

VENTURINA CANDIDA

LUIGI II DI BAVIERA: UNA PROTESTA VIRILE SENZA VIRILITA'

13 Novembre 1883: Richard Wagner muore. La notizia giunge fulminea a re Luigi II che, pur sostenendo di non amare più il compositore, sentenziò una gelosa espressione di padronanza sul musicista: "Il cadavere di Wagner appartiene a me, senza mio ordine non si debbono fare i funerali"... Le cose poi andarono in maniera del tutto diversa e Wagner non gli fu suddito neppure da defunto. Conchiusasi l'opera del maestro, Luigi II sembrava condannato a rientrare nel grigiore da cui, rigenerato dall'amore per Wagner, era uscito tanti anni prima e gli ci vollero molti anni per trovare la capacità di uno scatto, di un gesto impetuoso e definitivo.

Certamente, dopo la morte di Wagner nella cui musica re Luigi II aveva trovato esperienza di esaltazione dei sentimenti e un po' di pace al tormento dei pensieri che l'agitavano, giovanissimo, era cominciata la sua agonia mentale. Seppure con alterne vicende vediamo Luigi II preda di complotti politici orditi da una destra cattolica cui preme che il re malato sia tolto di scena, o lo sorprendiamo coinvolto in una guerra, promossa dall'astuzia di Bismark, di cui il re non si occupa, pauroso come è di contaminarsi anche solo all'idea di condividere il respiro dell'esercito, o ancora lo intuimmo sospinto dai debiti enormi, dalle casse svuotate per il mantenimento di Wagner, per le fabbriche degli innumerevoli castelli, a cercare rifugio nei recessi più nascosti della sua mente malata che sogna Parsifal e la purezza eccelsa.

Eppure al re è concessa un'ultima possibilità: lasciare

il castello, tornare a Monaco, a corte e governare il suo popolo. Ma egli non capisce tutto questo; rimane indifferente ai compiti che un regime monarchico impone al Capo dello Stato e ai diversi affari che la costituzione bavarese impone alle cure sovrane.

Bisognava interdirlo o convincerlo ad abdicare? Fu il dottor Von Gudden che sottolineò l'impossibilità per Luigi II di abdicare poiché la follia del re si manifestava innanzitutto in una esaltazione personalissima della regalità. Era questo uno dei temi dominanti e ossessivamente ricorrenti di Luigi II che non tollerava alcun sacrificio o costrizione: e tanto più soffre l'avvilimento in cui le vicende politiche hanno ridotto la sua figura (il re di Baviera è diventato vassallo dell'imperatore di Germania) e più le forze che travolgono verso il basso provocano reazioni di morbosa grandiosità. Poiché il mondo in cui è condannato a vivere lo avviliisce egli cerca rifugio nel sogno che trova alimento per vivere nel sogno stesso, nella malattia: nel delirio esso si deforma, ingigantisce e diviene esso stesso reale. E' così che castelli su picchi di monti e regge in boschi incantati sorti per una volontà senza freni costituiscono la scenografia palpabile di un pensiero malato che la fantasia compone e scompone in un tema ossessivo: la regalità e la libertà. Eliminate le figure parentali, i ministri, gli amici, la mente distorta di Luigi II costruisce ombre che entrano ed escono dal nulla: Maria Antonietta, Luigi XIV, la Pompadour, e in questo mondo la sua regalità ha i suoi pari e se qualche accenno vi è col reale pretende, ad esempio, che ci si inchini profondamente davanti al busto del Re Sole.

Il castello di Linderhof è una seconda reggia di Versailles ridondante di ossessionanti stucchi barocchi, dorature, miniature e in questo mondo totalmente suo si alternano mediocri rifacimenti di pitture con le visioni celestiali degli eroi puri i Sigfrido, le Brunilde, i Parsifal.

Quello che conta è essere re, non agire da re, matrice, questa ultima idea, di una conflittualità insopportabile e tale da rendere sempre più frequente l'evasione della vita: nelle notti di inverno con gli staffieri infreddoliti si avventura con la carrozza nei boschi e al chiarore della luna gode del verde degli alberi da cui è stata scrollata la neve per sua volontà; è sempre la fuga nel sogno.

Il re è sempre più inavvicinabile: del resto fin da bambino aveva fatto sentire al fratello Ottone, poi dichiarato pazzo nel 1875, la differenza che esiste tra un futuro sovrano e un principe. Re e non figlio è anche nei confronti di padre e madre. Quest'ultima, la regina Maria, è bellissima, banale, assai poco affettuosa anche coi figli; di religione protestante rappresenta l'esistenza di legami diplomatici tra la Prussia protestante e la Baviera cattolica.

Grazie anche al padre di Luigi II la corte di Monaco di Baviera era un vero mortorio: Massimiliano II maniaco del dovere, cattolico di religione ma quacchero di spirito e con una mentalità ristretta e pedante, educava i figli con squallida grettezza. Era un personaggio noioso timido e schivo: allevò i figli come re senza regalità sotto l'egida di una educazione rigorosissima, sottolineata da frequenti punizioni corporali, mortificandoli perfino con la fame. Luigi II da bambino mal sopportò queste ingiustificate sofferenze che lo gelarono nella noia, spingendolo sempre più dentro sé stesso in fantasie sane e malsane a lui care perché inaccessibili agli altri. E' privato delle gioie dell'infanzia e dell'adolescenza e tenuto lontano dalle cose degli uomini.

Più tardi si innamora dell'idea di amore e dell'idea di musica: non sa capirle ma le ama perché sono evocatrici di sogni in una realtà decisamente inappagante. Schiller e Wagner (suono, poesia, azione) furono per lui il presupposto per vederlo poi aggirarsi appassionatamente vibrante nell'anima fra le figure di leggende germaniche. A 14 anni ebbe vere

e proprie allucinazioni e voci lo inseguivano con chiarezza. Furono diagnosticate turbe dell'adolescenza. A 16 anni si innamorò di "Lohengrin", dell'opera per così dire, dell'autore dalla personalità subdola e tortuosa e dell'uomo-eroe che incarnava la regalità. Trascendendo la scenografia Luigi II si concedeva di fantasticare sui simboli della sessualità con un'ambivalenza di amore e purezza trasfigurati. Quasi senza avvedersene cominciò a cercare gli uomini e a trovare in loro canoni di bellezza di forme maschili, e questo gli dava piacere.

Wagner d'altro canto, che non ha alcun interesse fisico nei confronti del suo mecenate, capisce bene ciò che al re piace: il pomposo, l'altisonante; sa che nell'animo di Luigi II abitano ideali confusi di bellezza e purezza che si scontrano con temi e desideri che religione e coscienza decidono perversi.

Wagner sa distrarre il re mentre perpetua un continuo ricatto tra l'essergli suddito ossequiente e il negarsi a lui nell'arte e nel l'animo, cosa che spinge Luigi II a isolarsi sempre di più, talvolta in sofferenze psichiche abissali. Qualcosa di più oscuro e profondo abita in lui: è una verità perversa che l'ossessiona e che si alterna in una contraddizione pressante tra amore per il corpo maschile e castità. Altri temi tormenteranno il suo spirito in bilico tra l'essere re e l'essere uomo, tra religione e sesso. Non nell'essere figlio però perché non riuscirà mai né ad esserlo né a pensare di esserlo stato.

Nella vita di Luigi II c'è un accenno anche a un fidanzamento: una sposa protestante e prussiana come vuole la tradizione ma egli la trasfigura e non è più Sofia figlia di un Wittelsbach ma è Elsa la pura sposa di Lohengrin.

Tra prostrazioni e furori, tra paventate agonie, pensieri di morte, paura di dormire per terrore di incontrare incubi

infernali, tra idee suicide e deliri di persecuzione il giorno 13, Luigi II arrivò a Berg. Per un breve spazio di ore le idee di vendetta, di fuga e di morte erano sopite e il dottor Gud-den medico di corte soddisfatto.

Tutto andava bene, al di là di ogni previsione.

A tarda sera il suo cadavere fu trovato nel lago poco distante da quello di Re Luigi II. Finiva la leggenda di un re che fu tanto amato, nonostante tutto, dal suo popolo.

La complessa personalità di Luigi II può essere compresa solo supponendo una particolare recettività di base di ordine biologico agli stimoli contraddittori dell'ambiente. La qualità delle angolature del suo stile di vita appare comunque figlia di un legame multiplo educativo. Essere principe e pensare di divenire un giorno re in un contesto in cui la sacralità del potere ereditario si scontra con lo squallore dei modelli e con le frustrazioni educative, non può che preparare l'acuirsi della volontà di potenza e la parallela comunicazione di non poterla appagare.

Nella reggia in cui cresce Luigi II si ricevono per tradizione i riflessi di una regalità mitica, quella dei troni e delle corone, del diritto divino a governare e dei fatati castelli medievali, ma si impartisce un'educazione carica di un addestramento alla rinuncia, di impronta più piccolo borghese, mercantile che nobiliare.

Lì non abita più la religiosità ingiusta ma gratificante che segnava la crescita dei principi del passato preparati a rappresentare in qualche modo Dio stesso entro i loro confini. Le regole morali sono trasmesse al piccolo e poi all'adolescente Luigi II con una freddezza che impedisce l'esaltazione della santità e accende solo fantasie irraggiungibili e peccaminose.

Il padre cattolico ma con qualcosa del protestantesimo più coartante e la madre di origini davvero protestanti non aprono neppure la linea pragmatica dell'infrazione e del perdono immediato che rende più lieve in alcune culture l'osservanza cattolica. Un modello c'è, ma non sufficientemente vicino per aprire affiliazioni caratteriali: lo zio è umanista, cultore delle arti e anche aperto all'amore, ma proprio per questo destinato a perdere il trono.

Mancano inoltre, nell'infanzia e nell'adolescenza del futuro re, le comunicazioni gioiose senza che come si è detto, la loro assenza sia compensata dal sapore accattivante di una potenza precocemente gestita. Non restano dunque a Luigi II come via di compenso che le fantasie.

E il suo modo di viverle, così integrale, così drasticamente alternativo alla realtà, segna probabilmente il punto di incontro fra i fattori biologici e quelli ambientali.

Cresciuto e giunto al potere il protagonista deve ingigantirlo in un pensiero magico, perché non vuole che esso si svilisca nella minuscola regalità dei suoi genitori.

Questa scelta di necessità patologica, impedisce quella che avrebbe potuto sviluppare una costruzione innovatrice capace di abbinare gli atti del governare con la eredità del mito. Re, nel senso politico del termine, Luigi II non potrà mai essere. E la sua patologia non sarà così forte da impedirgli di avvertire la discordanza: di qui un aspetto della sua sofferenza esistenziale.

Un cammino analogo fluisce lungo i sentieri dell'amore poiché anche qui le vie maestre sono precluse.

L'eterosessualità appassionata, quella che si sogna nella prima gioventù, non scaturisce né dai modelli soggettivi, né da quelli obiettivi. Il solo esempio di passione nell'amore

è quello già visto nello zio, che gli costa la perdita del trono: non si può imitarlo, poiché la sete di potere lo impedisce.

La madre è certo graziosa, ma anche meschina e intrigante e quindi non consente proiezioni che facilitano la scelta. Resta dunque la via liberatrice ma abnorme di modelli inventati e trasfigurati ma anche essi ambigui. Luigi II prova anzitutto il bisogno di un "padre-guida - eroe" che non ha avuto.

Da questo desiderio può nascere una attrazione omosessuale per figure reali suscettibili di esaltazione. Si staglia in proposito il personaggio Wagner, non tale però da permettere un vissuto completo di questo tema perché permeato di alternanti concessioni e negazioni.

Una predisposizione forse biologica, già rilevata, e un accavallarsi di circostanze frustranti, solo di tanto in tanto alternate con qualche appagamento, rendono obbligata la strada dell'immaginario. Per Luigi II si tratta purtroppo di un immaginario patologico, poiché egli non ha o non ha mai avuto modo di coltivare le soluzioni creative dell'arte esercitata in proprio.

La sua fantasia si nutre progressivamente di nuovi bisogni di compenso e struttura la malattia psichica. Il delirio non appaga mai davvero, specie quello non rigoroso, contraddittorio, incoerente persino all'interno dell'idee elaborate, che scaturisce dalla schizofrenia. Inizia e si rafforza così un processo di decadimento psichico che intacca sempre di più la logica, inattivando anche quella sostitutiva.

Lo sbocco finale del suicidio-omicidio, le cui ambiguità sono ancora aperte, suggella un insuccesso nel reale e nel fittizio, con una drammaticità pari alle speranze grandiose da cui tutto era partito.