circondato da «Bücherhauff / Den Würme nagen, Saub bedekt» (Goethe, 2019: 7) (mucchi di libri rosi dai vermi e coperti di polvere). Nonostante la sua vasta erudizione in «Philosophy / Medizin und Juristerei / Und leider auch die Theologie» (Goethe, 2019: 5) (filosofia, medicina e diritto, e purtroppo teologia), si sente un *armer Tohr* (povero pazzo) a cui non è dato sapere nulla e che è *all Freud entrissen* (privato di ogni gioia). La sua crisi deriva dalla scissione tra sapere ed esperienza, tra mente e corpo, tra cultura e natura – opposizioni fondative della modernità. Questa condizione di *death-in-life* – bloccata fra «Rauch und Moder nur / Dich Tiergeripp und Todtenbein» (Goethe, 2019: 8) (soltanto tra fumo e putredine / ossa di bestie e scheletri di morti) invece che dalla *lebender Natur* (Natura viva) – rivela una profonda alienazione dal mondo naturale e dalla vitalità intrinseca dell'esistenza, causata da un sistema di conoscenza astratto e sterile. La sua invocazione dello Spirito della Terra nasce da un desiderio specifico:

Daß ich erkenne was die Welt
Im innersten zusammenhält
Schau alle Wirkungskraft und Saamen

⁶ Traduzione di A.C.: Rappresentazione delle carenze tipiche, unilateralità, punti ciechi e contraddizioni dei sistemi dominanti di potere civilizzatore di natura politica, economica, ideologica o pragmatico-utilitaristica.

⁷ La figura dello Spirito della Terra è una creazione di Goethe dalle origini tuttora controverse. Molti studiosi la riconducono alla tradizione pansofica: cfr. Gaier, 2011: 397-404.

Und thu nicht mehr in Worten kramen.
[...]
Ach könnt ich doch auf Berges Höhn
In deinem lieben Lichte gehn
Um Bergeshöhl mit Geistern schweben
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben
Von all dem Wissensqualm entladen
In deinem Thau gesund mich baden.
(Goethe, 2019: 6-7)

Potessi conoscere nel fondo
che cosa tiene unito il mondo,
scoprire i semi delle forze attive,
non rimestare più tra le parole.
[...]
Potessi andare
sulle vette dei monti, librami
con gli spiriti intorno alle caverne,
vagare per i prati al tuo chiarore,
strapparmi ai fumi spessi del sapere,
rigenerarmi nella tua rugiada!
(Goethe, 2004: 3)

Questo anelito a connettersi con una comprensione più olistica e sensuale della realtà rivela il bisogno di superare l'astrattezza della sua erudizione. Faust cerca una via per partecipare alle forze cosmiche, per esperire direttamente il flusso della natura anche a costo di un sacrificio ontologico: «was die Welt im Innersten zusammenhält» diventa l'oggetto del suo desiderio conoscitivo, che è insieme spirituale e corporeo. La scena dell'evocazione diventa così un momento di tensione simbolica tra una scienza riduzionista e una visione organizzata e vitalistica della natura, in pieno *Sturm und Drang*. L'apparizione dello Spirito della Terra acutizza questa tensione. La sua auto-descrizione rivela una natura dinamica e potente, la cui metafora più rappresentativa è la tessitura cosmica:

In Lebensfluthen im Thatensturm
Wall ich auf und ab
Webe hin und her
Geburt und Grab,
Ein ewges Meer
Ein wechselnd Leben!
So schaff ich am sausenden Webstul der Zeit
Und würke der Gottheit lebendiges Kleid.
(Goethe, 2019: 12-13)

Nei flutti della vita, nel turbine dei fatti
Io erro in alto e in basso,
io tesso avanti e indietro!
Nascita e fossa,
un mare eterno,
una vita che muta!
Lavoro al telaio ronzante del Tempo
e genero a Dio una veste vivente.

(Goethe, 2004: 7)

Lo Spirito della Terra si esprime con un linguaggio apollineo e ordinato, che appare meccanicistico, simile alla visione del lavoro industriale e in netto contrasto con il linguaggio di Faust, dionisiaco e passionale. Il telaio presenta una simbologia ambivalente: da un lato rimanda a un ordine vitale e universale, dall'altro suggerisce una visione meccanica e impersonale del mondo. Lo Spirito agisce secondo un principio di ripetizione e regolarità, evocando l'idea di una produttività automatizzata, simile al lavoro della macchina. Questa descrizione evidenzia la natura come una forza attiva, dinamica e intrinsecamente complessa, in netto contrasto con la visione statica e classificatoria che Faust ha cercato di imporre su di essa. La risposta che lo Spirito dà a Faust– «Du gleichst dem Geist, den du begreifst / Nicht mir» (Goethe, 2019: 13) (Tu assomigli allo spirito che intendi, / non a me!) – segna il fallimento del tentativo di Faust di fondersi con la natura, ovvero con lo Spirito, e insieme ne denuncia l'arroganza prometeica. Quando lo Spirito della Terra appare, la sua forma “ripugnante” (*in wiederlicher Gestalt*) e la sua reazione diretta a Faust servono a decostruire l'arroganza antropocentrica di Faust:

Welch erbärmlich Grauen
Fasst Uebermenschen dich!
[...]
Du! Der, den kaum mein Hauch umwittert
In allen Lebenstiefen zittert,
Ein furchtsam weggekrümmter Wurm.
(Goethe, 2019: 12)

Quale orrore miserabile
ti afferra, superuomo?
[...]
Tu! Che ora, avvolto appena dal mio alito,
temi nelle tue fibre più segrete,
pavido verme che si torce indietro.
(Goethe, 2004: 7)

La frase finale dello Spirito è il culmine di questo metadiscorso critico-culturale, che demolisce l'illusione di Faust di poter comprendere o dominare la natura con la sua mente umana limitata. Questa affermazione sottolinea l'irriducibile alterità della natura e la sua indisponibilità al controllo totale o alla piena comprensione umana. La scena, dunque, non solo critica la *hybris* civilizzatrice di Faust, ma rivela anche la profonda alienazione che deriva dal tentativo di dominare la natura, piuttosto che riconoscerla come parte inseparabile e autonoma dell'esistenza. Faust, che si considera *Ebenbild der Gottheit* (immagine di Dio), è costretto ad affrontare i limiti della sua percezione e della sua pretesa

di onniscienza. La scena rivela le *Zwangsstrukturen* e le *traumatische Erfahrungen* che conducono all'isolamento e all'auto-alienazione. L'*Erdgeist*, in questa lettura, è funzionale al metadiscorso critico-culturale nella misura in cui fa emergere il culturalmente represso (la dimensione esperienziale, sensibile e partecipativa del rapporto con la natura, esclusa dal sapere razionalistico) e lo confronta con il sistema dominante (il paradigma illuministico ed enciclopedico della scienza), esponendo la sua 'paralisi della vitalità'.

Secondo Zapf, il metadiscorso critico si articola proprio attraverso questi "momenti di crisi" in cui il soggetto sperimenta i limiti delle narrazioni dominanti (Zapf 2002, p. 64). Faust, in questa scena, è l'emblema di una civiltà che pretende di dominare la natura ma finisce per essere respinta da essa. L'evocazione dell'*Erdgeist* mette a nudo la natura coercitiva del sapere positivista, il suo monopolio epistemico e la sua incapacità di integrare le dimensioni affettive, corporee, spirituali dell'esistenza.

3. *Il controdiscorso immaginativo nel Faust-Fragment (1790) e nel Faust I (1808):*
«Wald und Höhle, Osterspaziergang Szenen».

Nel monologo in *Wald und Höhle* del *Faust-Fragment* (1790), Goethe mette in scena un momento di sospensione e riorientamento del protagonista rispetto al paradigma prometeico e razionalista dominante. In questo passaggio avviene la piena realizzazione della seconda funzione discorsiva del modello eco-culturale di Zapf: il controdiscorso immaginativo. Mediante quest'ultimo, la letteratura dà voce a ciò che il sistema culturale dominante ha escluso – in questo caso, una forma di relazione empatica e partecipativa con la natura, che non si lascia ridurre alle categorie del sapere scientifico meccanicistico.

Dopo il fallimento dell'evocazione dell'*Erdgeist*, Faust non cerca più di dominare le forze naturali, ma si apre a una forma di esperienza in cui la natura viene vissuta come spazio affettivo e relazionale:

Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönntest mir in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freund's, zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
(Goethe, 1882: 81)

Non hai invano
Rivolto verso di me il tuo volto fiammeggiante.
Mi hai dato la magnifica natura come regno,
la forza di sentirla, di goderla. Non
mi concedi solo una visita fredda e meravigliata,
ma mi permetti di guardare nel suo profondo petto,
come nel petto di un amico.
Tu fai sfilare davanti a me la schiera dei viventi,
e mi insegni a conoscere i miei fratelli
nel silenzioso bosco, nell'aria e nell'acqua.
(Traduzione di A.C.)

Goethe trasforma la natura in un *Königreich* – un regno non da governare, ma da abitare sensualmente: da “sentire e godere”. Il gesto conoscitivo di Faust non è più, dunque, quello del controllo distaccato, ma dell'empatia. Il controdiscorso si dispiega anche a livello stilistico: la lingua del monologo è lirica, metonimica, percorsa da immagini in movimento – la ‘schiera dei viventi’ che Faust riconosce come ‘suoi fratelli nel silenzioso cespuglio, nell'aria e nell'acqua’ – e la soggettività si dissolve in un senso di appartenenza cosmica. La natura si configura come spazio in cui il soggetto si riflette e si trasforma:

Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich:
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf,
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.
(Goethe, 1882: 81)

Allora tu mi conduci nella sicura grotta,
mostri a me stesso, e nel mio petto
si aprono meraviglie segrete e profonde:
e quando la pura luna s'innalza davanti al mio sguardo,
placando, mi appaiono, fluttuanti
dalle pareti rocciose, dal cespuglio umido,
le figure argentei dei tempi primordiali,
e leniscono il severo odore della contemplazione.
(Traduzione di A.C.)

In questo passaggio del monologo si compie quel processo di *Vergegenwärtigung des kulturell Verdrängten* (Zapf, 2002: 65), ovvero si riporta alla mente ciò che è stato rimosso dal discorso culturale – il sentire corporeo, il simbolo mitico, l'intuizione –, che torna alla coscienza come forza immaginativa rigenerativa. La dimensione archetipica si rafforza nell'apparizione delle *silberne Gestalten* dei ‘tempi primordiali’ che emergono dalle pareti rocciose e dal bosco umido sotto la luce del *reine Mond*. Goethe articola una *mythopoetische*

Sinnstiftungsenergie (Zapf, 2002: 65): la foresta e la grotta diventano spazi simbolici di riconnessione con l'inconscio, con la memoria ancestrale e con ciò che la cultura illuminista ha rimosso perché irrazionale. Tuttavia, proprio nel momento in cui Faust sperimenta questa comunione con la natura, il testo introduce un'interferenza, una frattura nel controdiscorso:

O daß dem Menschen nichts vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml'ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde
Mephistopheles tritt auf.
(Goethe, 1882: 81-82).

Oh, che nulla all'uomo riesca compiuto,
lo sento ora. Tu mi hai dato, accanto a questa gioia,
che mi avvicina agli dèi sempre di più,
il compagno, di cui ormai non posso
più fare a meno – anche se, freddo e sfacciato,
mi umilia davanti a me stesso e con un soffio di parole
trasforma in nulla i tuoi doni.
Egli ravvisa nel mio petto un fuoco selvaggio,
desideroso di quella bella immagine.
Così vacillo dal desiderio al godimento,
e nel godimento languisco ancora nel desiderio.
Entra Mefistofele.
(Traduzione di A.C.)

L'irruzione della figura di Mefistofele e l'alternanza del desiderio e piacere segnano il ritorno della tensione e la riemersione del desiderio come forza destabilizzante. L'equilibrio immaginativo con la natura viene turbato da una nuova dinamica pulsionale, per cui la riconciliazione si rivela provvisoria.

Se nel monologo della scena *Wald und Höhle* il rapporto di Faust con la natura raggiunge un momento di immersione empatica ancora provvisoria, è nel celebre *Osterspaziergang* (Passeggiata di Pasqua) nella scena *Vor dem Tor* del *Faust I* (1808) che Goethe porta a compimento una visione della natura come forza armonizzante, capace non solo di rigenerare il singolo ma di connettere in modo dinamico sfera naturale/individuale e sfera collettiva. In questa scena – in cui Faust, ancora giovane studioso, esce per la prima volta dalla stanza per passeggiare con Wagner – la natura agisce come una *Gegenwelt* (Zapf,

2002: 64), una contro-sfera vitale in cui si manifesta ciò che il sistema culturale dominante – urbano, industriale, razionalistico – ha escluso: la gioia sensoriale, la connessione comunitaria, la percezione ciclica e affettiva della realtà. Il risveglio primaverile si configura come un'esperienza sinestetica e trasformativa:

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;
Im Tale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.
Von dorthier sendet er, fliehend, nur
Ohnmächtige Schauer kornigen Eises
In Streifen über die grünende Flur;
(Goethe, *Faust I*, 2009: 27)

Ecco fiume e ruscelli già liberi dal ghiaccio
Al dolce sguardo della primavera
Che infonde vita; lieta verdeggia la speranza
Nella valle. Spossato, il vecchio inverno
Si è appartato in monti inospitali,
e di lassù, fuggendo, scaglia solo
il brivido impotente della grandine,
a raffiche, sul piano verdeggiante.
(Goethe, 1994: 20)

Al movimento cosmico dell'ambiente corrisponde, in parallelo, il movimento della comunità che 'risorge':

Doch an Blumen fehlt's im Revier
Sie nimmt geputzte Menschen dafür,
Kehre dich um, von diesen Höhen
Nach der Stadt zurückzusehen.
Aus dem hohlen finstern Tor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor.
Jeder sonnt sich heute so gern.
Sie feiern die Auferstehung des Herrn,
Denn sie sind selber auferstanden,
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,
Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Straßen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie alle ans Licht gebracht.
(Goethe, *Faust I*, 2009: 27)

e poiché i prati mancano di fiori,
ci mette uomini vestiti a festa.
Vóltati, guarda indietro
Da queste alture verso la città.
Dal vano cupo della porta esce
Un brulicare di gente variopinta.
Oggi hanno tutti voglia di sole.
Festeggiano la resurrezione del Signore

Perché anche loro sono risorti:
dalle umide stanze in case basse,
dai vincoli del mestiere e degli affari,
dall'oppressione dei tetti e dei comignoli,
dal pigia pigia delle strade anguste,
dalla notte solenne delle chiese,
eccoli, tutti escono alla luce.
(Goethe, 1994: 21)

L'immaginazione poetica fonde i due piani – naturale e umano – in una narrazione corale di rinascita, in cui le forze della terra e le energie sociali si specchiano e si rafforzano a vicenda. Nella scena dell'*Osterspaziergang*, Goethe mette in atto la funzione del controdiscorso immaginativo non solo nel contenuto, ma anche nella struttura stessa della rappresentazione: alla visione statica e verticale della città borghese (come spazio chiuso, gerarchico e ordinato) si contrappone il fluire orizzontale e multiforme della folla e del paesaggio (come movimento collettivo vitale e variegato). Faust osserva la 'gente variopinta' uscire 'dal vano cupo della porta' – un'immagine che oppone simbolicamente l'oscurità delle istituzioni alla policromia vivente della festa di paese.

La natura diventa così un agente estetico e simbolico di riconfigurazione culturale, che permette di re-immaginare l'umano in relazione al tutto. Nel passaggio finale del monologo – «Hier bin ich, hier darf ich's sein!» (Goethe, 2009: 27) (Qui io sono, qui posso essere uomo) – la sua umanità non è separata dalla natura, ma in relazione ad essa in un'esperienza condivisa e aperta di appartenenza al vivente. Questo gesto linguistico e performativo realizza la logica del controdiscorso immaginativo come la descrive Zapf: la trasformazione di ciò che era stato marginalizzato (natura, corpo, emozione, collettività) in un nuovo centro semantico e affettivo, che mette in discussione le gerarchie consolidate (Zapf, 2002: 64). Infine, la passeggiata di Pasqua attiva anche la dimensione mitopoietica del controdiscorso: la resurrezione pasquale non è solo un evento liturgico, ma mito vivente, rinnovato nella natura e negli affetti quotidiani. Come nella *Logik des Imaginativen* di Callois richiamata da Zapf nel suo studio, essa si realizza come «continual recovery of what human beings have never lost» (Callois, 1986). Goethe offre così un modello alternativo di ambiente, nel quale l'umano non è più elemento separato ma parte vibrante di un ecosistema simbolico e vitale.

4. *L'interdiscorso reintegrativo nel Faust II (1832): «der Schlussmonolog».*

Il monologo finale del *Faust II* (1832) mette in scena un'immagine della natura 'costruttivista', in cui la relazione tra essere umano e ambiente è inscritta in una logica di dominio tecnico e di organizzazione. Faust, ormai anziano, immagina di strappare alla natura selvaggia un territorio bonificato, ordinato e fertile:

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.
(Goethe, *Faust II*, 2009: 141)

Lungo il monte si stende una palude,
appesta quanto è stato conquistato;
bonificare il putrido acquitrino
sarebbe l'ultima, la più alta conquista.
(Goethe, 1994: 275)

Il paesaggio naturale, in quanto palude infetta e improduttiva, viene trasformato nell'ultima grande impresa dell'uomo civilizzatore. La realizzazione di questo progetto di conquista e la riappropriazione del territorio incarnano la sintesi apparente tra natura e cultura, tra forze primordiali e razionalità tecnica. La scena rappresenta un caso paradigmatico di ciò che Zapf definisce come interdiscorso reintegrativo, ovvero il tentativo di reintegrare ciò che è stato espulso dal sistema culturale dominante. Ma, avverte Zapf, questa reintegrazione non è una semplice armonizzazione:

Diese Reintegration bedeutet keineswegs eine oberflächliche Harmonisierung, sondern setzt vielmehr oft gerade durch das Zusammenführen des kulturell Getrennten konfliktreiche Prozesse und krisenhafte Turbulenzen frei. Die literarischen Gegenwelten beziehen ihre besondere kognitive und affektive Intensität aus der Interaktion dessen, was durch Konvention und kulturelle Praxis voneinander getrennt ist - gegeneinander abgegrenzte Sprachregister und Bedeutungsmuster, aber auch die verschiedenen Sphären einer arbeitsteiligen, institutionell ausdifferenzierten Gesellschaft, soziale Rollen und privates Selbst, Öffentlichkeit und Intimität, Intellekt und Leidenschaft, Bewusstes und Unbewusstes und, alle durchdringend, die ökologische Basisdimension von Kultur und Natur. (Zapf, 2002: 66)

Questa reintegrazione non implica affatto un'armonizzazione superficiale, bensì spesso libera, proprio attraverso il ricongiungimento di elementi culturalmente separati, processi conflittuali e turbolenze critiche. I mondi alternativi creati dalla letteratura traggono la loro particolare intensità cognitiva e affettiva dall'interazione tra ciò che la convenzione e la prassi culturale hanno tenuto separato: registri linguistici e schemi di significato reciprocamente delimitati, ma anche le diverse sfere di una società differenziata dal punto di vista istituzionale e della divisione del lavoro, i ruoli sociali e il sé privato, la sfera pubblica e l'intimità, l'intelletto e la passione, il conscio e l'inconscio e, permeate tutte queste opposizioni, la dimensione ecologica di base di cultura e natura. (Traduzione di A.C.)

In modo analogo, nel progetto prometeico di Faust proprio il processo critico di ricongiungimento tra discorsi culturalmente separati (una terra libera ma bonificata

dall'uomo per altri uomini) si rivela come momento di rigenerazione e riattivazione della creatività. Il progetto si fonda su una visione della storia come progresso, dove la libertà e la vita stessa vanno conquistate di giorno in giorno:

Ja! Diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
(Goethe, *Faust II*, 2009: 141)

Sì, mi sono votato a questa idea,
la conclusione della saggezza è questa:
merita libertà e la vita solo
chi ogni giorno le deve conquistare.
Così vivranno, avvolti dal pericolo,
magnanimi il fanciullo, l'uomo e il vecchio.
(Goethe, 1994: 275-276)

Tuttavia, proprio in questa ossessione per il fare e l'appropriarsi si manifesta l'ambivalenza della sua impresa. Il mondo che Faust sogna – *ein paradiesisch Land* (un paradiso in terra) – è allo stesso tempo costruzione culturale e utopia astratta, in grado di eternizzare l'istante. Il compimento del patto con Mefistofele – «Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön!» (Goethe, *Faust II*, 2009: 141) (All'attimo direi: / Sei così bello, fermati!)⁸ – rivela la tragica illusione che l'istante possa essere sottratto al tempo e reso eterno. Faust tenta di fondere il tempo soggettivo (la percezione emotiva del presente) con il tempo storico (il progresso, l'azione, la costruzione collettiva), ma questo tentativo è destinato a fallire. La natura trasformata da Faust non è più spazio di esperienza empatica o immaginativa (come nella scena in *Wald und Höhle*), ma cornice funzionale e simbolica del suo auto-monumentalizzarsi. Proprio nella sua crisi finale, si attiva un processo di reintegrazione simbolica: il desiderio di «auf freiem Grund mit freiem Volke stehn» (stare su suolo libero con un libero popolo) riattiva una tensione etica che non può risolversi nella mera tecnica. In questo senso, il Faust si chiude con l'apertura di uno spazio utopico e critico, che smaschera l'insufficienza del dominio tecnico e ripropone l'interrogativo su cosa significhi davvero 'meritare la vita e la libertà'. L'interdiscorso reintegrativo rende visibile il fallimento interno della visione prometeica, trasformando il

⁸ Faust pronuncia, nell'ultimo monologo, la formula che secondo il patto con Mefistofele lo condanna: aveva infatti giurato che se si fosse detto soddisfatto e appagato da un momento della vita – desiderando che l'istante si fermasse – allora avrebbe perso la sua anima.

suo collasso in una scena di rigenerazione potenziale – affidata a creature non-umane e al coro finale delle ‘Madri Eterne’, nonché alla tensione affascinante tra simboli cristiani e riferimenti scientifici. Da questo ultimo punto speculativo, la conclusione del *Faust II* si configura come una forma di reintegrazione discorsiva tra sapere tecnico-scientifico e teologico, tra soggetto umano e forze ambientali (si pensi ai vapori, alle rocce, alle nuvole, e a tutte le forme della materia che accompagnano Faust nella sua ultima traversata) – in linea con quanto Gernot Böhme e John McCarthy hanno suggerito in una lettura attenta del paesaggio e degli elementi meteorologici dell’ascesa finale (Böhme, 2007: 133-141; McCarthy, 2006). La scena finale è oggetto di dibattito per la sua ambivalenza semiotica: può essere letta come una trascendenza divina o, da una prospettiva più scientifica e materialistica, come una continuazione della partecipazione di Faust ai cicli naturali, in particolare a quello dell’acqua, attraverso riferimenti meteorologici di cui Goethe si stava occupando proprio durante l’ultima stesura del *Faust*. L’ultima visione e versione della tragedia evoca un nuovo tipo di co-esistenza tra umano e non-umano, in cui il confine tra agenti naturali e culturali si fa poroso e la letteratura diventa il luogo in cui è possibile reintegrare mondi culturalmente separati tramite l’immagine di un nuovo inizio (Zapf, 2002: 66) che nel Faust coincide con la sua ascesa finale.

5. Conclusioni: Faust oggi, verso la rilettura ecocritica del mito.

Esercitando una grande influenza nell’ecocritica tedesca e sul modo in cui il discorso ecologico possa essere rinnovato attraverso la letteratura (Clark, 2012: 153), Goethe mette in scena l’interdipendenza complessa e inestricabile tra l’essere umano e la natura. L’articolo traccia lo sviluppo di questa idea attraverso la rilettura ecocritica di un’opera inquadrata dalla questione della natura sin dal *Prolog im Himmel* (Prologo in Cielo) e dalla sete di Faust di conoscere concretamente la natura. Il *Faust*, nel suo lungo processo di composizione e riscrittura, si configura come un laboratorio discorsivo complesso che interroga le trasformazioni profonde del rapporto tra essere umano, natura e cultura. Attraverso l’indagine dei quattro monologhi sono emersi le tre funzioni discorsive proprio del modello eco-culturale di Zapf. (a) Nella scena dell’*Erdgeist* nel *Urfaust* si manifesta un metadiscorso culturale critico, nella misura in cui la letteratura osserva le mancanze della modernità. Il confronto tra Faust e lo Spirito della Terra mette in scena il fallimento di un sapere prometeico, incapace di entrare in relazione profonda con la vita. La natura appare come

forza inaccessibile e indomabile, e la crisi di Faust diventa emblema della frattura epistemologica tra umano e non-umano. (b) Nelle scene *Wald und Höhle* del *Faust Fragment* e *Osterspaziergang* del *Faust I* è possibile rilevare un controdiscorso immaginativo: la natura è spazio di rivelazione e relazione, in cui l'individuo sperimenta una riconciliazione provvisoria e affettiva con il vivente. Nell'esperienza del bosco e della caverna, Faust scopre una dimensione contemplativa; mentre nella passeggiata di Pasqua, la rinascita della natura si fonde con la vitalità della collettività. In entrambe le scene, la letteratura offre visioni alternative al modello dominante, aprendosi a forme più inclusive e dinamiche di coesistenza ecologica. (c) Nel monologo finale del *Faust II* emerge, infine, l'interdiscorso reintegrativo: Faust proietta il suo sogno di una 'terra paradisiaca' in cui natura e cultura si fondano nella costruzione di un paesaggio artificiale, frutto di lavoro collettivo. Tuttavia, la sua visione costruttivista rimane ambigua: se, da un lato, celebra l'ingegno umano, dall'altro, rivela i limiti di una razionalità che pretende di eternizzare l'istante e di dominare la natura. Goethe rappresenta nella parte conclusiva dell'ultima versione della sua tragedia la crisi dell'Antropocene: introducendo figure liminali tra umano e non-umano, lascia aperta la possibilità di una convivenza *altra* tra uomo e natura. Nel passaggio dall'*Urfaust* (1775) al *Faust II* (1832) si riflette il valore del discorso proto-ecocritico di Goethe mediante l'evoluzione del suo pensiero dalla tensione vitalistica dello *Sturm und Drang* alla visione organica e morfologica del Classicismo di Weimar. Se nell'*Urfaust* prevale la critica alla scienza meccanicistica e il desiderio di un contatto immediato con la natura come forza vivente, nel *Faust-Fragment* e nel *Faust I* emerge, invece, un'immaginazione conciliatrice, in cui la natura diventa spazio di armonia e rigenerazione collettiva. Infine, nel *Faust II* tale impulso si traduce in una riflessione costruttivista e storica: la natura è ormai intrecciata alla cultura, ma il tentativo di dominarla rivela la fragilità del progetto moderno.

Il *Faust*, nell'interazione tra forme di pensiero ecologico romantico e scientifico, immaginativo e descrittivo, personale ed ecosistemico, spirituale e materiale, ricostruisce un approccio che non solo punta in direzione ecologica, ma stabilisce anche un'affinità tra il pensiero ecologico e la letteratura. Goethe, dunque, si pone come pensatore proto-ecologico che resiste alla dicotomia illuminista tra esseri umani e natura e intende l'umanità come parte integrante di un 'intreccio' complesso di forze attive. La sua opera continua, soprattutto oggi, ad offrire strumenti per una riflessione ecocritica mantenendo la sua rilevanza nella crisi ecologica contemporanea.

Bibliografia

- ATKINS Stuart (1995), *Essays on Goethe*, BROWN Jane K., SAINÉ Thomas P. (eds), Columbia, SC, Camden House.
- BACH Gerhard (1998), «Naturverständnis bei Goethe und in der Ökologie», in ZAPF Hubert (ed.), *Literatur und Ökologie*, Tübingen, Francke, pp. 71-84.
- BÖHME Gernot (1995), *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- BÖHME Gernot (2001), «Natur hat weder Kern noch Schale. Goethes Methode der Naturbetrachtung», in RICHTER Karl, SAUDER Gerhard (eds.), *Goethe: Ungewohnte Ansichten*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, pp. 9-21.
- BÖHME Gernot (2007), «'Mir läuft ein Schauer übern ganzen Leib'. Das Wetter, die Witterungslehre und die Sprache der Gefühle», *Goethe Jahrbuch*, n. 124, pp. 133-141.
- BÖHME Gernot (2017), *Über Goethe Naturwissenschaft (Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft)*, Bielefeld, Aisthesis Verlag.
- BÖHME Hartmut (1988), «Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe», in BÖHME Hartmut, *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 145-178.
- BÖHLER Michael (1984), «Naturwissenschaft und Dichtung bei Goethe», in WITTKOWSKI Wolfgang (ed.), *Goethe im Kontext: Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen, Niemeyer, pp. 313-339.
- BORTOFT Henri (1996), *The Wholeness of Nature. Goethe's Way toward a Science of Conscious Participation in Nature*, Aurora, CO, Lindisfarne Books.
- BÜELL Lawrence (2001), *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, London, Belknap.
- CALLOIS Roger (1998), *Versuch über die Logik des Imaginativen*, München, Hanser.
- COTTRELL Alan (1998), «The Resurrection of Thinking and the Redemption of Faust. Goethe's New Scientific Attitude», in SEAMON David, ZAJONIC Arthur (eds.), *Goethe's Way of Science: A Phenomenology of Nature*, New York, State University of New York Press, pp. 255-275.
- CRUTZEN Paul J., STOERMER Eugene F. (2000), «The 'Anthropocene'», *Global Change Newsletter*, n. 41, pp. 17-18.
- ENGELHARDT Wolf von (2003), *Goethe im Gespräch mit der Erde: Landschaft, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk*, Weimar, Böhlau.
- GAIER Dieter (2011), *Kommentar zu Goethes Faust*, Ditzingen, Reclam.
- GOETHE Johann Wolfgang (1882), *Faust. Ein Fragment*, SEUFFERT Bernhard (hrsg.), Stuttgart, G.J. Göschen'sche Verlagshandlung.
- GOETHE Johann Wolfgang (1994a), *Faust I & II. The Collected Works*, vol. 2, Princeton, Princeton University Press.
- GOETHE Johann Wolfgang (1994b), «Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt», in GOETHE Johann Wolfgang, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, TRUNZ Erich (ed.), Bd. 12, München, C.H. Beck.
- GOETHE Johann Wolfgang (2004), *Faust-Urfaust*, Milano, Garzanti.
- GOETHE Johann Wolfgang (2009a), *Faust I*, buecher.de, Augsburg, Textquelle: DigBib.Org Die freie digitale Bibliothek.
- GOETHE Johann Wolfgang (2009b), *Faust II*, buecher.de, Augsburg, Textquelle: DigBib.Org Die freie digitale Bibliothek.

- GOETHE Johann Wolfgang (2019), *Faust – Frühere Fassung («Urfaust»)*, BRANDES Peter (ed.), Ditzingen, Reclam.
- GRIMM Reinhold, HERMAND Jost (eds.) (1981), *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*, Königstein, Athenäum.
- HEISE Ursula K. (2015), «Ökokosmopolitismus», in DÜRBECK Gabriele, STOBBE Urte (eds.), *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln, Böhlau Verlag, pp. 21-31.
- HERMAND Jost (1992), *Im Wettlauf mit der Zeit: Anstöße zu einer ökologiebewußten Ästhetik*, Berlin, Sigma Bohn.
- HOFER Stefan (2007), *Die Ökologie der Literatur*, Bielefeld, Transcript Verlag.
- HORNADAY Clifford Lee (1966), *Nature in the German Novel of the Late Eighteenth Century 1770-1800*, New York, AMS Press.
- HUYSEN Andreas (1981), «Das Versprechen der Natur. Alternative Naturkonzepte im 18. Jahrhundert», in GRIMM Reinhold, HERMAND Jost (eds.), *Natur und Natürlichkeit: Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*, Königstein, Athenäum, pp. 1-8.
- IOVINO Serenella (2013), «Ecocriticism oder: Wenn die Literatur vom Anderen spricht», in BUTZER Günter, ZAPF Hubert (eds.), *Theorie der Literatur. Grundlagen und Perspektive*, Bd. IV, Tübingen, Fracke Verlag, pp. 205-216.
- IOVINO Serenella, OPPERMAN Serpil (eds.) (2014), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press.
- MATUSSEK Peter (ed.) (1998), *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*, München, Beck.
- MCCARTHY John (2006), *Remapping Reality: Chaos and Creativity in Science and Literatur (Goethe-Nietzsche-Grass)*, Amsterdam, Rodopi.
- MORTON Timothy (2010), *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press.
- RIGBY Kate (2004), *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*, Charlottesville, University of Virginia Press.
- SEAMON David, ZAJONC Arthur (eds.) (1998), *Goethe's Way of Science: A Phenomenology of Nature*, Albany, State University of New York Press.
- SULLIVAN Heather I. (2010), «Ecocriticism, the Elements, and the Ascent/Descent into Weather in Goethe's Gaust», *Goethe Yearbook*, n. 17, pp. 55-72.
- SULLIVAN Heather I. (2014), «The Ecology of Color. Goethe's Materialist Optics and Ecological Posthumanism», in IOVINO Serenella, OPPERMAN Serpid (eds.), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 80-94.
- SULLIVAN Heather I. (2016), «Agency in the Anthropocene: Goethe, Radical Reality, and the New Materialisms», in MCCARTHY John A., HILGER Stefanie M., SULLIVAN Heather I., SAUL Nicholas (eds.), *The History of Embodied Cognition 1740-1920: The Lebenskraft-Debate and Radical Reality in German Science, Music, and Literature*, Leiden, Brill, pp. 285-304.
- TANTILLO Astrida Orle (2001), «Damned to Heaven. The Tragedy of Faust Revisited», *Monatshefte*, n. 99/4, pp. 454-468.
- WEBER Heinz-Dieter (ed.) (1989), *Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz.
- ZAPF Hubert (2002), *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- ZAPF Hubert (2008), *Kulturökologie und Literatur – Beiträge zu einem interdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft, Anglistische Forschungen, Band 387*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.

Come citare questo articolo:

Conzo Angela, “Il *Faust* di Goethe come ecologia culturale: una rilettura secondo il modello triadico di Hubert Zapf”, *InterArtes* [online], n. 7, “Faust, mito della modernità” (La Manna Federica, Brignoli Laura, Zangrandi Silvia T. eds.), dicembre 2025, pp. 23-42, URL: <https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/a68861d8-1b6d-4631-8223-a659b090f53a/02_Conzo.pdf?MOD=AJPERES>.