

LA TECNICA: STRUMENTO DI INCATENAMENTO O DI LIBERAZIONE?
TRA NIETZSCHE E PROMETEO

Abstract: *Technology: Tool of Enchainment or Liberation? Between Nietzsche and Prometheus*

This paper consists of three parts: in the first one, we point out the problem of technology in Nietzsche's thought and its contradictory relationship with nature and science; in the third one, we meditate on Prometheus since Nietzsche allows us to interpret the myth as the symbol of the Western knowledge crisis. An intermediate space will be dedicated to the image of chains which, according to Nietzsche, starting from the connotative symbol of Prometheus, become metaphor of education as well as of technology.

Keywords: Chains, Nature, Nietzsche, Prometheus, Technology

Premessa. Status quaestionis e prospettive critico-teoriche

A differenza del rapporto della filosofia nietzscheana con la scienza¹, non sono molti gli studi su Nietzsche e la tecnica e chi se ne è occupato concorda nell'affermare che Nietzsche stesso non abbia dedicato una riflessione vasta e specifica all'argomento². Come dimostra anche solo una veloce ricerca tramite il *Nietzsche Source*, le occorrenze del termine *Technik* all'interno degli scritti di Nietzsche sono molto limitate³.

Tuttavia, non mancano interpretazioni che lo vedono come un antesignano dell'*Environmental ethics*⁴; un cyberfilosofo⁵ o un trans e post-umanista⁶. Oltre alla lettura di Heidegger, per il quale la volontà di potenza sembra essere l'apice dell'incontro tra metafisica e tecnica⁷, fa da sfondo a queste analisi anche la definizione dell'uomo, approfondita da Gehlen⁸, come «*noch nicht festgestelltes Tier*» (animale non ancora stabilmente determinato) presente nell'aforisma 62 di *Al di là del bene e del male*.

Più numerosi rispetto ai passi in cui compare il termine "tecnica", sono invece quelli in cui si fa riferimento alla "macchina" e alle condizioni dei lavoratori, tanto che Nietzsche per questo è stato più volte letto accanto a Marx⁹. Pensiamo all'aforisma 220 del *Viandante*

* Università degli Studi di Bari "Aldo Moro".

¹ Cfr. almeno Babich, Cohen (1999); Gori (2009) e, su tutti, il resoconto dettagliato delle letture anche scientifiche che hanno contribuito alla formazione della filosofia di Nietzsche: Campioni, D'Iorio, Fornari, Fronterotta, Orsucci (2002).

² Come scrive Oldenmeyer in un capitolo dedicato a Nietzsche del suo *Leben und Technik*: «Erstaunlicherweise hat Nietzsche die Technik nur in sehr geringem Maße direct zum Thema seines Denkens gemacht» (Oldenmeyer, 2007, p. 3).

³ Il *Nietzsche open source* ci permette di rintracciare 24 occorrenze in 20 testi comprensivi di opere pubblicate, lettere e frammenti: <http://www.nietzschesource.org/>.

⁴ Cfr. Hallman (1991), pp. 99-125; Acampora (1994), pp. 187-194; Parkes (2005), pp. 77-91; Drenthen (1999), pp. 163-175; Del Caro (2004); Zimmerman (2008).

⁵ Fondamentali gli studi della Ommeln sulla filosofia del corpo e sul paradigma della tecnica come fenomeno e accadimento sociale, cfr. Ommeln (2008), pp. 103-126.

⁶ Cfr. Sorgner (2010), pp. 1-19; Winkler (2007), pp. 73-90.

⁷ In maniera specifica, cfr. Maggini (2010), pp. 91-112; in relazione al (presunto) biologismo, cfr. Ferro (1997), pp. 361-389; Illetterati (2002), p. 152.

⁸ Il tema è vasto. Andrebbe approfondito il rapporto tra Nietzsche e la storia dell'antropologia. Non potendo farlo in questa sede, ci limitiamo a rimandare a Biuso (1995).

⁹ Ci riferiamo allo studio di McGinn (1980) sul confronto tra Nietzsche e Marx, sul tema degli impatti della tecnica moderna e dell'industrializzazione.

e la sua ombra, intitolato proprio “Reazione alla civiltà delle macchine” e ai passi di *Umano troppo umano* in cui si mostra come il controllo della natura sia passato da strategie culturali e di superstizione all’uso di macchine che, pur essendo il prodotto di alte energie mentali, finiscono per inibire il carattere creativo dell’uomo, rendendo gli operai più sottomessi degli schiavi¹⁰.

Da queste brevi considerazioni preliminari possiamo già vedere come il rapporto di Nietzsche con la tecnica sia complesso e, come spesso accade nei suoi scritti, ambivalente: se da un lato essa appare legata alla forza attiva e creativa dell’uomo, dall’altro può rendere, questa stessa forza, passiva e inibente per l’uomo stesso. Simbolo per eccellenza di questa ambiguità è la figura di Prometeo, noto per la sua passività, che lo incatena alle rocce della Scizia attraverso gli “strumenti tecnici” di Efesto, ma anche per la sua attività creatrice, che dona ai mortali altri “strumenti tecnici”, per sollevarli dalla loro incompiutezza.

Queste pagine non intendono ricostruire in maniera storiograficamente completa il rapporto tra “Nietzsche e la tecnica” o il rapporto tra “Nietzsche e Prometeo”, ma lavorare dentro alcuni passaggi dei testi nietzscheani, per mostrare come le loro intuizioni e figure possano essere ancora oggi teoreticamente significative.

Articoleremo, pertanto, il percorso in tre tappe. Nella prima, seguiremo alcune occorrenze del sostantivo “tecnica” all’interno dei testi nietzscheani, mostrando come, negli scritti del periodo di Basilea, che coincidono con la riflessione di Nietzsche sulla metafisica dell’artista, il termine sia appunto sinonimo di arte (produzione poetica), e sia quindi contrapposto alla scienza, intesa come razionalità socratica. Mano a mano, però, che si approfondisce la riflessione nietzscheana sulla verità della (gaia) scienza, muta anche questo tipo di antitesi. Così come si complessifica il rapporto tra tecnica e natura, che si mostra come circolare, piuttosto che oppositivo. La tecnica, infatti, viene letta, da Nietzsche come una “seconda natura”, un’acquisizione. Regole e leggi innaturali, attraverso l’apprendimento, diventano naturali. Qui, come vedremo, i modelli di riferimento, sono da un lato nuovamente l’arte antica e la sua idea di formazione, dall’altro lato gli studi che Nietzsche fa sulle teorie biologiche e, in generale, sulla scienza del suo tempo. Lontano da questa possibilità di vita/arte (natura/seconda natura) è l’artificio moderno, il cui simbolo diventa Wagner. La sua musica s-regolata e s-catenata allontana dalla dimensione dionisiaca, originaria, della creazione/distruzione.

Nel secondo paragrafo, quindi, lavoreremo sul tema delle catene, mostrando come esse possano diventare simbolo della tecnica, nella sua duplice possibilità di imprigionare l’uomo, ma anche liberarlo: “danzare in catene” (superarsi proprio assumendo le inevitabili costrizioni). Qui la questione della tecnica va a sovrapporsi a quella generale dell’educazione dello spirito libero e della costruzione di una umanità a venire.

Nel terzo paragrafo ripenseremo tutto questo a partire dalla figura simbolica di Prometeo, che in Nietzsche assume volti diversi, a seconda delle fasi. Inizialmente maschera di Dioniso¹¹, Prometeo il “liberato” e *topos* dell’arte wagneriana, diventa poi l’“incatenato”, simbolo cioè dell’impossibilità della liberazione propria della crisi dell’uomo moderno. “Plasmatore di immagini” e dell’illusione della conoscenza, crea il suo stesso supplizio e, contemporaneamente, dà avvio ad un’umanità decadente: un «popolo d’argilla / che all’urto della sorte va in frantumi»¹².

Nelle conclusioni, ci chiederemo, quindi, il contributo che queste intuizioni nietzscheane possono dare, oggi, al ripensamento della questione della tecnica.

¹⁰ Si vedano anche da *Umano, troppo umano*, I, gli af. 457, 585; dal *Viandante e la sua ombra*, gli af. 170, 218, 288; da *Gaia scienza*, af. 329.

¹¹ Va notato come la stessa figura di Dioniso, “dio della contraddizione” (Colli, 2005, p. 15), coincida con quella di un liberatore-incatenato: tra le sue molteplici forme oppostive, Dioniso è anche conosciuto come *Lysios*, “colui che scioglie” i mortali dal vincolo dell’identità, ma nelle Baccanti di Euripide verrà incatenato da Penteo per impedire che corrompa la città. D’altra parte, anche l’estasi è da ritenersi uno strumento di liberazione conoscitiva, come in parte affermerà lo stesso Nietzsche. Per un approfondimento sulla figura di Dioniso, si veda inoltre Gentili, Garelli (2010), p. 41.

¹² Fedro (2001), *Favola LXIV*.

1. “Sul dorso di una tigre”

Partiamo dai testi nietzscheani dell'epoca della *Nascita della tragedia* e in generale dal Nietzsche di Basilea. In questo contesto, poche ma significative sono le occorrenze del termine *Technik*, usato per lo più in senso etimologico, come “arte”.

All'interno della conferenza del 1870, *Socrate e la tragedia*, il termine è visto in opposizione alla scienza. Socrate col suo razionalismo è il simbolo della corruzione e della decadenza della tragedia attica; egli, negando la sapienza dell'antica tecnica artistica di Eschilo «appare come araldo della scienza [...]. Ma la scienza e l'arte si escludono a vicenda»¹³.

Ancora nel 1886, con il *Tentativo di autocritica* apposto alla *Nascita della tragedia*, i due termini venivano riletti in contrapposizione: quel «libro temerario» – incentrato sul “problema della scienza” affrontato alle soglie del comunicabile, cioè “sul terreno dell'arte” – a sedici anni dalla sua prima edizione, rispondeva ancora degnamente al compito di «vedere la scienza con l'ottica dell'artista e l'arte invece con quella della vita...»¹⁴.

Tuttavia, al di là delle singole occorrenze del “termine” tecnica, teoreticamente rilevante è il fatto che già all'interno di questi scritti, emerge in embrione una riflessione sul “concetto” di tecnica, attraverso i rapporti che si vengono a stabilire tra questa e l'arte (nella sua duplice accezione di attività poetica ed estetica) e, di conseguenza, tra la tecnica/arte, la natura e la scienza. Rapporti tanto complessi ed intricati da portare spesso ad una sovrapposizione di termini.

Potremmo già anticipare che, per Nietzsche, arte e tecnica hanno a che fare con la “forma” e, nello specifico, con la forma organica. Accogliendo, infatti, la lezione della *Gestalt* goethiana¹⁵, secondo la quale, attraverso lo sviluppo metamorfico delle piante, è possibile rintracciare ciò che di stabile resta anche all'interno della processualità del divenire e del suo movimento circolare¹⁶, ci sembra di poter affiancare alla prima opposizione terminologica tra arte e scienza, quella tra natura e tecnica, ovvero ciò che Nietzsche intende con “vita”¹⁷. In tutti questi casi, centrale appare il processo stesso: la trasformazione che l'uomo opera sulla natura grazie alla sua conoscenza tecnica che, agendo profondamente anche sull'uomo stesso, lo rende parte integrante di quella natura modificata, oltre che artefice di una tecnica sempre più naturalizzata. Ciò che appare paradossale in questo ragionamento è che sarebbe proprio la natura limitata dell'intelletto umano, incapace di percepire l'incessante metamorfosi della vita, a perfezionare le forme, agendo, cioè, su ciò che è in grado di conoscere.

¹³ Eschilo e Sofocle, a differenza di Euripide sedotto dalla “malattia” rappresentata dal razionalismo socratico, restano legati ad un sapere prettamente tecnico, cioè artistico: «Ciò che Sofocle sapeva in più, rispetto a Eschilo, e di cui si vantava, non era nulla che si trovasse al di fuori del campo delle scaltrezze tecniche; [...] tutto quanto il discepolo poteva apprendere dal maestro si riferiva alla tecnica» (Nietzsche, 1973, p. 34).

¹⁴ Nietzsche (1972a), p. 6.

¹⁵ In un appunto dell'aprile-maggio 1868, Nietzsche scrive: «In verità non può esserci forma alcuna perché in ogni punto dimora un'infinità» (Nietzsche, 2001, p. 322). Questa riflessione riprende proprio ciò che Goethe scriveva a proposito della metamorfosi delle piante: «Ogni essere vivente non è un singolo, ma una molteplicità» (Goethe, 1994, pp. 57-58). La visita del giardino botanico di Padova compiuta da Goethe nel settembre del 1786, gli fornì il materiale per elaborare la sua teoria della pianta originaria derivata dall'osservazione della ricca varietà delle forme vegetali.

¹⁶ Su questo argomento si veda: Gorgone (2021), pp. 215-216: «Il movimento circolare dell'eterno nascere e morire degli organismi naturali rimanda a una visione non storica del tempo e tale concezione consente a Goethe, pur senza rinunciare ai fenomeni sensibili, di rintracciare, attraverso il divenire metamorfico delle forme naturali – ma anche delle metafore e dei simboli –, ciò che si oppone al destino della caducità, ciò che resta stabile nel flusso caotico del contingente. La *Gestalt* goethiana si manifesta, dunque, come forma di “vita” in quanto struttura metamorfica, come identità nella trasformazione e processualità del divenire».

¹⁷ In un interessante appunto datato Aprile-Maggio 1868, Nietzsche, riflettendo sui testi di Goethe (per quanto riguarda la forma organica) e di Kant (per quanto riguarda la causa e il fine), scriverà: «Ciò che è adatto alla vita si è formato dopo una serie infinita di tentativi falliti e riusciti a metà. [...] La nostra tesi è: per la vita ci sono varie forme, cioè varie finalità» (Nietzsche, 2001, pp. 315-320).

Nietzsche elabora così il concetto di una tecnica che si apprende e che trasforma la struttura profonda delle cose, le quali però restano riconoscibili: una “seconda natura”¹⁸, perfezionata e paragonata alla meccanica marcia del soldato:

Chiunque voglia sforzarsi seriamente in questo campo [l'autodisciplina linguistica] passerà attraverso le stesse esperienze di colui che, come uomo adulto, per esempio come soldato, è costretto a imparare a camminare, dopo di essere stato sino a quel momento, su tale punto, un rozzo dilettante e un empirico. Sono mesi faticosi: si ha il timore che i tendini si spezzino; si perde ogni speranza di poter mai eseguire comodamente e facilmente i movimenti [...]. Poi all'improvviso ci si accorge che i movimenti imparati *ad arte* si sono già trasformati in una nuova abitudine e in una *seconda natura*, e che l'antica sicurezza e l'antica forza del passo ritornano ormai rinvigorite, e accompagnate persino da una certa grazia¹⁹.

Seguendo il ragionamento di Nietzsche, apprendiamo che ogni seconda natura nasce attraverso un'abitudine acquisita, partendo cioè dalla “innaturalità” delle regole. Solo attraverso questo tipo di educazione l'uomo si è potuto innalzare ad un livello di natura più alto. La questione dell'innaturalità delle regole ci aiuta a tornare sulla questione della forma, nel suo rapporto con la vita, questione che, come abbiamo visto, già risuonava negli appunti del 1867-69 in cui, oltre alla lezione dei biologi cellulari²⁰, era presente Schopenhauer, riletto attraverso la lente di Lange²¹ e di Darwin²². Lo stesso tema verrà ripreso negli anni '80 quando Nietzsche considererà la vita come lotta di valori contrari, di forme assimilate e rigettate: «Come mio padre sono già morto, come mia madre vivo ancora e invecchio», scriverà in *Ecce homo*²³ riecheggiando ancora l'appunto del 1868: «Ogni individuo ha in sé un'infinità di individui viventi»²⁴.

Nonostante le diverse fasi che caratterizzano il pensiero di Nietzsche, è possibile rintracciare una costante sul tema della forma plasmata attraverso la tecnica. Una volta nato, il soggetto cresce in sé, costruendosi l'illusione di una identità sempre uguale [*Gleichheit*], ma cresce anche fuori di sé, facendo esperienza delle differenze [*Unterschiede*]. Per ben riuscire, però, deve essere lui stesso un “principio di selezione”²⁵.

L'esempio più evidente è dato, ancora una volta, dall'arte antica, che, come abbiamo visto, per Nietzsche è sapere tecnico, ovvero pratico, in cui l'abilità dell'artista si palesa nella capacità di rimanere entro regole date. Al contrario, l'arte moderna (che negli anni verrà identificata sempre più con la musica di Wagner) risulta essere paradossalmente artificiosa proprio per la rinuncia all'aspetto normativo.

La differenza di approccio artistico tra antichi e moderni, d'altra parte, ricalca precisamente la doppia possibilità dell'arte, che Nietzsche aveva ben presente quando parlava della trilogia eschilea come del massimo esempio di “artigianalità” normativa e della musica di Wagner come il risultato di “caos creativo”. Lungi dall'essere una prerogativa dei moderni, dunque, per Nietzsche la vera tecnica, cioè la vera arte, è una questione di adattamento della forma²⁶. Questo ci porta lontano da quanto una certa

¹⁸ «La tecnica costituisce una “seconda natura” per l'uomo, perché produce una mediazione permanente e tendenzialmente esclusiva tra l'uomo e la natura, costituendo una sorta di paradossale naturalizzazione della tecnica stessa» (Gorgone, 2021, p. 98).

¹⁹ Nietzsche (1972c), p. 129.

²⁰ Cfr. Andina (2005), in particolare il § 3.2, pp. 151-160.

²¹ Cfr. Paltrinieri (2018), pp. 69-85.

²² Sulle letture e le influenze del giovane Nietzsche, ci permettiamo di rimandare ad Adesso (2020).

²³ Nietzsche (1970a), p. 271

²⁴ Nietzsche (2001), p. 322.

²⁵ *Ibidem*, p. 274.

²⁶ Un adattamento che ha a che fare con un incessante scambio con l'ambiente esterno ovvero con la capacità di accogliere selettivamente l'altro da sé e di integrarlo nelle proprie strutture biologiche ed esistenziali e che Nietzsche chiamerà nella *Seconda Inattuale* “forza plastica”, concetto mutuato dalle teorie scientifiche a lui contemporanee.

lettura irrazionalistica potrebbe far pensare²⁷, perché viene a delinarsi una netta demarcazione tra arte, tecnica e scienza da un lato, e artificio e sregolatezza, cioè mancanza di regole e di arte, dall'altro. Per comprendere il rapporto tra Nietzsche e la tecnica è quindi necessario passare attraverso la questione del rapporto tra uomo e natura, e del rapporto tra uomo e conoscenza (umana tracotanza del conoscere).

Nel breve scritto successivo alla *Nascita della tragedia*, *Su verità e menzogna in senso extramorale*, leggiamo:

In senso proprio, che cosa sa l'uomo su se stesso? Forse che, una volta tanto, egli sarebbe capace di percepire compiutamente se stesso, quasi si trovasse posto in una vetrina illuminata? Forse che la natura non gli nasconde quasi tutto, persino riguardo al suo corpo, per confinarlo e racchiuderlo in un'orgogliosa e fantasmagorica coscienza, lontano dall'intreccio delle sue viscere, dal rapido flusso del suo sangue, dai complicati fremiti delle sue fibre? La natura ha gettato via la chiave, e guai alla fatale curiosità che una volta riesca a guardare attraverso una fessura dalla cella della coscienza, in fuori e in basso, e che un giorno abbia il presentimento che l'uomo sta sospeso nei suoi sogni su qualcosa di spietato, avido, insaziabile e, per così dire, sul dorso di una tigre. In una tale costellazione, da quale parte del mondo sorgerà mai l'impulso verso la verità?²⁸

Il rapporto uomo-natura viene descritto nel suo sbilanciamento, ma, all'impulso verso la verità, risponde proprio la scienza, che nel suo senso più alto coincide con l'arte, come aveva dimostrato Goethe.

Se nel *Tentativo di autocritica* la scienza era ancora «solo una paura e una scappatoia di fronte al pessimismo»²⁹, nel 1888, a proposito del contrasto descritto in quell'opera giovanile tra l'istinto degenerante e l'affermazione suprema della vita, Nietzsche può scrivere: «Quest'ultimo, gioiosissimo, straripante-arrogantissimo sì alla vita non solo è la visione suprema, ma anche la più profonda, confermata e sostenuta col massimo rigore dalla verità e dalla scienza»³⁰.

Verità/scienza e arte/tecnica, qui, non paiono più contrapposte, nonostante tutta la filosofia di Nietzsche non smetta mai di denunciare le verità come «illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria» e di esplorare la scienza secondo il criterio della vita più che del metodo³¹.

Si può tornare, quindi, a sottolineare una continuità tra le riflessioni del Nietzsche della *Nascita della tragedia* (in cui non è la verità il criterio di valore, ma l'illusione e la volontà artistica)³² e quelle che caratterizzano tutto l'arco degli anni '80 e che ritornano nel solco della creazione tragico-dionisiaca. Infatti, quando Nietzsche parla di "vita", ha sempre chiaro il riferimento a Dioniso, «l'essere più sofferente, più contrastato, più ricco di contraddizioni», che si libera dalla sofferenza attraverso la visione³³. "Vita" e "Dioniso" sono usati in maniera speculare nell'arco di quasi vent'anni, dalla *Nascita della tragedia* (1872) al *Crepuscolo degli idoli* (1888); tuttavia, come nota Severino, «l'aspetto dionisiaco, in Eschilo, è per Nietzsche la volontà di Prometeo di creare uomini a sua immagine e di distruggere gli dèi olimpici»³⁴. La volontà prometeica – che andremo ad accostare alla dimensione tecnica – ha dunque a che fare con questo dionisiaco creare e distruggere.

²⁷ Per un approfondimento sul rigore degli studi e delle lezioni di Nietzsche si rimanda ai lavori di Santini (2012).

²⁸ Nietzsche (1973b), p. 357.

²⁹ Nietzsche (1972a), p. 4.

³⁰ Nietzsche (1970a), p. 320.

³¹ «Non la vittoria della scienza è ciò che distingue il XIX secolo, ma la vittoria del metodo scientifico sulla scienza» (Nietzsche, 1986, p. 231).

³² «Ogni vita risposa sull'illusione, sull'arte, sull'inganno, sulla prospettiva, sulla necessità della prospettiva e dell'errore» (Nietzsche, 1972a, p. 10).

³³ Cfr. Mazzarella (2022), in particolare il primo capitolo: *Restitutio in integrum ed "Imperfetto mai compiuto": l'ontologia della vita di Nietzsche tra metafisica dell'universale e fondazione della storicità*.

³⁴ Severino (1989), p. 377.

Creazione e distruzione costituiscono l'essenza dei Greci, la loro "materia esplosiva", che, per *necessità* e non per *natura*, li ha resi ardimentosi realisti e immoralisti³⁵. Questa era la lettura che Nietzsche dava dei Greci nell'unico libro ad essi dedicato e pesantemente osteggiato dalla comunità scientifica di Basilea. In esso, allora, possiamo dire, vi era *in nuce* la volontà di potenza e la riflessione sul nichilismo, come egli stesso ebbe ad ammettere nell'88: «In questo libro, il pessimismo, o meglio, per parlare più chiaramente, il nichilismo vale come verità»³⁶.

L'Occidente tenterà di rimediare al crimine prometeico della conquista del sapere, prima con il cristianesimo e poi, scomparsi tutti gli dèi, con la fede nella scienza moderna³⁷. Ma se, come lamenta Prometeo, «l'arte (*téchnē*) è troppo più debole del fato»³⁸, quanto più gli interventi tecnici saranno naturalizzati e invisibili sulle nostre vite, tanto più sarà opportuno domandarsi con Nietzsche se l'uomo, in questa situazione, non stia come «sospeso nei suoi sogni su qualcosa di spietato, avido, insaziabile e, per così dire, sul dorso di una tigre»³⁹.

2. "Una forte catena di Necessità"

Torniamo quindi sul discorso della "necessità"⁴⁰ e della regolamentazione che acquista una sua forza figurativa attraverso la metafora delle "catene" e del "laccio magico"⁴¹. L'immagine ci interessa particolarmente perché già in un appunto del 1878 si parlava delle «*catene della vecchia tecnica*» in Omero⁴². La metafora aveva già fatto la sua comparsa nelle lezioni nietzscheane sul ritmo all'interno del corso sulla *Storia della Letteratura greca* (1875-76) e la ritroviamo nel noto aforisma 140 di *Umano troppo umano II*, dal titolo evocativo "Danzare in catene".

Di fronte ad ogni artista, poeta e scrittore greco, si deve chiedere: qual è la nuova costrizione che egli si impone e che rende affascinante per i suoi contemporanei (sicché trova imitatori)? Giacché ciò che si chiama "invenzione" (nella metrica per esempio), è sempre un tale vincolo imposto a se stesso. "Danzare in catene", farsi le cose difficili e poi stendervi sopra l'illusione della facilità, – è questa l'abilità che essi ci vogliono mostrare. Già in Omero si può notare una quantità di formule ereditate e di leggi narrative epiche, dentro le quali egli dovè danzare: ed egli stesso creò in aggiunta nuove convenzioni per quelli che sarebbero venuti dopo. Fu questa la scuola di educazione dei poeti greci: innanzitutto cioè lasciarsi imporre una molteplice costrizione dei poeti precedenti; poi inventare essi stessi una nuova costrizione, imporsela e vincerla con grazia: in modo che costrizione e vittoria venissero notate e ammirate⁴³.

L'espressione *In Ketten tanzen* è una ripresa da Voltaire, "*das Genie unter dem Zwange*", al quale, tra l'altro, era dedicato *Umano, troppo umano*, in contrapposizione al genio

³⁵ «Vidi tutte le loro istituzioni prendere sviluppo da misure protettive, che consentivano ad essi di cautelarsi reciprocamente dalla loro interiore *materia esplosiva*. [...] La splendida scioltezza delle membra, l'ardimentoso realismo e immoralismo, che è proprio dei Greci, è stato una *necessità*, non una "natura"» (Nietzsche, 1970b, p. 157).

³⁶ Nietzsche (1970a), p. 318.

³⁷ Sulla fortuna del mito nella cultura occidentale e in Germania si veda: Turato (1988).

³⁸ Eschilo, *Prometeo incatenato*, v. 514.

³⁹ Nietzsche (1973b), p. 357.

⁴⁰ Nella *Teogonia* di Esiodo leggiamo: «Così non si può frodare o trascurare il pensiero di Zeus. Neppure infatti Prometeo il benefico, figlio di Iapeto, sfuggì alla sua ira profonda, ma una forte catena di Necessità lo tiene fermo, per quanto di molto sapere» (Esiodo, 1977, vv. 505-616).

⁴¹ «Il ritmo è un costringimento; genera un irresistibile desiderio di assecondare, di mettersi in consonanza; non soltanto il movimento dei piedi, ma anche l'anima stessa si arrende alla misura del ritmo – probabilmente, si concludeva, anche l'anima degli dèi! Si tentava così di costringerli mediante il ritmo e di esercitare un potere su di essi: si gettava loro la poesia come un laccio magico» (Nietzsche, 1965, af. 84, p. 94). Si veda inoltre lo studio sul ritmo di Bracco (2012).

⁴² «Lust am Zwange, immer neues Sich-binden bei den Griechen. Homer unter dem Zwange alter *Technik*». (Nietzsche, 1967, p. 363).

⁴³ Nietzsche (1967), pp. 193-194.

wagneriano “scatenato”, a cui era invece stata dedicata la prima edizione della *Nascita della tragedia*. Ma la radice dell’espressione è greca. La grandezza di Omero e dei poeti antichi, infatti, è stata nell’aver inaugurato il “grande stile”, l’abilità cioè di *assumere e superare le costrizioni* imposte dal proprio genere, senza che fosse percettibile alcuna fatica, ma riflettendo al contrario un senso di “naturalità” nella composizione.

In ogni caso, i concetti di *Zwang*, *Disziplin*, ma soprattutto *Fesseln*, sono molto utilizzati da Nietzsche, con una paradossale connessione alla liberazione, anche negli scritti dell’ultimo periodo: pensiamo all’af. 87 di *Al di là del bene e del male*, “Cuore incatenato, libero spirito”⁴⁴, e alla nuova *Prefazione di Umano, troppo umano* dello stesso anno, in cui si descrive lo spirito libero come lo spirito che è stato «tanto più legato ed [è] apparso tanto più incatenato per sempre alla sua colonna nel suo angolo».

L’immagine delle catene compare inoltre nell’aforisma 350, che chiude *Il viandante e la sua ombra*, anticipando alcuni temi dell’86:

All’uomo sono state poste molte catene, affinché egli disimpari a comportarsi come un animale: e veramente egli è divenuto più mite, spirituale, gioioso e assennato di tutti gli animali. Ma ora soffre ancora del fatto di aver portato per tanto tempo le catene, di aver mancato per tanto tempo di aria buona e di movimento libero; queste catene però sono, lo ripeterò sempre di nuovo, gli errori gravi e insieme sensati delle idee morali, religiose e metafisiche. Solo quando anche la malattia delle catene sarà superata, la prima grande meta sarà veramente raggiunta: la separazione dell’uomo dagli animali⁴⁵.

Anche nella *Genealogia della morale*, lo spirito libero, l’individuo sovrano – che coincide con il processo stesso di perfezionamento umano – rappresenta l’ideale in cui si compie un’auto-imposizione di regole. Infatti, la liberazione dalla catena della morale può avvenire solo per mezzo di un’altra catena, che coincide con la legislazione (*Gesetzgebung*). Secondo quanto era già scritto nel *Politico* platonico, gli uomini, senza dèi, «rimasero privi della loro vigilanza e, soli ormai, come il mondo nella sua totalità, dovevano trovare il modo di avere autonoma *cura di sé*»⁴⁶. E lo trovarono attraverso le tecniche, e tramite l’imposizione di leggi. Nietzsche in *Al di là del bene e del male* scriverà:

Ma i veri filosofi sono coloro che comandano e legiferano: essi affermano “così deve essere!”, essi determinano in primo luogo il “dove” e l’“a che scopo” degli uomini e così facendo dispongono del lavoro preparatorio di tutti gli operai della filosofia, di tutti i soggiogatori del passato – essi pretendono verso l’avvenire la loro mano creatrice e tutto quanto è ed è stato diventa per essi mezzo, strumento, martello⁴⁷.

L’imposizione di una legislazione diventa qui la catena che i filosofi pongono all’umano e alla sua storia, in vista della creazione del futuro: mostrandosi, così, da un lato operai, ma dall’altro strumenti tecnici essi stessi: mezzi, martelli, o, più semplicemente, educatori.

Come “animale non ancora stabilmente determinato”, l’uomo utilizza la tecnica (e l’educazione) per sopperire alla carenza istintuale. L’istinto, al contrario, determina gli animali, che, proprio grazie al fratello im-previdente di Prometeo, Epimeteo, godono di tutte le risorse necessarie alla vita.

La figura mitica del pre-veggente Prometeo, allora, rientra all’interno di questo discorso (tecnico)-educativo.

3. “Il popolo d’argilla che all’urto della sorte va in frantumi”

L’interesse di Nietzsche per la tragedia eschilea è molto precoce e risale al 1859, quando compone un *Atto unico* dedicato al titano. Nel corso degli anni, l’interpretazione di Prometeo

⁴⁴ «Quando si incatena duramente il proprio cuore e lo si tiene prigioniero, si può permettere al proprio spirito molte libertà» (Nietzsche, 1972b, af. 87, p. 73).

⁴⁵ Nietzsche (1967), p. 265.

⁴⁶ Platone (1991), 271b.

⁴⁷ Nietzsche (1972b), af. 211, p. 120.

varierà spesso e, da rappresentante di una cultura incompresa («il promotore della cultura rosicchiato dagli avvoltoi»)⁴⁸, verrà accostato prima alla forza espressiva della musica e poi diventerà emblema del razionalismo illuminista che nega il valore della fede.

Ancora una volta, dalla *Nascita della tragedia* dobbiamo ripartire, perché lì Prometeo emerge come il simbolo della liberazione dell'arte. Proprio per questo, la figura di Prometeo come “campione di empietà” e “artista titanico” comincia ad assumere un interesse filosofico in contrapposizione al cristianesimo.

Significativa è la sua introduzione per mezzo di un poemetto di Goethe che lo ricongiunge idealmente all'ultimo Faust: «Qui io resto, formo uomini / a mia immagine, / una stirpe che mi sia uguale, / per soffrire, per piangere, / per godere e per gioire, / e non curarsi di te, / come me!»⁴⁹.

La creazione degli uomini dal fango per mano divina faceva parte di un aspetto orientale del mito, mentre l'occidente spiritualizzato si era concentrato sulla simbologia del Prometeo che ruba il fuoco agli dèi⁵⁰. Ma i due elementi, a nostro avviso, si tengono insieme. Nel fango e nel fuoco hanno le loro radici la creazione e la distruzione e, nel mezzo, trovano posto tutte le azioni significative alla “stabilizzazione” di una umanità fragile come la terracotta: sacrificare agli dèi, scaldarsi, cuocere.

La stretta connessione di vita e morte (creazione e distruzione) è l'unica immutabilità nella condizione delle forme viventi. La sopravvivenza è data dalla possibilità di stare in equilibrio in questa connessione. Ma l'uomo non ha “naturalmente” il senso della misura: impara ad apprenderlo a sue spese. D'altra parte, sarà sempre grazie a Prometeo che l'umanità farà conoscenza della ragione calcolante («per loro scoprii / il numero, la prima conoscenza»)⁵¹.

A Nietzsche, però, nella prima fase della sua produzione, non interessa tanto questo aspetto di Prometeo, ma, come anticipato, l'aspetto dionisiaco. Insieme a Edipo, infatti, Nietzsche ne fa una “maschera dionisiaca”. Proprio come Dioniso, Prometeo rappresenta la “contraddizione originaria”: incatenato e liberato, trasgressore e benefattore, creatore di uomini e distruttore di dèi, uomo e dio egli stesso, «nell'eroico impulso di oltrepassare la barriera dell'individuazione e di voler essere lui stesso l'unica essenza del mondo, egli patisce in sé la contraddizione originaria nascosta nelle cose, vale a dire commette un delitto e soffre»⁵².

A ben vedere, i delitti commessi da Prometeo sono numerosi quasi quanto i mali contenuti nel vaso di Pandora: non solo il furto e l'inganno al padre degli dèi, ma anche la fine della ciclicità naturale.

Strappando il segreto del fuoco e della tecnica alla divinità per farne dono agli uomini “indifesi e muti”, Prometeo doveva far precedere, a questo dono, il dono di *un'altra temporalità* senza la quale né il fuoco né la tecnica avrebbero senso. L'uno e l'altra, infatti, sono in vista di uno *scopo* [...]. *Skopós* significa tanto “colui che osserva e sorveglia” quanto “l'oggetto su cui si fissano gli occhi” [...]. Connesso a *skopós* è il verbo *skopéo* che significa “avere anticipatamente in vista qualcosa”, “prevedere” e quindi “progettare”. Prometeo è colui che pensa (*methéos*) in anticipo (*pro*). [...] Rispetto al tempo ciclico che è il tempo della natura, il tempo progettuale è il tempo della tecnica percorsa dalle intenzioni umane⁵³.

A questo aggiungiamo il suo aver condannato gli uomini “a una conoscenza indimostrabile”. Grazie a lui o per causa sua, l'umanità è costretta ad aprire «i gravi occhi velati / ai vividi presagi della fiamma»⁵⁴, ad abbandonare l'infanzia per un'età caratterizzata

⁴⁸ Nietzsche (1989), fr. 7[20], p. 144

⁴⁹ Nietzsche (1972a), p. 62.

⁵⁰ Cfr. Mandruzzato (2004).

⁵¹ Eschilo (2004), v. 459.

⁵² Nietzsche (1972a), p. 64.

⁵³ Galimberti (1999), p. 59.

⁵⁴ Eschilo (2004), vv. 498-499.

dalla “padronanza della mente” («li ho resi, da infanti quali erano, razionali e padroni della loro mente»)⁵⁵, a sperare nel non-visibile ma senza il conforto della fede⁵⁶.

Per merito di Prometeo, però, gli uomini acquistano la speranza di poter superare i propri limiti. Il movimento contrario e punitivo sarà nel suo essere immobilizzato da Efesto con delle catene di cui egli stesso è il creatore, simbolo dei condizionamenti con cui la tecnica tiene gli uomini legati⁵⁷.

«Tu hai amato gli uomini, / e questo è il frutto. O dio che non ti pieghi / all'ira degli dèi, hai onorato / gli uomini come dèi, contro la legge. / E ora veglierai la triste roccia, / dritto e insonne, senza inginocchiarti»⁵⁸.

Ma torniamo alla *Nascita della tragedia*. Come dimostrato da Ugolini⁵⁹, qui il mito prometeico in prima istanza sembra essere un omaggio a Wagner (il *Prometeo* di Eschilo era tra l'altro il suo dramma preferito). Il titano, ovvero l'umano, secondo il giovane Nietzsche verrà liberato dalla «forza erculeo della musica», apparendo come l'immagine della smisura («amò i mortali oltre misura»)⁶⁰.

Significativa è anche la cura ossessiva di Nietzsche per l'immagine del frontespizio, commissionata all'artista Leopold Rau e voluta per la prima edizione del libro⁶¹. Si tratta di una rappresentazione di Prometeo, trionfante e sciolto dalle catene. Ai suoi piedi giace presumibilmente un avvoltoio [*Geier*], anche se molte versioni del mito parlano di un'aquila, a simboleggiare il terrore dell'esistenza. Una raffigurazione che è un manifesto perfettamente integrato nella prima edizione dell'opera, in cui la tragedia greca (rinata nella musica moderna) rappresenterebbe la sola tecnica in grado di liberare, disvelare e di giustificare il reale. Se la sapienza dionisiaca è un “orrore contro natura” perché ne forza il segreto e ne viola i più interni meccanismi, la rivelazione prometeico-dionisiaca all'interno della *Nascita della tragedia* anticiperebbe questo orrore, facendo del non-visibile il fondamento stesso del visibile e rendendolo riconoscibile attraverso una misurabile determinatezza.

Ma, come anticipato, Nietzsche torna sui suoi passi e nei testi successivi ci offre una lettura simbolica diversa del titano.

I frammenti del 1874, pervenutici sul *Prometeo*, ci consegnano, infatti, a soli due anni di distanza, una riflessione sull'impossibilità di questa costruzione e liberazione, legata all'impossibilità della “imitazione” della forma greca. Il titano diventa così una figura chiave per criticare la civiltà contemporanea, incapace di eguagliare in grandezza l'antichità. Prometeo, secondo il Nietzsche della metà degli anni '70, non verrà infatti liberato e il suo supplizio consisterà proprio nell'essere stato dimenticato, insieme al suo avvoltoio, dall'uomo moderno: «Prometeo e il suo avvoltoio sono stati *dimenticati*, da quando il vecchio mondo degli dèi olimpici e la loro potenza furono annientati. Prometeo attende di essere liberato un giorno dall'uomo»⁶². La conclusione, qui, non lascia spazio ad alternative positive: «Prometeo vede come tutti gli uomini si sono ridotti a ombre, corrotti nel profondo, pavidì, cattivi. Mosso da compassione invia loro Epimeteo con la seducente Pandora (la civiltà greca). Adesso la condizione umana diviene spettrale, nauseante, una poltiglia. Prometeo disper».

Ma il percorso nietzscheano va avanti. Ritroviamo, quindi, Prometeo in tre passaggi della *Gaia scienza* (1882), che ribaltano l'immagine del mito espressa nella *Nascita della tragedia* per approdare nuovamente ad una visione pessimistica sulla civiltà contemporanea.

⁵⁵ Ivi, vv. 443-444.

⁵⁶ In questo contesto si intende intrecciare la tragedia di Eschilo con le intuizioni nietzscheane. I passi presi in considerazione rappresentano per tanto una nostra personale lettura del mito riletto attraverso il filtro degli scritti di Nietzsche. Per un approfondimento, ci permettiamo di rimandare ad Adesso (2018).

⁵⁷ «Prometeo ha anche generato le sue stesse catene (*desmòt*) [...] che simboleggiano i condizionamenti con cui la tecnica avvince gli uomini. Tali catene consistono in quella che Eschilo chiama l'autonomia dalla “sagezza del retto consiglio di Zeus”» (Gorgone, 2021, p. 25).

⁵⁸ Eschilo (2004), vv. 26-31.

⁵⁹ Cfr. Ugolini (2012-2013).

⁶⁰ Eschilo (2004), v. 123.

⁶¹ Per una ricostruzione del frontespizio della *Nascita della tragedia* si veda Brandt (2003), pp. 362-378.

⁶² Nietzsche (1992), fr. 38[1], p. 457.

Prometeo è qui presentato come il “plasmatore di immagini”, che accetta il patimento della conoscenza, cioè l’ansia di perfezionamento. Viene così accomunato, in questo bisogno continuo di “divorare”, sia al suo avvoltoio che alle sue “creature”. Prometeo si assume cioè la responsabilità dell’illusione della conoscenza, riconoscendo di essere stato proprio lui ad inventare il fuoco, il suo supplizio e dio stesso.

Non dovette Prometeo in un primo momento *supporre erroneamente* d’aver rubato la luce e pagarne il fio, per giungere infine a scoprire che era stato lui nella sua brama di luce a creare la luce, e che non soltanto l’uomo, ma anche il *dio* era stato opera nelle *sue* mani e argilla nelle sue mani? Che ogni altra cosa era soltanto immagine del plasmatore di immagini? Così come l’illusione, il furto, il Caucaso, l’avvoltoio e l’intera tragica *Prometheia* di ogni uomo della conoscenza?⁶³

Più che ad Eschilo, questi ulteriori ripensamenti nietzscheani del mito si accorderebbero alla versione che di Prometeo dà Esopo nelle sue favole, dove compare come creatore di uomini in un’opera senza contrasto con la potenza di Zeus, un dio troppo lontano. Il risultato finale, però, è alquanto imperfetto: un «popolo d’argilla / che all’urto della sorte va in frantumi»⁶⁴.

Eppure, nella parte conclusiva del frammento di Lenzerheide, Nietzsche come sempre ribalta il discorso e si chiede: «Quali uomini si riveleranno allora i più forti?»⁶⁵. Raccogliendo questa domanda, proveremo a chiederci cosa ci possa dire Nietzsche oggi rispetto alla possibilità di incatenare o di liberare la tecnica, ovvero che tipo di società questi uomini, eredi di Prometeo, stanno creando.

Conclusioni aperte: Le magnifiche sorti e progressive

L’interesse che il mito di Prometeo ha da sempre suscitato tra i letterati e i filosofi è stato perfettamente colto da Marx, che nella sua tesi di laurea scriveva: «La filosofia fa sua la fede di Prometeo; si oppone a tutti gli dèi del cielo e della terra che non riconoscono la coscienza umana come suprema divinità. [...] Nel calendario filosofico, Prometeo occupa il primo posto fra i santi e i martiri»⁶⁶.

Si tratta di una “santificazione” legata soprattutto al segreto di Prometeo, ovvero alla capacità di prefigurare l’età della tecnica, che, inaugurata con la caduta degli dèi, si caratterizza per una particolare forma di autoaccrescimento. Come il fegato divorato assolve ad una funzione digestiva, oltre ad essere prioritario per la difesa dell’organismo e per l’eliminazione delle sostanze tossiche, in maniera speculare, «i processi immunitari costituiscono la logica interna del sistema tecnico che [...] si determina in modo sempre più evidente come un sistema chiuso in cui vigono soprattutto dinamiche di autoriconoscimento e di autoaccrescimento»⁶⁷. La tecnica che dice di sì a sé stessa e che si alimenta anche dei suoi fallimenti non può rispondere, a differenza del mito, alla domanda insoluta che caratterizza la definizione del nichilismo: «Manca il fine, manca la risposta al perché?»⁶⁸.

Ma, se «l’uomo è qualcosa che deve essere superato», Prometeo ha fegato in quanto, attraverso una forma estrema di *hybris*, ha spinto le sue creature a superare le loro umane possibilità, in assenza di una metafisica salvezza. La stessa diagnosi del nichilismo

⁶³ Nietzsche (1965), af. 300, p. 175.

⁶⁴ Fedro (2001).

⁶⁵ Come sottolinea Campioni: «In Nietzsche la prospettiva del superuomo, come possibilità estrema del nichilismo, passa attraverso l’affermazione del *Chaos sive natura* confermato dall’ipotesi dell’eterno ritorno: un divenire innocente nel suo radicale immanentismo distrugge ogni residua “ombra di Dio” e valorizza ogni attimo dell’esistenza» (Campioni, 2016, p. 39).

⁶⁶ Marx (1973).

⁶⁷ Gorgone (2021), p. 227.

⁶⁸ Nietzsche (1971), fr. 11[411], p. 393.

europeo ha una derivazione fisiologica, che trae dalle teorie scientifiche la sua efficacia, nell'esprimere il declinare della vita⁶⁹:

I processi biologici e cosmologici si strutturano secondo la carica di due forze precise: una forza in eccesso, straripante e dissipativa e una forza organizzatrice che, pur avendo la stessa energia, lavora a selezionare, contenere e ordinare [...] Ma ogni espansione produttiva, spinta al suo massimo, è destinata a perdere forza; ogni creazione alla fine si disfa⁷⁰.

Nietzsche come Prometeo ne pre-vede gli esiti, ma senza suggerire rimedi.

Le cose grandi esigono che di loro si taccia o si parli con grandezza: con grandezza, cioè cinicamente e con innocenza. Ciò che racconto è la storia dei prossimi due secoli. Io descrivo ciò che verrà, ciò che non può venire in altro modo: l'insorgere del nichilismo. Questa storia può essere raccontata già oggi, perché qui è all'opera la necessità stessa. Un tale avvenire parla già per cento segni, questo destino si annuncia ovunque: tutte le orecchie sono tese per questa musica dell'avvenire. Tutta la nostra cultura europea si muove già da gran tempo con un tormento e una tensione che cresce di decennio in decennio, come se si avviasse a una catastrofe: inquieta, violenta, impetuosa: come un fiume che vuole sfociare, come una corrente che vuol giungere alla fine, che non riflette più, che ha paura di riflettere⁷¹.

L'altezza della sfida lanciata da Nietzsche consisterà semmai in un confronto affermativo con il nichilismo e, quindi, nel superamento dello stesso superuomo. Riprendendo, in ultima battuta, la figura delle catene prometeiche, si tratterebbe di mettere in moto quella che Leopardi prefigurava nella *Ginestra* come la "social catena"⁷² o, per attualizzare, come una "supersocietà"⁷³.

Tornando al punto di partenza, appare evidente che i principali fattori del cambiamento planetario, sostenibilità e digitalizzazione, sono caratterizzati da una ambiguità originaria: da un lato potrebbero accelerare l'avveramento di un mondo distopico in cui la libertà personale resterebbe relegata alla dimensione del divertimento privato; dall'altro lato, potrebbero aprire la strada per un modello di sviluppo meno individualista. Ed è questa la ragione ultima che ci riporta a Nietzsche e al tema di una educazione "legata", fatta di inevitabili errori e fallimenti, ma anche capace di "terreni" superamenti: «Sia il superuomo il senso della terra! Vi scongiuro, fratelli, *rimanete fedeli alla terra*»⁷⁴.

Bibliografia

Per le *Opere* di Nietzsche si fa riferimento all'edizione critica a cura di Giorgio Colli eazzino Montinari, Adelphi, Milano:

Nietzsche, F. (1965), *La gaia scienza*, in *Opere*, vol. V, tomo II.

Nietzsche, F. (1967), *Umano, troppo umano, II*, in *Opere*, vol. IV, tomo III.

Nietzsche, F. (1968), *Così parlò Zarathustra*, in *Opere*, vol. VI, tomo I.

Nietzsche, F. (1970a), *Ecce homo*, in *Opere*, vol. VI, tomo III.

⁶⁹ Ferraris mette in evidenza due temi contrapposti nella lettura del nichilismo nietzscheano: da una parte l'ontologia (con il superamento dell'ipotesi dell'esistenza del mondo esterno attraverso la rappresentazione), e, dall'altra l'assiologia (con riferimento alla crisi di valori e alla mancanza di senso della vita). Ferraris (1999), p. 200.

⁷⁰ Fabbrichesi (2010), p. 11.

⁷¹ Nietzsche (1971), p. 392.

⁷² Leopardi (1968), p. 118, v. 149.

⁷³ «Per scongiurare le spinte distopiche che l'attraversano, la supersocietà ha dunque bisogno di una nuova epistemologia, che la liberi dal "mantello di ferro" di una ragione ridotta a calcolo» (Giaccardi, Magatti, 2022).

⁷⁴ Nietzsche (1968), p. 6.

- Nietzsche, F. (1970b), *Il crepuscolo degli idoli*, in *Opere*, vol. VI, tomo I.
- Nietzsche, F. (1971), *Frammenti postumi 1887-1888*, in *Opere*, vol. VIII, tomo II.
- Nietzsche, F. (1972a), *La nascita della tragedia*, in *Opere*, vol. III, tomo II.
- Nietzsche, F. (1972b), *Al di là del bene e del male*, in *Opere*, vol. VI, tomo II.
- Nietzsche, F. (1972c), *Sull'avvenire delle nostre scuole*, in *Opere*, vol. III, tomo II.
- Nietzsche, F. (1973a), *Socrate e la tragedia*, in *Opere*, vol. III, tomo II.
- Nietzsche, F. (1973b), *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *Opere*, vol. III, tomo II.
- Nietzsche, F. (1986), *Frammenti postumi 1888-1889*, in *Opere*, vol. VIII, tomo III.
- Nietzsche, F. (1989), *Frammenti postumi 1869-1874*, in *Opere*, vol. III, tomo III, parte 1.
- Nietzsche, F. (1992), *Frammenti postumi 1869-1874*, in *Opere*, vol. III, tomo III, parte 2.
- Nietzsche, F. (2001), *Scritti giovanili 1865-1869*, in *Opere*, vol. I, tomo II.
- Acampora, R. (1994), "Using and Abusing Nietzsche for Environmental Ethics", *Environmental Ethics*, vol. 16, n. 2, pp. 187-194.
- Adesso, G.B. (2018), *Entr'Acte: Reflection in Three Acts on Some Untimely Figures*, in A. Caputo (ed.), *Rethinking the Nietzschean Concept of "Untimely"*, Mimesis International, Milano-Udine, pp. 191-209.
- Adesso, G.B. (2020), *La rappresentazione concomitante. Nietzsche a Basilea*, Mimesis, Milano-Udine.
- Andina, T. (2005), *Il problema della percezione nella filosofia di Nietzsche*, Edizioni AlboVersorio, Milano.
- Babich, B.E., Coehn, R.S. (1999), *Nietzsche, Epistemology and Philosophy of Science*, Kluwer Academy Pub, Dordrecht-Boston-London.
- Biuso, A.G. (1995), *L'antropologia di Nietzsche*, Morani, Napoli.
- Bracco, M. (2012), *La poesia, il ritmo, il corpo*, in A. Caputo (ed.), *Nietzsche e la poesia*, Stilo Editrice, Bari, pp. 75-115.
- Brandt, R. (2003), *La vignetta della Nascita della tragedia dallo spirito della musica di Friedrich Nietzsche*, in *Filosofia nella pittura. Da Giorgione a Magritte*, trad. it. a cura di M.G. Franch e D. Gorreta, Milano, Mondadori, pp. 362-378.
- Campioni, G. (2016), *Il "sentimento del deserto" dalle pianure slave al vecchio Occidente*, in *Il nichilismo europeo. Frammento di Lenzerheide*, Adelphi, Milano, pp. 31-40.
- Campioni, G., D'Iorio, P., Fornari, M.C., Fronterotta, F., Orsucci, A. (2002), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Colli, G. (2005), *La sapienza greca I*, Adelphi, Milano.
- Del Caro, A. (2004), *Grounding the Nietzsche Rhetoric of Earth*, de Gruyter, Berlin.
- Drenthen, M. (1999), "The Paradox of Environmental Ethics: Nietzsche's View of Nature and the Wild", *Environmental Ethics*, vol. 21, n. 2, pp. 163-175.
- Eschilo, *Prometeo incatenato*, a cura di E. Mandruzzato (2004), BUR, Milano.
- Esiodo (1977), *Opere*, a cura di A. Colonna, Utet, Torino.
- Fabbrichesi, R. (2010), *Nietzsche e la biologia: i temi in gioco*, in B. Stiegler (ed.), *Nietzsche e la biologia*, Negretto, Mantova, pp. 7-22.
- Fedro, *Favole*, a cura di E. Mandruzzato (2001), BUR, Milano.
- Ferraris, M. (1999), *Nietzsche. Etica, Politica, Filologia, Musica, Teoria dell'interpretazione, Ontologia*, Laterza, Roma-Bari.
- Ferro, C. (1997), "Il pensiero del corpo. Sul biologismo di Nietzsche", *Verifiche*, n. XXVI, pp. 361-389.
- Galimberti, U. (1999), *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano.
- Gentili, C. (2001), *Nietzsche*, il Mulino, Bologna.
- Gentili, C., Garelli, G. (2010), *Il tragico*, il Mulino, Bologna.
- Giaccardi, C., Magatti, M. (2022), *Supersocietà. Ha ancora senso scommettere sulla libertà?*, il Mulino, Bologna.

- Goethe, J.W. (1994), *Viaggio in Italia (1786-1788)*, trad. it. a cura di E. Zamboni, BUR, Milano.
- Gorgone, S. (2021), *Il trionfo di Proteo. Tecnica e metamorfosi dell'umano*, Inschibboleth, Roma.
- Gori, P. (2009), *Il meccanicismo metafisico: scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*, il Mulino, Bologna.
- Hallman, M. (1991), "Nietzsche's Environmental Ethics", *Environmental Thinker*, vol. 13, n. 2, pp. 99-125.
- Illetterati, L. (2002), *Tra tecnica e natura. Problemi di ontologia del vivente in Heidegger*, il Poligrafo, Padova.
- Leopardi, G. (1968), *Opere*, a cura di G. Getto, Mursia, Milano.
- Maggini, G. (2010), "L'éternel retour nietzschéen et la question de la technique: De l'amor fati au nihilisme technique selon Heidegger", *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 108, n. 1, pp. 91-112.
- Marx, K. (1973), *Scritti filosofici giovanili (Differenze della filosofia della natura presso Democrito e presso Epicuro)*, La Nuova Italia, Firenze.
- Mazzarella, E. (2022), *Nietzsche e la storia*, Carocci, Roma.
- McGinn, R.E. (1980), "Nietzsche on Technology", *Journal of the History of Idea*, n.4, pp.679-691.
- Oldenmeyer, E. (2007), *Leben und Technik. Lebensphilosophische Positionen von Nietzsche zu Plessner*, Brill-Fink, Leiden.
- Ommeln, M. (2008), *Nietzsche, der Cyberphilosoph*, Allitera Verlag, München.
- Paltrinieri, G.L. (2018), "La verità di Nietzsche. 'No, proprio fatti non ci sono, solo interpretazioni'", in C. Agnello, R. Caldarone e A. Cicatello (a cura di), *Il campo della metafisica. Studi in onore di Giuseppe Nicolaci*, New Digital Frontiers, Palermo, pp. 69-85.
- Parkes, G. (2005), "Nietzsche's Environmental Philosophy: A trans-European Perspective", *Environmental Thinker*, vol. 27, n. 1, pp. 77-91.
- Platone, (1991), *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano.
- Santini, C. (2012), "Die Methode der Quellenforschung am Beispiel der Basler Vorlesungen", *Nietzscheforschung*, band 19, De Gruyter, Berlin.
- Severino, E. (1989), *Il gioco. Alle origini della ragione: Eschilo*, Adelphi, Milano.
- Sorgner, S.L.S. (2010), "Beyond Humanism: Reflections on Trans- and Posthumanism", *Journal of Evolution and Technology*, vol. 20, n. 1, pp. 29-42.
- Turato, F. (1988), *Prometeo in Germania: storia della fortuna e dell'interpretazione del Prometeo di Eschilo nella cultura tedesca (1771-1871)*, Olschki, Firenze.
- Ugolini, G. (2012-2013), "Il prometeo dionisiaco di Friedrich Nietzsche", *Aevum Antiquum*, N.S. 12-13, pp. 399-427.
- Winkler, R. (2007), "Nietzsche and l'élan technique", *Continental Philosophy Review*, vol. 40, n. 1, pp. 73-90.
- Zimmerman, M. (2008), "Nietzsche and Ecology: a Critical Inquiry", in S.V. Hicks e Alan Rosenberg (eds.), *Reading Nietzsche at the Margins*, Purdue University Press, West Lafayette, pp. 165-186.