

Il conflitto del tragico: Nietzsche e Wagner, musica e filosofia

Riccardo Piroddi¹

Abstract: *L'articolo analizza il complesso rapporto tra Friedrich Nietzsche e Richard Wagner come uno dei momenti decisivi della cultura europea tra XIX e XX secolo. Attraverso l'evoluzione del loro legame — dall'iniziale entusiasmo del giovane Nietzsche per il progetto del dramma musicale wagneriano fino alla successiva rottura filosofica — vengono fuori le principali tensioni della modernità europea: il conflitto tra arte e vita, tragedia e redenzione, dionisiaco e nichilismo. Il testo approfondisce il ruolo di Wagner nella rifondazione dell'estetica moderna, evidenziando la centralità del mito, della musica e del Gesamtkunstwerk, e analizza la critica nietzschiana della decadenza, del pessimismo schopenhaueriano e della sacralizzazione dell'arte. Attraverso il confronto tra i due pensatori, l'articolo mostra come Wagner e Nietzsche rappresentino due differenti risposte alla crisi spirituale della modernità: da un lato, la ricerca di una redenzione estetico-metafisica, dall'altro, l'affermazione tragica della vita e la creazione di nuovi valori. Il rapporto tra musica, filosofia e cultura europea viene così interpretato come uno dei nuclei fondamentali della nascita della sensibilità contemporanea.*

Parole chiave: Nietzsche, Wagner, Tragedia, Dionisiaco, Decadenza, Modernità.

Abstract: *The article analyzes the complex relationship between Friedrich Nietzsche and Richard Wagner as one of the decisive moments in European culture between the nineteenth and twentieth centuries. Through the evolution of their relationship — from the young Nietzsche's initial enthusiasm for the Wagnerian project of musical drama to the subsequent philosophical break — the main tensions of European modernity emerge: the conflict between art and life, tragedy and redemption, the Dionysian and nihilism. The text explores Wagner's role in the refoundation of modern aesthetics, highlighting the centrality of myth, music, and the Gesamtkunstwerk, and examines Nietzsche's critique of decadence, Schopenhauerian pessimism, and the sacralization of art. Through the comparison between the two thinkers, the article shows how Wagner and Nietzsche represent two different responses to the spiritual crisis of modernity: on the one hand, the search for an aesthetic-metaphysical redemption; on the other, the tragic affirmation of life and the creation of new values. The relationship between music, philosophy, and European culture is thus interpreted as one of the fundamental cores of the birth of contemporary sensibility.*

Keywords: Nietzsche, Wagner, Tragedy, Dionysian, Decadence, Modernity.

¹ Adjunct professor in History of Political Thought e Political Decision Making presso la European School of Economics di Roma.

I. L'incontro tra Nietzsche e Wagner e la rinascita del tragico

In nessun altro ambito della cultura europea moderna il rapporto tra filosofia e musica ha raggiunto un grado di interazione teorica, emotiva e simbolica paragonabile a quello instauratosi tra Friedrich Nietzsche e Richard Wagner. Il loro legame non fu soltanto la relazione personale tra un filosofo e un compositore, né una semplice vicenda biografica segnata da entusiasmo, amicizia, delusione e rottura. Fu, piuttosto, uno dei grandi drammi intellettuali dell'Ottocento europeo, un confronto nel quale si condensarono alcune delle questioni determinanti della modernità: il destino della tragedia, la crisi della cultura occidentale, il rapporto tra arte e religione, il significato del mito, il problema della decadenza, la funzione della musica e la possibilità di affermare la vita senza ricorrere a consolazioni metafisiche.

Il rapporto tra Nietzsche e Wagner può essere interpretato come una sorta di dramma filosofico in più atti. Nel primo atto, Wagner appariva a Nietzsche come il grande artista capace di resuscitare lo spirito tragico dell'antichità e di affidare alla Germania una missione culturale universale. Nel secondo, l'esperienza concreta del wagnerismo, soprattutto intorno al Festival di Bayreuth, generò nel filosofo delusione, disagio e sospetto. Nel terzo, la rottura si trasformò in una critica totale: Wagner non era più il redentore della cultura, ma il suo sintomo patologico più raffinato. Questa parabola è fondamentale perché accompagna anche la trasformazione interna del pensiero nietzschiano: dal pessimismo metafisico di matrice schopenhaueriana alla filosofia dell'affermazione, della volontà di potenza e della critica dei valori.

Quando Nietzsche incontrò Wagner nel 1868, era ancora un giovane studioso di filologia classica, destinato, di lì a poco, alla cattedra presso l'Università di Basilea. Wagner, invece, era già una figura celebre, discussa e controversa della cultura tedesca ed europea. Aveva alle spalle opere importanti, un'intensa attività teorica, l'esilio politico dopo i moti rivoluzionari del 1848 e un rapporto complesso con il mondo musicale del proprio tempo. L'incontro produsse su Nietzsche un'impressione enorme. Nel compositore egli riconobbe quasi un profeta: l'uomo che avrebbe potuto rifondare spiritualmente la civiltà europea attraverso l'arte.

Questa ammirazione era alimentata anche dall'ambiente di Tribschen, la residenza svizzera di Wagner, dove Nietzsche frequentò lui e Cosima, figlia del compositore Franz Liszt e sua seconda moglie, in un clima di intensa suggestione intellettuale. Tribschen fu, per il giovane filosofo, un luogo separato dalla mediocrità accademica e borghese, uno spazio in cui filosofia, musica, mito e vita sembravano poter costituire una nuova comunità spirituale. Wagner appariva come il centro vivente di una possibile rinascita culturale e Nietzsche vi trovò un modello, una figura paterna, un interlocutore privilegiato e il punto di riferimento di una speranza storica.

Per comprendere l'intensità di questa fascinazione bisogna ricordare la situazione spirituale del giovane Nietzsche. La sua formazione era dominata da tre grandi elementi: la filologia classica, la filosofia di Arthur Schopenhauer² e la musica di Wagner. La filologia gli forniva l'accesso al mondo greco; Schopenhauer gli dava una visione metafisica del dolore e della volontà; Wagner sembrava incarnare artisticamente la possibilità di una

² Simmel, (1995).

nuova tragedia moderna. In questa triangolazione si collocò *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, pubblicata nel 1872, la prima grande opera filosofica nietzschiana.

In questo testo³ Wagner è interpretato come l'artista destinato a restaurare lo spirito tragico dell'antica Grecia attraverso il dramma musicale moderno. Non è un libro puramente accademico sulla tragedia greca, è piuttosto un manifesto culturale nel quale Nietzsche utilizzò il mondo antico per diagnosticare la crisi della modernità e indicare una possibile rinascita attraverso la musica. La Grecia è studiata come modello spirituale capace di rivelare ciò che la cultura moderna ha perduto.

A questo scopo, risulta necessario esaminare la distinzione nietzschiana tra apollineo e dionisiaco⁴. Secondo Nietzsche, la civiltà greca si originò dalla tensione tra due principi fondamentali. L'apollineo rappresentava la misura, la forma, la chiarezza, il sogno, la bellezza plastica e il principio di individuazione. Era la forza che dava contorno alle cose, che trasformava l'orrore dell'esistenza in immagine sopportabile, che produceva ordine, equilibrio e apparenza luminosa. Il dionisiaco, invece, esprimeva l'ebbrezza, il caos vitale, la musica, la perdita dei confini individuali, la dissoluzione dell'io e il ritorno all'unità primordiale dell'esistenza.

La tragedia attica⁵, nella lettura di Nietzsche, costituiva la perfetta sintesi di queste due forze opposte. Attraverso il mito e la forma scenica, essa presentava una configurazione apollinea del dolore; attraverso il coro, la musica e l'ebbrezza dionisiaca, permetteva al pubblico di entrare in contatto con il fondo tragico e terribile della vita. I greci non erano, per Nietzsche, un popolo ingenuamente sereno, come certa tradizione classicista aveva immaginato. Al contrario, avevano conosciuto profondamente l'orrore dell'esistenza, eppure erano riusciti a trasfigurarla artisticamente. La tragedia era la loro risposta più alta al dolore: non una fuga dalla vita ma una sua affermazione attraverso la forma artistica.

Questa interpretazione rovesciò l'immagine tradizionale della classicità come regno dell'equilibrio e della misura. Per Nietzsche, la grandezza greca non consisteva nell'assenza del dolore ma nella capacità di dargli forma. L'apollineo non eliminava il dionisiaco, lo rendeva visibile e sopportabile; il dionisiaco non distruggeva la forma, la attraversava e le conferiva profondità. La tragedia nacque proprio da questo equilibrio instabile: l'uomo contemplava la distruzione dell'individuo ma, attraverso la musica, percepiva anche una vita più profonda, impersonale e indistruttibile.

Nietzsche riteneva che questo equilibrio fosse stato poi distrutto dalla razionalità socratica e dalla successiva tradizione occidentale⁶, fondata sul predominio della ragione astratta, della spiegazione concettuale e dell'ottimismo teoretico. Socrate diventò il simbolo di una cultura che credeva di poter correggere l'esistenza attraverso la conoscenza razionale⁷. Da quel momento, secondo Nietzsche, lo spirito tragico era stato progressivamente soffocato. La modernità appariva, quindi, come un'epoca decadente, incapace

³ Nietzsche, (1977).

⁴ Colli, (2010).

⁵ Cfr., Di Marco, (2019); Guidorizzi, (2023); Ieranò, (2025).

⁶ Nietzsche, (1991).

⁷ Nietzsche, (1994).

di accettare la dimensione tragica dell'esistenza e dominata da un eccesso di coscienza, moralismo e fiducia nella razionalità.

È proprio qui che Wagner assunse un ruolo determinante. Nietzsche vide nel dramma musicale wagneriano la possibilità di una rinascita del dionisiaco attraverso la fusione di musica, mito e tragedia. La musica di Wagner fu interpretata come manifestazione immediata della volontà cosmica, in evidente continuità con la filosofia di Schopenhauer⁸. Per il giovane Nietzsche, ancora profondamente segnato da Schopenhauer, la musica era accesso privilegiato al fondo metafisico del mondo. Wagner sembrava aver restituito alla musica questa potenza originaria, liberandola dalla superficialità del teatro d'intrattenimento e trasformandola in forza tragica.

Il dramma musicale wagneriano si rivelò, quindi, a Nietzsche come una forma artistica capace di oltrepassare i limiti della razionalità moderna e di restituire all'uomo l'esperienza originaria dell'unità tragica dell'esistenza. Il mito germanico⁹, il *Leitmotiv*¹⁰, la continuità musicale, l'intensità orchestrale e la fusione delle arti parevano realizzare concretamente l'ideale di un'arte totale capace di trasformare la vita stessa¹¹. In quest'ottica, il Festival di Bayreuth¹² si profilò, almeno inizialmente, come il possibile centro spirituale di una nuova cultura europea: non un semplice teatro, ma il luogo di una rinascita tragica della comunità.

Il giovane Nietzsche attribuì, dunque, a Wagner una missione quasi salvifica. La musica wagneriana era considerata strumento di rigenerazione metafisica e culturale. Essa avrebbe dovuto guarire la modernità dalla sua dispersione, dal suo intellettualismo sterile, dal suo storicismo e dalla perdita del mito. Wagner era colui che avrebbe potuto restituire alla cultura tedesca, e forse europea, una funzione paragonabile a quella della tragedia greca: non spiegare razionalmente il dolore, ma trasformarlo in esperienza artistica condivisa.

Questa speranza aveva anche una forte dimensione antiaccademica. Nietzsche guardava con diffidenza alla cultura universitaria del suo tempo, che gli appariva dominata da erudizione sterile, filologia priva di vita, accumulo di conoscenze storiche incapaci di generare una nuova forma di esistenza. Wagner, al contrario, sembrava rappresentare l'artista capace di trasformare il sapere in vita, la cultura in esperienza, il mito in forza presente. Per questo *La nascita della tragedia* non fu accolta bene dagli ambienti filologici tradizionali: il libro non voleva soltanto interpretare il passato ma usarlo come arma contro la modernità.

Tuttavia, proprio all'interno di questa ammirazione iniziarono a emergere tensioni profonde. Nietzsche percepì progressivamente nel progetto wagneriano elementi che sarebbero entrati in conflitto con la sua futura filosofia della vita. Mentre Wagner teneva verso una concezione redentiva dell'arte, influenzata dal pessimismo schopenhaueriano e dalla ricerca di liberazione dal dolore¹³, Nietzsche sviluppò sempre più una fi-

⁸ Barbera, (1984).

⁹ Boghetich, (2025); Sangriso, (2018).

¹⁰ Brown, (1991); Cortesi, (2019).

¹¹ Alfieri, Di Giacomo, (2019); Ceraolo, (2013); Dahlhaus, (1983); Giani, (1999).

¹² Nietzsche, (1979c); Wagner, (2024); Wagner, (1998); Millington, (2012).

¹³ Wagner, (2014); Wagner, (1963).

losofia dell'affermazione tragica dell'esistenza. In altri termini, il problema principale divenne il significato del tragico: per Wagner, soprattutto nel periodo maturo, il dolore chiedeva redenzione; per Nietzsche, invece, la grandezza tragica sarebbe consistita sempre più nell'affermare la vita anche nel dolore, senza cercare consolazioni metafisiche.

La divergenza riguardava, quindi, il cuore stesso dell'esperienza tragica. Nel giovane Nietzsche, ancora schopenhaueriano, il dionisiaco poteva essere inteso come accesso a un fondo metafisico oltre l'individuo. Nel Nietzsche maturo, invece, ogni oltre-mondo diventò sospetto. Il tragico non avrebbe dovuto condurre alla negazione della vita ma alla sua affermazione integrale. Da questo punto di vista, Wagner cominciò ad apparire a Nietzsche non come colui che affermava la vita nella sua terribilità ma come colui che cercava di redimerla, consolarla e trasfigurarla in una dimensione religiosa o metafisica.

La distanza tra i due aumentò negli anni Settanta. Nietzsche cominciò ad avvertire il peso del culto wagneriano, la teatralità dell'ambiente che circondava il compositore, l'insistenza su una missione tedesca e il crescente avvicinamento di Wagner a temi religiosi e cristiani. La rottura definitiva si produsse negli anni successivi all'inaugurazione del Festival di Bayreuth, nel 1876. Nietzsche rimase profondamente deluso dall'atmosfera culturale e sociale che circondava Wagner. Quello che avrebbe dovuto essere un centro di rinascita tragica gli si rivelò come un fenomeno mondano, nazionalista e teatrale. Bayreuth, invece di essere il luogo di una nuova Grecia tragica, sembrava dominato dal culto della personalità, dalla retorica patriottica, dalla presenza dell'aristocrazia, dal sentimentalismo religioso e da una devozione quasi settaria verso il maestro.

2. Bayreuth, la crisi del wagnerismo e la rottura filosofica

Questa delusione ebbe un peso determinante. Nietzsche comprese che il wagnerismo non coincideva necessariamente con la grande arte di Wagner. Intorno al compositore si formò un ambiente culturale che egli giudicava sempre più oppressivo, celebrativo e ideologico. Il filosofo, che aveva sperato in una rinascita tragica, vide invece il rischio di una nuova forma di dipendenza spirituale. Il pubblico wagneriano non gli sembrò una comunità tragica capace di guardare in faccia la vita, piuttosto una massa di devoti in cerca di emozione, elevazione e consolazione. Da qui nacque il sospetto che Wagner non fosse il superamento della decadenza moderna ma una delle sue espressioni più potenti.

Il problema non era soltanto estetico. Nietzsche vedeva nel wagnerismo una forma di culto, una religione artistica fondata sulla venerazione del genio, sull'identificazione emotiva e sulla perdita di distanza critica. La promessa di Bayreuth, che in origine gli era sembrata una rinascita della tragedia, si rivelò ai suoi occhi come una teatralizzazione della comunità, un rituale moderno che non liberava gli individui ma li legava a una nuova forma di devozione. In questa diagnosi si annunciava già uno dei temi più importanti dell'ultima filosofia nietzschiana: la critica di ogni forma di dipendenza spirituale mascherata da elevazione.

Questa disillusione condusse Nietzsche a una revisione radicale del significato della musica wagneriana. Nei testi della maturità, soprattutto *Il caso Wagner*¹⁴ e *Nietzsche contra*

¹⁴ Nietzsche, (1979a).

*Wagner*¹⁵, entrambi del 1888, il compositore fu reinterpretato come il simbolo stesso della decadenza moderna. Ciò che un tempo era stato dionisiaco era ora considerato sintomo di esaurimento spirituale. Il mutamento fu drastico ma non arbitrario: Nietzsche rilesse Wagner alla luce della propria nuova filosofia, ormai lontana da Schopenhauer e orientata verso l'affermazione della vita, la critica della morale e il superamento del nichilismo.

Secondo Nietzsche, la musica wagneriana non esprimeva più forza vitale ma nevrosi, isteria, eccitazione artificiale e desiderio di fuga dalla realtà. Il cromatismo incessante, la tensione armonica irrisolta, l'intensità emotiva del dramma e la continua ricerca dell'effetto furono interpretati come manifestazioni patologiche di una cultura decadente, incapace di accettare serenamente la vita. Wagner appariva ormai dominato da una volontà di seduzione teatrale che manipolava emotivamente lo spettatore. La sua musica non rafforzava l'organismo, lo eccitava; non dava salute ma dipendenza; non produceva chiarezza ma febbre.

3. Wagner simbolo della decadenza moderna

La critica nietzschiana era insieme estetica, fisiologica e morale. Nietzsche, infatti, non giudicava Wagner soltanto in termini di gusto musicale, ma come sintomo di un tipo umano e culturale. Nella sua prospettiva matura, ogni arte esprimeva una condizione di vita: può essere segno di forza, salute, abbondanza e capacità di affermazione, oppure segno di debolezza, stanchezza, risentimento e bisogno di consolazione. Wagner, che un tempo era stato artista tragico, era divenuto, per Nietzsche, l'artista della stanchezza moderna, colui che seduceva proprio perché sapeva parlare alla malattia dell'epoca, il grande maestro della sensibilità decadente, perché sapeva trasformare la debolezza in fascino, la malattia in bellezza, la stanchezza in profondità apparente¹⁶.

Particolarmente significativa è la critica al cristianesimo implicito nelle ultime opere di Wagner, soprattutto nel *Parsifal*¹⁷. Nietzsche vide nel *Parsifal* il trionfo di una morale della compassione, della rinuncia e della purezza ascetica, che egli considerava profondamente ostile alla vita. L'ideale della redenzione attraverso il sacrificio era, per il filosofo, espressione estrema del nichilismo europeo. La compassione, che per Schopenhauer e per il Wagner di *Parsifal* rappresentava una via di liberazione dall'egoismo della volontà, diventava, per Nietzsche, un principio ambiguo e pericoloso: essa rischiava di moltiplicare il dolore, di glorificare la debolezza e di trasformare la sofferenza in valore supremo.

La polemica contro il *Parsifal* è, quindi, fondamentale. Nietzsche non criticò soltanto un'opera ma una svolta spirituale. Ai suoi occhi, Wagner avrebbe tradito l'energia tragica delle proprie origini per rifugiarsi in una religiosità della rinuncia. Il compositore, che un tempo sembrava risvegliare Dioniso, finì per inginocchiarsi davanti alla compassione cristiana. Questa immagine è volutamente polemica ma rivela la posta in gioco:

¹⁵ Nietzsche, (1979b).

¹⁶ Nietzsche F.W., (1979a).

¹⁷ Nietzsche, F.W., (1979b).

per Nietzsche, la modernità europea non avrebbe dovuto essere guarita con nuove forme di redenzione ma attraversata fino alla creazione di valori capaci di affermare la vita.

La critica a Wagner si intrecciò, così, con la più ampia polemica nietzschiana contro Schopenhauer e contro la tradizione metafisica occidentale. Nietzsche rifiutava radicalmente l'idea che il dolore dell'esistenza dovesse essere superato attraverso la negazione della volontà. Al contrario, proponeva un'affermazione tragica della vita nella sua totalità, inclusi il conflitto, il dolore, la contraddizione e il caos. La grande arte non deve consolare l'uomo promettendogli una redenzione oltre la vita: deve renderlo capace di dire sì alla vita stessa, anche nei suoi aspetti più terribili.

In questo senso, la rottura con Wagner fu, per Nietzsche, anche una liberazione personale e filosofica. Distaccandosi dal compositore, il filosofo prese progressivamente le distanze dal Romanticismo tedesco, dal pessimismo metafisico e dall'ideale di redenzione estetica. La critica della musica wagneriana si fece, quindi, parte integrante della costruzione della propria filosofia dell'Oltreuomo, della volontà di potenza e dell'eterno ritorno. Nietzsche fu costretto a liberarsi da Wagner perché dovette liberarsi da una parte di sé: dal giovane filosofo schopenhaueriano, romantico, bisognoso di una salvezza attraverso l'arte.

Da questo punto di vista, Wagner si trasformò, per Nietzsche, in avversario necessario. La violenza della polemica non derivava soltanto da risentimento personale ma dal fatto che Wagner costituiva una tentazione ancora viva. Nietzsche combatté Wagner perché riconobbe in lui una potenza seduttiva straordinaria. Il compositore incarnava tutto ciò che il filosofo avrebbe voluto superare: il bisogno di redenzione, la nostalgia del mito, la teatralità del dolore, la fusione di arte e religione, il desiderio di una comunità estetica, la dipendenza da Schopenhauer e il ritorno di motivi cristiani sotto forma artistica.

Tuttavia, il rapporto tra Nietzsche e Wagner rimase profondamente ambivalente. Anche nei testi più polemici il filosofo continuò a riconoscere la straordinaria grandezza artistica del compositore. Nietzsche sapeva che Wagner rappresentava una delle più potenti espressioni della modernità europea, proprio perché esprimeva le sue contraddizioni più profonde. La fascinazione non scomparve mai completamente: mutò, piuttosto, in una lotta continua contro ciò che Wagner rappresentava spiritualmente. La polemica nietzschiana fu, dunque, anche una forma di fedeltà rovesciata: Nietzsche continuò a misurarsi con Wagner perché lo considerava un problema fondamentale della modernità.

Questa ambivalenza si presenta chiaramente nel giudizio sul *Tristano e Isotta*. Nietzsche riconobbe che il *Tristano* costituiva una delle più straordinarie creazioni artistiche della storia occidentale¹⁸, ma proprio per questo lo considerava pericoloso. La musica del desiderio infinito era per il filosofo il sintomo più perfetto del nichilismo moderno: un'estetica dell'irrisolto, dell'insoddisfazione permanente, dell'ebbrezza dolorosa e della dissoluzione dell'individuo¹⁹. In essa, il desiderio non trovava forma affermativa ma tendeva verso la morte, verso l'annullamento, verso il superamento della vita. Il *Tristano* è sublime proprio perché dà voce a una malattia profondissima.

¹⁸ Barenboim, Chéreau, (2008).

¹⁹ Boghetich, (2016); Sifonia, (1992).

La polemica contro Wagner coinvolse anche la questione del nazionalismo tedesco²⁰. Nietzsche criticò duramente la trasformazione del compositore in simbolo culturale dell'identità nazionale germanica. Egli vide nel wagnerismo una forma di provincialismo culturale e di retorica patriottica incompatibile con la grandezza autenticamente europea della cultura. Dopo la fondazione dell'Impero tedesco nel 1871²¹, Nietzsche divenne sempre più ostile all'autocompiacimento nazionale tedesco, alla celebrazione della forza statale e alla riduzione della cultura a strumento di identità politica²². In quel clima, il culto di Wagner gli sembrò una delle forme più pericolose di nazionalizzazione dell'arte.

Questa critica aveva un significato molto più ampio della semplice opposizione politica. Nietzsche temeva che la cultura venisse assorbita dallo Stato, dalla massa, dall'identità nazionale e dalla retorica del popolo. Wagner, divenuto simbolo della Germania imperiale e oggetto di venerazione collettiva, gli appariva come esempio di questo pericolo. L'arte, invece di liberare lo spirito, rischiava di diventare strumento di appartenenza, celebrazione e consenso. Da qui nacque anche la distanza di Nietzsche da ogni forma di cultura nazionale chiusa: il suo ideale sarebbe stato sempre più europeo, aristocratico in senso spirituale, antitedesco e antinazionalista.

Nietzsche contrappose a questo spirito tedesco una concezione più mediterranea, europea e leggera della cultura. Negli ultimi anni arrivò a preferire, provocatoriamente, la musica di Bizet a quella di Wagner, vedendo in *Carmen* un'arte più chiara, più solare, più corporea, meno metafisica e meno malata²³. Questa preferenza non deve essere intesa solo come giudizio musicale ma come gesto filosofico. Contro la pesantezza germanica, la profondità torbida e il desiderio di redenzione, Nietzsche valorizzava la misura, la danza, la sensualità, la chiarezza e l'adesione alla terra.

La contrapposizione tra Wagner e Bizet è, dunque, simbolica. Wagner rappresentava, nella lettura nietzschiana, la musica del nord, dell'interiorità malata, della redenzione, della nebbia metafisica, dell'eccesso emotivo. Bizet esprimeva, invece, la musica del sud, del corpo, della luce, della precisione, del ritmo e della sensualità non colpevolizzata. Anche qui, Nietzsche non stava semplicemente scegliendo un compositore contro un altro: stava opponendo due modi di stare al mondo. Da una parte, l'arte che vuole salvare dalla vita; dall'altra, l'arte che rende la vita più intensa, più chiara, più sopportabile senza negarla.

4. Due risposte opposte alla crisi della modernità

L'importanza storica del confronto tra Nietzsche e Wagner consiste proprio nel fatto che esso mostra due risposte opposte alla stessa crisi. Entrambi partirono dalla consapevolezza che la cultura europea avesse perso i suoi fondamenti tradizionali. Entrambi rifiutavano la superficialità borghese, il razionalismo astratto, la riduzione dell'arte a

²⁰ Ross, (2022).

²¹ Hobsbawm, (2005).

²² Piroddi, (2024).

²³ Nietzsche, (1979b).

intrattenimento e la mediocrità della cultura moderna. Entrambi cercavano una forma capace di restituire profondità all'esistenza. Ma divergevano radicalmente nella soluzione. Wagner cercava una redenzione estetica e metafisica attraverso la musica, il mito e la comunità; Nietzsche, invece, un'affermazione tragica senza redenzione, una creazione di valori capace di sostenere l'assenza di fondamenti.

Nietzsche e Wagner incarnarono due possibilità opposte, nate da una stessa crisi. Wagner rispose alla crisi della modernità con il sogno di un'opera d'arte totale, capace di riunire musica, mito, religione e comunità in una nuova esperienza redentrice. Nietzsche, dopo aver creduto in questa possibilità, la respinse come forma suprema di decadenza, scegliendo, piuttosto, la via di un pensiero tragico senza consolazione. Proprio per questo, il loro rapporto resta decisivo: non riguarda soltanto due figure eccezionali ma il destino stesso della cultura moderna, sospesa tra il bisogno di redenzione e la necessità di affermare la vita senza illusioni.

La grandezza di questo confronto sta nel fatto che nessuno dei due può essere compreso pienamente senza l'altro. Wagner rappresentò per Nietzsche una rivelazione, una tentazione e infine un ostacolo da superare. Nietzsche, a sua volta, divenne il critico più radicale e più profondo di Wagner, proprio perché ne aveva conosciuto dall'interno la forza. La loro relazione è, quindi, una ferita aperta della modernità europea: mostra come l'arte possa promettere salvezza ma anche generare dipendenza; come la musica possa rivelare il tragico ma anche trasformarlo in consolazione; come il mito possa dare forma alla crisi ma anche diventare rifugio.

Bibliografia

- Adorno, T.W., (2008), *Wagner*. Torino: Einaudi.
- Alfieri, A., Di Giacomo, G., (2019), *Prospettive su Wagner. Filosofia, musica e letteratura*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Badiou, A., (2011), *Cinque lezioni sul caso Wagner*. Trieste: Asterios.
- Barbera, S., (1983), *Il genio tiranno. Ragione e dominio nell'ideologia dell'Ottocento: Wagner, Nietzsche, Renan*. Milano: Franco Angeli.
- Barbera, S., (1984), *La comunicazione perfetta. Wagner tra Feuerbach e Schopenhauer*. Pisa: Jacques e i suoi quaderni.
- Barenboim, D., Chéreau, P., (2008), *Dialoghi su musica e teatro: Tristano e Isotta*. Milano: Feltrinelli.
- Bastianelli, G., (1997), *Il Parsifal di Wagner e altri scritti*. Firenze: Polistampa.
- Boghetich, A., (2025), *Richard Wagner. Il cantore del mito. Vita, pensiero, opere*. Varese: Zecchini.
- Boghetich, A., (2017), *Richard Wagner: Parsifal e il segreto del Graal*. Varese: Zecchini.
- Boghetich, A., (2016), *Tristan e Isolde. Il canto della notte*. Varese, Zecchini.
- Bortolotto, M., (2003), *Wagner l'oscuro*, Milano: Adelphi.
- Brown, H.M. (1991), *Leitmotiv and Drama. Wagner, Brecht and the limits of 'epic' theatre*. Oxford: Clarendon Press.
- Ceraolo, F., (2013), *Verso un'estetica della totalità. Una lettura critico-filosofica del pensiero di Richard Wagner*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Cipriani, M., (2012), *In viaggio con Wagner sulle orme del Parsifal*. Roma: Editrice Absolutely Free.

- Colli, G., (2010), *Apollineo e dionisiaco*. Milano: Adelphi.
- Cortesi, D., (2019), *Leitmotiv*. Milano: Porto Seguro.
- Cresti, R., (2016), *Richard Wagner: la poetica del puro umano*. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Dahlhaus, C., (2024), *I drammi musicali di Richard Wagner*. Roma: Astrolabio Ubaldini Edizioni.
- Dahlhaus, C., (1983), *La concezione wagneriana del dramma musicale*. Fiesole: Discanto.
- De Simone, M., (2022), *Richard Wagner oltre la musica*, Salerno: Gutenberg.
- Di Giacomo, G., (2021), *Richard Wagner. Una guida filosofica*. Roma: Carocci.
- Di Marco, M., (2019), *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*. Roma: Carocci.
- Gentile, C., (1969), *Il romanzo filosofico della tetralogia wagneriana*. Livorno: Erasmo.
- Giani, M., (2017), *La sublime illusione. Sul teatro di Richard Wagner*. Napoli: Orthotes.
- Giani, M., (1999), *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*. Torino: Paravia.
- Guidorizzi, G., (2023), *Pietà e terrore. La tragedia greca*. Torino: Einaudi.
- Guidorizzi, E., (1985), *Il racconto del crepuscolo. Richard Wagner nella poesia europea*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Gutman, R.W., (1995), *Wagner: l'uomo, il pensiero, la musica*. Milano: Rusconi.
- Hobsbawm, E.J., (2005), *L'età degli imperi 1875-1914*. Roma-Bari: Laterza.
- Ieranò, G. (2025), *Storia della tragedia greca*. Roma: Carocci.
- Locchi, G., (1982), *Wagner, Nietzsche e il mito sovrumano*. Genova: Akropolis.
- Macchi, G., (1990), *Richard Wagner*. La Spezia: F.lli Melita.
- Millington, B. (2012), *Richard Wagner: The Sorcerer of Bayreuth*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Nietzsche, F.W., (1994), *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F.W., (1991), *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F.W., (1979a), *Nietzsche contra Wagner*, in *Scritti su Wagner*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F.W., (1979b), *Il caso Wagner*, in *Scritti su Wagner*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F.W., (1979c), *Richard Wagner a Bayreuth*, in *Scritti su Wagner*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F.W., (1977), *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*. Milano: Adelphi.
- Piroddi, R., (2024), *Il grande inganno. Il falso mito di Nietzsche precursore del nazismo*, in Id., *Scritti su Nietzsche*. Roma: HARbif Editore.
- Piroddi, R., (2026), *Richard Wagner. La seduzione del mito*. Roma: HARbif Editore.
- Ross, A., (2022), *Wagnerismi: arte e politica all'ombra della musica*. Milano: Bompiani.
- Ross, W., (2001), *Nietzsche selvaggio, ovvero il ritorno di Dioniso*. Bologna: Il Mulino.
- Sangriso, F., (2018), *Le fonti nordiche del Ring. La mitologia di Wagner*. Viterbo: Vocifuoriscena,.
- Sifonia, F., (1992), *Elementi di una melopoetica wagneriana inerente a Tristan und Isolde*, in *Nuova rivista musicale italiana: bimestrale di cultura e informazione*, A. 26, n. 3-4, pp. 483-498.
- Simmel, G., (1995), *Schopenhauer e Nietzsche*. Firenze: Il ponte delle Grazie.
- Tessarini, P., (2019), *Il mito e il sacro in Richard Wagner. Sacrificio e redenzione nell'opera d'arte totale*. Varese: Zecchini.
- Wagner, R., (2024), *L'ideale di Bayreuth*. Sesto San Giovanni: Oaks Editrice.
- Wagner, R., (2014), *L'arte e la rivoluzione*. Nabu Press
- Wagner, R. (1963), *L'opera d'arte dell'avvenire*. Milano: Rizzoli.
- Wagner, W., (1998), *Una vita per Bayreuth*. Bolzano: AER.