

Famoso, amato e controverso

Ludwig II di Baviera e l'enigma della sua vita

■ **PAOLA CAPRIOLO**
Scrittrice

È uno dei più singolari paradossi della moderna industria turistica l'aver trasformato i castelli di Ludwig di Baviera (1845-86), concepiti da quell'infelice sovrano come specchi solitari delle proprie ossessioni, in attrazioni popolari prese quotidianamente d'assalto da masse di visitatori provenienti da tutto il mondo. «Conservate queste stanze come un luogo sacro e non permettete che vengano profanate da occhi curiosi», aveva chiesto il re a uno dei suoi domestici nel lasciare il castello di Neuschwanstein per essere condotto via dalla commissione medica venuta ad arrestarlo su ordine del governo bavarese; invece, già poco dopo la sua tragica fine, le porte di quell'ultimo asilo, di quel fastoso eremo irto di torri arroccato su una rupe a breve distanza da Füssen, furono aperte alla curiosità del pubblico e oggi il piccolo villaggio che sorge ai suoi piedi è addirittura assediato da file di pullman e comitive.

In effetti, varcando le mura possenti di Neuschwanstein e salendo al seguito della guida sin negli appartamenti reali si ha una sensazione non dissimile da quella che può provare chi penetri nei più intimi recessi di una piramide: la sensazione di violare una tomba; e non soltanto al pensiero che Ludwig, strappato a questo luogo, sarebbe sopravvissuto solo un



Baviera, Castello di Herrenchiemsee, Ferdinand II Piloty (1828-95), *Ritratto di Ludovico II o Ludwig II di Baviera in uniforme.*

• Bavaria, Herrenchiemsee Castle, Ferdinand II Piloty (1828-95), *Portrait of Ludwig II or Ludwig II of Bavaria in Uniform.*

giorno prima di trovare la morte in circostanze oscure nelle acque del lago di Starnberg, ma più ancora perché Neuschwanstein, come i palazzi di Linderhof e Herrenchiemsee, fatti edificare successivamente dal re dando fondo alle proprie finanze, sin dall'inizio era stato progettato come una sorta di sepolcro in vita, dove il suo ideatore potesse rifugiarsi per sfuggire all'ambiente sgradito della corte e ai propri mortificanti doveri di sovrano di rappresentanza.

Ludwig II di Baviera credeva fin troppo nella regalità; ma la intendeva nel significato sacrale del quale il visitatore può trovare l'inquietante espressione nella sala del trono di Neuschwanstein, con la sua vertigine di mosaici neobizantini, o in quello dell'assolutismo borbonico di Luigi XIV (una sorta di santo patrono per lui, che tanto avrebbe desiderato poter adottare il suo celebre motto: «L'État, c'est moi») le cui regge fanno da modello ai palazzi di Linderhof e Herrenchiemsee. Gli toccò invece nascere nell'epoca della monarchia costituzionale, ascendere al trono, a soli diciott'anni, quando già le fortune del regno di Baviera stavano impallidendo di fronte all'affermarsi dell'astro prussiano, ed essere infine costretto ad assecondarne le ambizioni imperiali scrivendo di suo pugno una faticosa lettera per offrire all'odiato zio Guglielmo I di Hohenzollern il titolo e la corona di Kaiser. Così, colui che aveva coltivato con tanto ardore il sogno anacronistico dell'assolutismo monarchico si ridusse, per usare le sue stesse parole, a «un re fantasma privo di potere», cui non restava altro conforto che consacrare la propria esistenza all'edificazione dei castelli. Questi ultimi, non palazzi di rappresentanza destinati a ospitare una corte, ma «poetici luoghi in cui rifugiarsi, dove poter dimenticare per un po' gli orribili tempi in cui viviamo»; tragici, sontuosi mausolei eretti per celebrare un ideale infranto, un culto della regalità del quale Ludwig si consi-

©2017, DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze



Giuseppe Tivoli (1854-1925), *Ritratto di Richard Wagner*, 1883, Museo Bibliografico Musicale, Bologna. Nel maggio del 1864 il musicista incontra Ludwig II che diverrà il suo più grande estimatore e mecenate. A destra: Baviera, Castello di Linderhof, *La grotta di Venere*, opera di August Dirigl. Nel magico anfratto è rievocata una scena del *Tannhäuser* di Wagner in uno spettacolo di luci alimentato dalla prima centrale elettrica del mondo (1878).

•

Giuseppe Tivoli (1854-1925), *Portrait of Richard Wagner*, 1883, *International Museum and Library of Music of Bologna*. *The musician met Ludwig II in May 1864 who became his greatest admirer and patron*. Right: *Bavaria, Linderhof Palace, The Venus Grotto, a work by August Dirigl. A scene from Wagner's Tannhäuser is depicted in the magical recess in a light show powered by the first electrical power station in the world (1878)*.

derava l'ultimo e solitario sacerdote. La regalità ossia «la cosa più commovente su questa terra», come ebbe a definirla in *Altezza Reale* il monacense d'adozione Thomas Mann, forse non senza avere in mente il destino dell'agosto e sventurato protettore di Richard Wagner.

Dalle finestre di Neuschwanstein si domina con lo sguardo la mole ocra di un altro castello, Hohenschwangau, edificato in stile neogotico dal padre di Ludwig, Massimiliano II. I suoi ambienti medievalleggianti, i cicli di affreschi ispirati ad antiche saghe o a episodi dei poemi cavallereschi esercitarono senza dubbio un'influenza profonda sull'immaginazione del principe ereditario, che qui trascorse gran parte dell'infanzia, soprattutto i temi dedicati alla leggenda di Lohengrin, il cavaliere del cigno, figura con la quale Ludwig tenderà per tutta la vita a identificarsi in modo addirittura

parossistico, come con un vagheggiato, irraggiungibile archetipo, e che sarà all'origine della sua fervida amicizia per Wagner. Eppure, basta risalire il ripido tratto di bosco tra il castello del padre e quello del figlio per misurare l'abisale distanza che separa una moda architettonica da una vera e propria ossessione. Se Hohenschwangau è semplicemente una grande, ricca dimora di campagna fatta arredare dal proprietario secondo il gusto romantico dell'epoca, Neuschwanstein è la materializzazione di una follia, la sfrenata, teatrale traduzione in forme visibili di una fantasia vertiginosa che tenta di proiettarsi con un salto mortale fuori del proprio tempo.

Teatrale all'estremo è questo castello, i cui progetti non per caso furono affidati a uno scenografo anziché a un normale architetto e che esprime forse la sua più inti-

ma verità nella grotta artificiale attigua allo studio, con le sue stallattiti di stoppa e gesso; come teatrale è la fantasmagoria di stili che a Linderhof giustappone il fasto geometrico del giardino all'italiana alle rutilanti decorazioni del chiosco moresco o alla capanna barbarica nel cui tronco di frassino è infitta la spada di Sigfrido; e la facciata di Herrenchiemsee, quella replica nostalgica di Versailles edificata su un'isola e separata dal resto del mondo dalle acque di un lago, in gran parte non è altro che un sontuoso, illusionistico fondale che nasconde nude stanze dalle finestre murate, la cui unica funzione è di riempire il vuoto intorno alle sale *ancien régime* effettivamente ricostruite.

Sembra che il "re folle" continui, portandola all'estremo, quella tradizione barocca che proprio in Baviera ha trovato una delle sue



Ludwig II of Bavaria and the enigma of his life

Sometimes the obsession for death and the urge to deny an unacceptable life at all costs can take on an absurd dimension, leading the way to pomp and absolute magnificence to affirm a different reality. Such was the life of Ludwig II of Bavaria who, frustrated in his ambitions as absolute monarch, dried up the finances of his country building castles, meant to be places of complete solitude and symbols of total withdrawal from all human relations. The cult of ancient mythology and the celebration of the music of Wagner, with whom he was friends, did not protect him from a steady descent into that which would become inexorable madness. His life, romantic to a fault, and his end, inevitable as with each tragedy, helped earn him a dramatic and heroic eternity.



Fotolia



In senso orario: il castello di Hohenschwangau, ove il sovrano trascorse buona parte della giovinezza; Neuschwanstein, il "castello delle favole" e fra i simboli della Baviera; il castello di Linderhof, la dimora prediletta del re, edificata in un sontuoso stile rococò; il castello di Herrenchiemsee, considerato la "Versailles bavarese", costruito su un'isola del lago Chiemsee.

Clockwise: Hohenschwangau Castle, where the sovereign spent a large part of his youth; Neuschwanstein, the "fairytale castle" and one of Bavaria's symbols; Linderhof Palace, the king's favourite residence built in sumptuous Rococo style; Herrenchiemsee Castle, considered the "Bavarian Versailles", built on an island in Lake Chiem.



©2017, DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze



Fotolia

patrie adottive e che vede nel teatro una maschera del nulla, nella dismisura dello sfarzo una complessa perifrasi per alludere alla morte: un tratto funereo amplificato dal carattere solitario di questi luoghi che Ludwig concepì come scenari del proprio eremitaggio, della propria fuga dal mondo. Nonostante il lusso debordante che quasi aggredisce l'occhio con una pletora di particolari preziosi, chi ne percorre le sale non può sottrarsi all'impressione che dietro tutto ciò si celi una sorta di asceti, come se l'intimo rifiuto della vita che minava sempre più la salute mentale del sovrano si fosse attuato non nella spoliazione, ma nella sovrabbondanza. Quasi con un brivido lo si immagina aggirarsi da solo nell'immenso salone dei cantori di Neuschwanstein, ispirato a quello della Wartburg, dove, finché egli visse, non echeggiò mai nessuna musica; cenare da solo nella sala da pranzo di Linderhof, con la tavola sempre apparecchiata per quattro (gli ospiti fissi erano gli spettri del Re Sole e di Luigi XVI) che sale dal pavimento attraverso una botola affinché allo schivo monarca sia risparmiata persino la compagnia dei domestici; svegliarsi da solo nella "camera da letto di Stato" di Herrenchiemsee, divisa in due da una balaustra d'oro come se una folla di cortigiani vi si accalcasse per assistere alla *levée du roi*...

«Desidero più di ogni altra cosa stare da solo», confidò una volta Ludwig alla madre; e per rendere più regale la soddisfazione di questo desiderio travestì le sue celle di anacoreta da sale delle udienze, gallerie degli specchi, camere di parata. Sembrava che non fossero mai abbastanza per un uomo il cui unico scopo, in fondo, era seminare la realtà che lo incalzava, farle perdere le proprie tracce, come non erano mai abbastanza i chilometri percorsi in slitta o in carrozza nelle sue ansiose scorribande notturne per le foreste bavaresi. Tutto pur di non accettare il destino, la vita di privilegiato "vassallo" cui la storia lo condannava; o forse pur di non



accettare una sconfitta ancora più intima e profonda. «Se fossi un poeta», disse poco prima della sua morte alludendo a quell'irriducibile diversità che spingeva il mondo a considerarlo pazzo, «potrei ricevere lodi esprimendo queste cose in versi. Ma non mi è stato concesso il dono dell'espressione, e così devo sopportare che si rida di me, mi si prenda in giro, mi si diffami».

«Se fossi un poeta...». Ma davvero non lo è stato? In realtà lo possedeva eccome, il "dono dell'espressione", sebbene si manifestasse non in versi, ma attraverso

l'opera di architetti, decoratori, capimastri. Era un artista per interposta persona; il che rappresentò la sua tragedia e, come oggi difficilmente potremmo negare, la sua bizzarra, problematica grandezza. Di qui i malintesi che spesso incrinarono la sua amicizia con Wagner, quando il re tendeva a considerarsi in qualche modo coautore delle opere del Maestro (che difficilmente, in effetti, avrebbero potuto vedere la luce senza la sua coraggiosa protezione) offendendone così l'amor proprio. Di qui la smania insaziabile di nuove costru-

Sopra: August von Heckel (1824-83), *Lohengrin su una navicella trainata da un cigno sulle acque della Schelda giunge ad Anversa*, affresco, Ciclo di Lohengrin, Castello di Neuschwanstein. A sinistra: una scena da *Ludwig*, girato nel 1972 da Luchino Visconti, con Helmut Berger nel ruolo del protagonista e Romy Schneider in quello dell'imperatrice Sissi, cugina del sovrano.

zioni, a qualsiasi costo, anche a quello di essere citato in tribunale per morosità, lui, il re di Baviera, che i domestici non potevano neppure guardare direttamente in viso sotto pena delle più severe punizioni. Dopo i tre già edificati, due dei quali, Neuschwanstein e Herrenchiemsee, rimanevano incompiuti per mancanza di fondi, Ludwig progettava ancora altre meraviglie che rimpiangiamo di non poter ammirare: un palazzo bizantino, un castello gotico, una reggia cinese da realizzarsi sul modello del Palazzo d'Inverno di Pechino, dove i domestici avrebbero dovuto abbigliarsi di conseguenza e rispettare le regole d'etichetta vigenti alla corte del Celeste Impero.

La vita, purtroppo, dispose diversamente. Anche nell'ultima delle sue creature, Herrenchiemsee, Ludwig dormì soltanto per nove notti; la sera del decimo giorno, mentre si aggirava in una di quelle fastose sale rococò, per caso urtò una statua con il suo bastone da passeggio e quella, sotto i suoi occhi, andò in frantumi: scoprì così che la scarsità di denaro aveva obbligato i costruttori a sostituire il marmo con il gesso. «È tutto falso!» gridò il re disperato, e lasciò immediatamente il suo palazzo per non rimettervi piede mai più.



Above: August von Heckel (1824-83), *The Arrival of Lohengrin in Antwerp*, fresco, Lohengrin Cycle, Neuschwanstein Castle. Left: a scene from *Ludwig*, filmed in 1972 by Luchino Visconti, with Helmut Berger in the leading role and Romy Schneider playing the Empress Sissi, cousin of the sovereign.