Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

L'incontro delle Arti #1

Un rapporto che cambiò un Regno

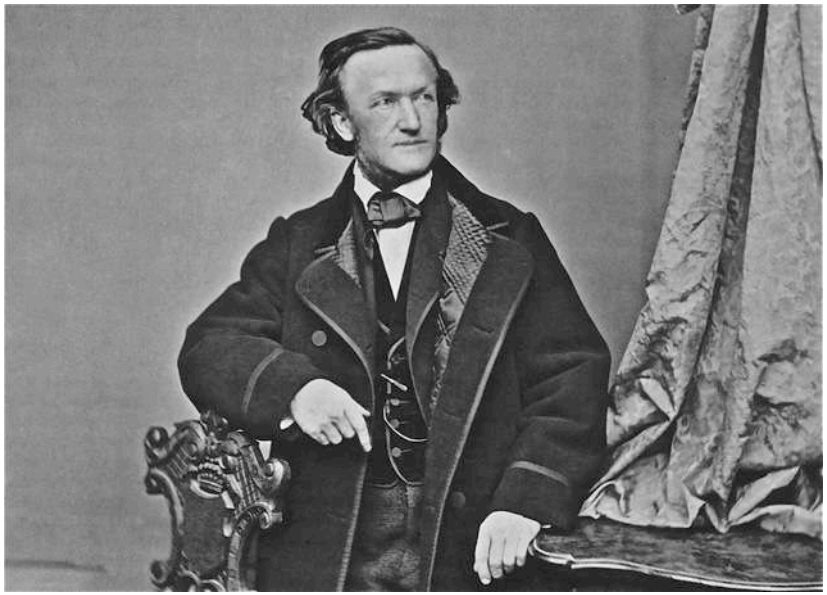
Il mondo musicale wagneriano attraverso la visione onirico-rappresentativa delle residenze di Ludwig

di Claudia Antonella Pastorino

Le Premesse, il Miracolo, il Progetto comune.

L'idealizzazione dell'opera di Richard Wagner (Lipsia, 22.5.1813 – Venezia, 13.2.1883), del quale Ludwig II di Baviera (Castello di Nymphenburg, Monaco di Baviera, 25.8.1845 – Lago di Starnberg, 13.6.1886) fu benefattore convinto e

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898



appassionato, non fu un fatto a sé stante, legato semplicemente a una questione di gusto musicale, ma ebbe proporzioni e significati talmente vasti e complessi da dominare la vita stessa del sovrano, oltre che buona parte dei suoi ventidue anni di regno. Wagner confidava nella buona sorte che lo onorasse di un generoso finanziatore in adorazione della sua Arte, affinché vi si consacrasse e la

sostenesse senza battere ciglio; Ludwig anelava a farsi pioniere-eroe di quell'Arte che lo rappresentava e ne incarnava gli ideali, la grandezza mitologica, il suo ruolo-guida di sovrano romantico, il cui potere derivava direttamente da Dio: entrambi sentivano il bisogno di incontrarsi senza ancora conoscersi, senza neppure immaginare come questo sarebbe stato un giorno possibile.

Quel che accadde perciò nell'aprile del 1864 a un musicista disperato, squattrinato e inseguito dai creditori, poco prima di essere contattato e beneficiato dal giovane Ludwig (in italiano traducibile in Ludovico o Luigi) appena salito al trono, fa parte della Storia e del sogno universale di tutti

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

coloro che a tutt'oggi fanno seriamente Arte e Cultura: essere finanziati da un mecenate che li prenda a cuore, così da potersi dedicare a tempo pieno e in tutta tranquillità alle loro attività predilette senza il pensiero e le angustie delle necessità materiali. Un sogno, un desiderio da lampada di Aladino, una fantasia e basta. E invece accadde realmente. Il primo incontro virtuale fu una fotografia del bellissimo neo-sovrano esposta in un negozio di Monaco, Wagner la vide, l'ammirò, se ne portò dentro l'emozione che suscita sempre quel mix di suggestioni fatte di potere, corona, gioventù e bellezza. In preda al più totale sconforto, il compositore stava attraversando il periodo peggiore della sua vita, di quelli che non lasciano scampo: il matrimonio fallito con Minna Planer, il fiasco (per quanto architettato da oppositori) del *Tannhäuser* al Palais Garnier di Parigi, gli amici che iniziavano a stargli alla larga conoscendo le sue scorribande sentimentali e il bisogno continuo di denaro, l'ostilità degli ambienti viennesi che fece naufragare la prima di *Tristan und Isolde* (prima assoluta a Vienna), i guadagni che la rappresentazione delle sue opere non portavano come avrebbe voluto pur avendo già scritto, oltre i già citati titoli, *Die Feen Le fate*, *Das Liebesverbot L'amore proibito*, *Rienzi*, *Der fliegende Holländer L'Olandese volante*, *Lohengrin*. Inoltre l'impossibilità di sostenere la vita dispendiosa cui era abituato e a cui non sapeva rinunciare lo spingevano a spendere – anziché risparmiare - il poco che aveva, attirandosi un'infinità di creditori ai quali si sottraeva fuggendo per l'Europa da una città all'altra.

In una di queste fughe, a Stoccarda, dove intendeva riproporre il *Lohengrin*, fu raggiunto il 2 maggio di quello stesso anno da un biglietto firmato Franz von Pfistermeister, Segretario del Re di Baviera, già sguinzagliato da Ludwig alla ricerca di Wagner affinché lo conducesse a Monaco al suo cospetto. Pensando a un espediente di qualcuno dei creditori per intrappolarlo, Richard si fece negare e corse all'Hotel Marquardt, dove alloggiava, per rifare i bagagli e andarsene, ma con sgomento seppe di essere stato cercato dallo stesso signore anche lì. Rassegnato, fece fissare un

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

appuntamento per il giorno dopo alle dieci e, inaspettatamente, ebbe inizio la fiaba, dal momento in cui il segretario gli rese noto l'invito regale completandolo con due doni: un ritratto di Ludwig in cornice d'argento e un anello di rubini. In viaggio da Stoccarda a Monaco in treno, alloggiato nel lussuoso Bayerischer Hof Hotel, fu ricevuto dal sovrano il pomeriggio seguente alla Residenz, la sede ufficiale della Corona di Baviera; un incontro che sancì uno tra i sodalizi più singolari della Storia, con un re diciannovenne che s'impegnava a liberare l'artista da ogni preoccupazione economica e l'artista 51enne che s'impegnava con il re a dedicarsi interamente alla propria arte in nome della comune missione salvifica: fare da guida artistica e spirituale al popolo tedesco e alle future generazioni attraverso il recupero di un mondo romantico andato perduto, e provvidenzialmente fatto rinascere nei suoi fasti nazionali e nella sua integrità dal pensiero e dalla musica di Wagner, il grande riformatore.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Divenne cioè un progetto dall'una e dall'altra parte, in quanto coincise con due visioni artistico-sociali identiche da realizzare: la fusione unitaria di un mondo teutonico ideale fatto di saghe, miti, dei ed eroi di cui il sovrano era invaghito e su cui il compositore creò i suoi giganteschi drammi musicali che esaltavano la storia di un pangermanesimo eroico in grado di rinnovare e far risplendere – attraverso la funzione purificatrice e redentrice dell'Arte - l'intera nazione e il suo popolo.

Dal momento in cui Ludwig, raccogliendo tutti gli scritti del compositore che ne esaltavano fantasia e ideali cavallereschi, lesse in una sua prefazione al poema *L'Anello del Nibelungo* l'invocazione a un Principe che salvasse le sorti della Germania musicale in crisi e ne sostenesse la causa, s'infiammò sentendosi lui il designato, il benefattore che occorreva disperatamente a Wagner. Realizzando il sogno di lui, il Re realizzava il proprio.

Vita e azione artistica, per Wagner, coincidevano in pieno, e tramite il benestare finanziario e il coinvolgimento emotivo

del sovrano contava di realizzare tutti i suoi disegni (spesso purtroppo rapacemente convogliati a uso proprio, per permettersi il lusso cui era abituato prima di finire stritolato dai debiti). Ludwig lo finanziò, con prelievi dal proprio appannaggio, iniziando con un primo compenso annuo di 4000 gulden, per arrivare in breve tempo a cifre esorbitanti

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

destinate a pagare non soltanto l'attività musicale tanto amata, ma un'infinità di cose: i debiti accumulati in precedenza, le sfarzose residenze in affitto, le spese per i costosi arredi interni di tali dimore più altri lussi e capricci. Una situazione che rese inviso Wagner a corte e a tutta Monaco, informata a mezzo stampa di questi saccheggi a danno della comunità e della nazione da zelanti e bene informati funzionari della Corona, i quali temevano a questo ritmo un collasso senza precedenti per le casse e la stessa stabilità politica dello Stato.

Wagner non se ne faceva un problema, lui si sentiva un Wotan destinato a una grande missione umana, o meglio divina, volta a una rivoluzione culturale generatrice dell'opera d'arte totale, e su questo si concentrarono tutti i suoi sforzi: sapeva di poter rendere possibile ogni cosa grazie alle profonde affinità con Ludwig e all'ascendente senza pari che esercitava su di lui. Forte di tali certezze, predispose un ambizioso programma artistico che coprisse un buon arco di tempo della vita musicale di Monaco, dal 1865 al '70, con l'esecuzione di *Tristano e Isotta*, *I Maestri cantori di Norimberga*, il ciclo completo del *Ring*, *Die Sieger* (*I Vincitori*) e il *Parsifal*. Pensò alla riforma del canto e del teatro (orchestra, musicisti, cantanti, docenti, struttura architettonico-acustica degli ambienti), al completamento della *grande opera nibelungica*, alla costruzione di un teatro wagneriano sulle rive dell'Isar che accogliesse il mastodontico allestimento de *L'Anello* (progetto poi

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

naufragato e sostituito da quello di Bayreuth, finanziato e salvato dal Re con cospicui prestiti). Ma a Ludwig non interessava sostenere Wagner al solo scopo di donare al mondo la sua genialità, il suo pensiero, la sua arte drammatico-musicale, come cioè il compositore-filosofo chiedeva e pretendeva per se stesso. Al sovrano interessava attingere a quel forziere pieno d'Arte per dare vita e concretezza alle proprie fantasie, per varcare la soglia di quel mondo coincidente – per fascino, emozioni, sogno, intensità, valori nazionali – col suo. Confinatosi in una sua personale realtà ideale e idealizzata, sempre più refrattario agli obblighi e alla vita di corte, sfuggiva la realtà sostituendola dentro di sé con le storie della grande epopea cavalleresca del medioevo germanico, le imprese degli eroi, l'immortalità della loro missione per il trionfo della giustizia e dell'amore puro. Eccentrico e sognatore, chiuso in un suo mondo personale dove non c'era posto per l'assillo della realtà quotidiana e dei rigidi protocolli di corte, Ludwig fu per questo un re atipico, tutt'oggi caro alla memoria popolare per la stramberia innocente, fanciullesca che lo caratterizzò e per la magnificenza dai tratti fiabeschi delle sue dimore, perlopiù castelli, il cui circuito turistico ininterrotto frutta tuttora all'economia della Baviera la maggior parte dei proventi. Salito al trono a soli diciotto anni il 10 marzo del 1864 in seguito alla morte improvvisa del padre Massimiliano II, governò la Baviera fino al 1886, quando per esigenze di opportunità politica fu deposto da intrighi di palazzo e giudicato mentalmente incapace – nonostante l'assenza di accertamenti clinici - trovando la morte in circostanze mai chiarite nelle acque del lago di Stamberg, a sud-ovest di Monaco, ad appena ventiquattr'ore dall'arresto.

La fusione artistica di Musica, Architettura e Pittura.

La materia nibelungica, sia pure in area soprattutto tedesca, era ritenuta ormai un classico alla pari dei poemi omerici o della nostra virgiliana *Eneide* (celebrativa della fondazione e della gloria di Roma), ma con il tramonto della società cortese che privilegiava l'epopea cavalleresca, questo

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

genere fu ridimensionato e rivisitato per essere proposto in termini avventurosi e fiabeschi. In pratica, dal Cinquecento fino a tutto il Seicento, perse l'elemento cruento legato a potere e vendetta a favore dell'esaltazione eroica, delle imprese e della conquista amorosa (Sigfrido e Crimilde), mentre solo nel tardo Settecento e nell'Ottocento romantico la saga nibelungica tornò ad essere simbolo della tradizione popolare germanica. Ricavata da fonti medioevali del XIII secolo – i canti eddici islandesi, la Canzone dei Nibelunghi (Nibelungenlied) – si fece simbolo d'ispirazione letteraria e figurativa del culto tedesco dell'eroismo e della forza, della fedeltà cavalleresca alla missione da compiere, del destino, delle leggi di matrice divina, dell'amore e della morte. I racconti, le leggende, le saghe che popolavano i soggetti delle opere di Wagner erano già presenti nell'anima tedesca, facevano parte del patrimonio letterario nazionale a partire dalle sue origini, dalla sua spiritualità, e quadri e affreschi ispirati a questi temi erano visibili nelle varie dimore dei Wittelsbach, la dinastia di Ludwig e degli antenati.

Il giovane Re era tutto questo fino al midollo. Fin da bambino, vagando negli spazi immensi di queste residenze o contemplando dalle finestre le montagne e le foreste bavaresi, avvolto nelle sue fantasticherie, si ritrovava quei dipinti con quelle magiche storie sotto gli occhi, restandone affascinato, soggiogato. Nella Residenz, il palazzo di rappresentanza composto da un insieme di edifici con circa cinquecento stanze (oggi solo 130 aperte al pubblico) e un

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

misto di stili architettonici tutti diversi tra loro, c'era un dedalo di ambienti tra i più vari e ricchi d'Arte. Si pensi che nel teatro di corte, gioiello del rococò europeo, l'Altes Residenztheater poi ribattezzato Cuvilliés-Theater dal nome del suo creatore François de Cuvilliés, venne data il 29 gennaio del 1781 la prima dell'*Idomeneo* di Mozart. A poca distanza dal cortile Königsbauhof si accedeva alle Nibelungensäle, le Sale dei Nibelunghi tutte in marmo, costruite da Leon von Klenze e situate al piano terra. Qui erano visibili al giovane Principe le monumentali raffigurazioni del ciclo sui Nibelunghi dipinte da Julius Schnorr von Carolsfeld, decorazioni volute nel 1827 dal nonno Ludwig I, amante dell'architettura greco-romana, artefice della costruzione di musei all'interno del palazzo, grande collezionista d'Arte e antichità classiche come i predecessori.

Si sentiva talmente Sigfrido da ricreare nella residenza di Linderhof, la tenuta reale di caccia nei pressi dell'abbazia di Ettal nella Baviera del sud, a 44 chilometri da Füssen, il

rifugio di Hunding, la capanna arcaica in legno ispirata al primo atto da *La Walchiria*, seconda opera della Tetralogia di Wagner. Al centro della capanna, in un grande frassino, aveva fatto piantare Nothung, la magica spada con cui l'eroe uccide il drago Fafner: qui Ludwig amava rinchiudersi avvolto di pelli animali, alla stregua del suo campione teutonico. Purtroppo la costruzione originale non esiste più, a causa di un incendio avvenuto nel 1945, ma venne fedelmente

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

ricostruita nel 1990. Linderhof fu una dimora abbastanza vissuta dal sovrano, che vi soggiornò otto anni, mentre nel castello atavico in stile neogotico di Hohenschwangau, il cui nome vuol dire "Contea Alta del Cigno", nei pressi della cittadina di Füssen tra le Alpi Bavaresi, trascorse gran parte dell'infanzia e della vita. Scelse un isolamento volontario che lo appagava rendendolo un vero Re delle fiabe dentro la sua fiaba d'illusioni, tra leggende medioevali, dipinti di eroi, abbandoni musicali fino all'estasi. Lontano dagli sguardi indiscreti di dignitari e ministri dai quali aveva ormai preso le distanze, avvertendone disappunto e ostilità, continuò a coltivare le sue fantasie cavalleresche chiuso in dimore turrite con pinnacoli, archi e terrazze, sognando gli eroi immortalati da Wagner nei suoi drammi musicali. Ad irrobustire la dimensione romantico-onirica in cui Ludwig era immerso, contribuì non poco il fascino esercitato dalla figura del cigno, emblema dei cavalieri di Schwangau e - insieme al leone - simbolo araldico dei Wittelsbach, scolpito in pietra sullo stemma sormontante l'arco del portale del castello. Lohengrin, l'eroe prediletto nel quale amava più identificarsi, era per antonomasia il Cavaliere del Cigno figlio di Parsifal (tra i campioni protagonisti del ciclo arturiano) ed uno dei custodi del Santo Graal; avvolto in un'armatura d'argento, giungerà in soccorso di Elsa di Brabante, accusata ingiustamente di fratricidio (in realtà il fratello Goffredo era stato trasformato in cigno da Ortruda), a bordo di una navicella trainata dal nobile animale alato. Anche se l'opera di Wagner risaliva a molto tempo prima rispetto al loro incontro – venne data il 28 agosto 1850 all'Hoftheater di Weimar – il mito di Lohengrin popolava le fantasie del Re, che poteva ammirarne nello Schwanrittersaal, il Salone dei Cavalieri del Cigno adibito a sala da pranzo, gli affreschi narrativi eseguiti da Dominick Quaglio e Moritz von Schwind su incarico del padre Massimiliano II. Ma c'era anche un'altra ragione ben più radicata nella storia di Hohenschwangau, castello che Massimiliano recuperò e restaurò tra il '32 e il '36 sottraendolo all'abbandono rovinoso in cui versava: secondo la tradizione fu da questa stessa dimora, sede dei

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Cavalieri di Schwangau estintisi nel sedicesimo secolo, che Lohengrin si mosse per correre in aiuto di Elsa di Brabante, il che rendeva più potente il legame di Ludwig con il suo leggendario personaggio. Conoscendo le passioni del ragazzo, al compimento del quattordicesimo anno di età gli vennero regalati la riproduzione dell'affresco presente in sala da pranzo e due gemelli da polso a forma di cigno, ma a Ludwig non bastò: desiderava già da un anno poter assistere di persona, per la prima volta, alla rappresentazione del *Lohengrin*, richiesta negatagli per ragioni di opportunità legate al personaggio Wagner e alla sua musica, ritenuta non troppo conforme al gusto e ai canoni di rappresentazione previsti nei teatri monegaschi. Già nel 1841 da Monaco era stata restituita a Richard la partitura de *L'Olandese Volante* considerata inadatta agli ambienti musicali tedeschi, ma più avanti, nonostante le diffidenze, il 12 agosto del 1855 la capitale accolse la prima del *Tannhäuser* aprendo anche al *Lohengrin*, opera già nota dal 1850 e data al teatro di corte di Monaco nel febbraio del '58. Tuttavia il rifiuto di Massimiliano, preoccupato che quel genere esasperatamente romantico e complesso potesse nuocere alla sensibilità dell'Erede, persistette fino ai sedici anni del ragazzo, il quale poté finalmente assistere a un'esecuzione dell'opera il 2 febbraio del '61 al monegasco teatro di corte, rimanendone entusiasta mentre s'identificava col suo eroe solitario e divino. E, come lui, combattuto interiormente.

Altro richiamo alla mitologia germanica si trova nella Sala degli Eroi, la più grande e importante di Hohenschwangau, tramite un trionfo in bronzo dorato a fuoco ispirato alla leggenda dei Nibelunghi ed eseguito nel 1840, mentre emblematicamente nella stessa Sala si erge un busto di Ludwig del '69 in marmo di Carrara, opera della scultrice americana Elisabeth Ney che lo realizzò avente come modello il Re in persona.

Dopo il *Lohengrin* ci fu il *Tannhäuser*, altra opera sensualissima e al tempo stesso pervasa da una sofferta spiritualità, un binomio dall'impatto sempre sconvolgente

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

sull'animo di Ludwig che assistette per la prima volta alla rappresentazione il 22 dicembre del '62. E così il mondo wagneriano, con le sue spirali infinite di musica colma di promesse, voluttà, allusioni, amor cortese e misticismo prese a insinuarsi dentro di lui fino a possederlo, a spingerlo a materializzarlo anche all'interno delle nuove residenze che intendeva edificare a questo scopo. Di fatto non aveva alcun bisogno di possederne altre, ma la sua natura sempre più solitaria e misantropa, insieme al bisogno di tagliare i ponti col resto del mondo che non facesse parte del suo, lo indussero a cercare pace e appagamento in rifugi dorati fatti costruire appositamente per uso personale. Lì dovevano essere ricreati ambienti e atmosfere popolati da oggetti, dipinti, affreschi in cui rivivere le storie teutoniche a lui care, un posto completamente suo da erigere in una zona impervia, di non facile accesso, scelta per isolarsi dalla vita monegasca e potersi immergere in piena libertà nelle sue fantasie senza sentirsi sindacato da nessuno. Individuò una sporgenza rocciosa al di sopra di Hohenschwangau, dove sorgevano le rovine di un'antica torre di avvistamento e del vecchio castello avito, in cima al monte Jugend, e tutt'intorno un paesaggio ricco di fascino che affacciava su dirupi, vallate, pareti montuose a picco, laghetti e, soprattutto, la gola di Pollat a sud, con le sue cascate d'acqua di 45 metri e il sovrastante Marienbrücke (Ponte di

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Maria, la madre di Ludwig) alto novanta metri, famoso per la vista che offre tuttora da lì il castello più fotografato del mondo: una natura bella ma selvaggia che rispecchiava la drammaticità del mondo interiore del sovrano e il suo desiderio di un isolamento pressoché totale. Entusiasta del progetto, ne scrisse a Wagner in una lettera del 13 maggio 1868, precisando che avrebbe avuto lo stile dei castelli dei cavalieri teutonici e che avrebbe rievocato in determinati ambienti il *Tannhäuser* e il *Lohengrin*, già emozionandosi – aggiunse - al pensiero che fra tre anni sarebbe andato a viverci. Previsione purtroppo infondata. I lavori iniziarono nel '68, ma per i continui cambiamenti d'idea e i rifacimenti vari voluti dal Re, durarono per tutto il restante periodo del regno e, alla morte prematura nel 1886, solo una parte dell'intera struttura risultò completata (quindici stanze terminate) grazie all'infinita pazienza dello scenografo teatrale Christian Jank e degli architetti Eduard Riedel, Georg Dollmann, Julius Hofmann, artefici di un castello esteticamente da fiaba. Nacque così Neuschwanstein

(Nuova Pietra del Cigno), un gioiello svettante di guglie, torrette, pinnacoli che entusiasmò Walt Disney prendendolo a modello per i castelli magici delle sue pellicole di animazione: *La bella addormentata nel bosco*, *Biancaneve e i sette nani*, *Cenerentola*, *Raperonzolo*. Per Ludwig invece il

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

mondo fatato in cui si era barricato era al tempo stesso un mondo tragico. Soltanto un castello tutto per lui poteva rappresentarne fedelmente ogni tappa, ogni momento di una vita immaginaria ma reale ai suoi occhi e alla sua percezione. Inizialmente avrebbe solo voluto restaurare quelle rovine sulla sommità dello Jugend, poi una visita nel 1867 in Turingia, al castello di Wartburg dove Wagner – che vi era stato nel '42 - aveva ambientato il secondo atto del *Tannhäuser*, lo illuminò sulla effettiva finalità di quei lavori non più di recupero, bensì di costruzione ex novo da trasformare nel proprio paradiso mistico. Ideata sullo stile delle antiche residenze feudali tedesche, era destinata ad accogliere Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser, Tristano, Sigfrido ed altri motivi wagneriani con i quali fece decorare tutte le sale ad eccezione di quella del trono.

La più grande, la Sala dei Cantori (Sängerhalle), è la più "musicale" per eccellenza, ispirata alla sala dei Bardi dove nel *Tannhäuser* si tiene la famosa contesa poetica sull'amore, presso la dimora del Langravio di Turingia vicino Eisenach, alla già menzionata Wartburg, castello alla cui corte si svolsero realmente nel XII e XIII secolo le tenzoni poetiche tra i Cantori d'Amore, i Minnesänger. Di questi fecero parte Wolfram von Eschenbach e Walter von der Vogelweide tra i più famosi, ma anche naturalmente Tannhäuser, sebbene caso strano non figurasse tra i migliori e la figura leggendaria legata a Wagner lo identificasse, a causa della fonte errata cui il compositore aveva attinto, con il poeta Heinrich von Ofterdingen. Collocata sopra gli appartamenti privati del Re (otto stanze situate al terzo piano), questa Sala rettangolare, illuminata da più di seicento candele, dà l'impressione di un salone delle feste (Festsaal) ma non era questa la finalità, poiché Ludwig la concepì come un'estensione della Sala del trono e una riproduzione della Wartburg, come si nota sullo sfondo dove domina una galleria coronata da una tribuna, con scalini e colonne come se si trattasse di un palcoscenico privato: i dipinti della Sala e del corridoio del palco s'ispirano al Parsifal, con la scena del giardino incantato di Klingsor realizzata da Christian Jank, e

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

al Santo Graal. Altre decorazioni riguardano la leggenda di Tannhäuser e Lohengrin, che ritroviamo rispettivamente nello Studio (Arbeitszimmer) e nel Salotto (Wohnzimmer),

mentre pitture murali e una serie di dipinti nella Sala da pranzo (Speisezimmer), opera del monegasco Ferdinand Piloty, raffigurano Sigfrido che lotta col drago e la gara poetica dei cantori svoltasi nel 1207 alla Wartburg. Vi si trovano infatti rappresentati il poeta lirico medioevale Wolfram von Eschenbach, autore del *Parzifal*, e Gottfried von Strassburg, autore del *Tristan*. L'altro famoso cantore, Walter von der Vogelweide, è ritratto sulle pareti dello spogliatoio del Re e, in epoca più moderna, lo ritroviamo nella piazza a lui dedicata nel 1901 col semplice nome di piazza Walther, a Bolzano, in una statua realizzata nel 1889 dallo scultore venostano Heinrich Natter.

Tuttavia nessuna di queste sottigliezze artistico-letterarie, vere o presunte che fossero, poteva arrestare la fantasia di Ludwig, che anzi pensò bene di ricreare, ancora nella tenuta di Linderhof, la Grotta di Venere (Venusgrotte) dell'Hörselberg – catena montuosa della Turingia – che fa da scenario al primo atto del *Tannhäuser*. Lunga più di cento metri e alta meno di venti, questa caverna fu un regalo fatto

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

a se stesso per il trentaduesimo compleanno; costruita da August Dirigl e dall'architetto Carl von Effner che si basò su disegni di Georg Dollmann, venne realizzata in cemento misto a materiale rilucente su pilastri di acciaio rivestiti come stalattiti e stalagmiti, e vi si accedeva attraverso una finta roccia girevole, come una porta nascosta, che si apriva su un corridoio sotterraneo. In fondo si stendeva un lago oltre cui un palcoscenico riproduceva l'arrivo di Lohengrin su una barca a forma di conchiglia, trainata dal cigno, e un dipinto su tela – protetto da materiale impermeabile - di August von Heckel mostrava il regno di Venere e dell'amante Tannhäuser, mentre un complesso sistema d'illuminazione installato dai Siemens (un marchio famoso ancora adesso) con luci di cinque colori - rosso, rosa, blu, giallo, verde - creava effetti da sogno su questo mondo incantato vagamente ispirato alla Grotta Azzurra di Capri. Lui stesso vi navigava all'interno come se fosse Lohengrin, sulla barca a conchiglia, tra un arcobaleno artificiale, onde finte prodotte da un congegno situato sotto il livello dell'acqua, sei cigni

veri che nuotavano e sette grandi forni alimentati giorni prima dagli addetti per mantenere caldo l'ambiente. E proprio un costume di Lohengrin, il Cavaliere del Cigno, venne ritrovato tra i suoi effetti personali, dopo la morte, a conferma di quanto vi si sentisse legato.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Neuschwanstein, in confronto, non fu vissuta fino in fondo come Ludwig avrebbe voluto. Tanti ambienti – come la Sala del trono o la Sala dei Cantori – non vennero mai utilizzati o completati a causa degli impedimenti economici e della morte prematura, per cui non fece in tempo a godersi la sua creatura architettonica più bella e neppure la nuova che aveva in mente di realizzare, il castello di Falkenstein (Roccia del Falco). Erano i ruderi di un castello medioevale visitato nel 1880, situato nell'estremo sud della Germania in una zona al solito impervia e inaccessibile come piaceva a lui, un

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

altro nido d'aquila in cui rinchiudersi tenendo lontano i frastuoni del mondo.

Il ciclo pittorico presente nella Stanza da letto reale (Schlafzimmer) è interamente incentrato sul mito di Tristano e Isotta, come pure le figure intagliate su una stufa in maiolica. Anche in questo ambiente così intimo e suggestivo si ritrova, nel servizio da toilette, la figura del cigno in un lavabo in bronzo argentato e dorato, così come lo si ammira in tutti i locali del castello, dipinto o intagliato o ricamato, dai soffitti ai broccati, alle porcellane, alle tele: un simbolo regale ma anche di enorme valore affettivo, avendo il Re amato questi animali fin dalla prima infanzia ad Hohenschwangau. E non è un caso che, al termine delle riprese del film-capolavoro *Ludwig* (1973), il regista Luchino Visconti regalasse un piccolo cigno d'oro a tutta la troupe.

Wagner in tutto questo entrò solo di sbieco, fuorché per battere cassa ai fini dei suoi faraonici progetti musicali, dei suoi scritti e dei suoi lussi quotidiani, anche se poi – caduto in disgrazia alla corte di Monaco a motivo dell'avidità e del personaggio poco gradevole – dovette lasciare la capitale bavarese il 10 dicembre del '65 per un nuovo esilio, questa volta in Svizzera. Il Re continuò ad aiutarlo, sia pure con maggiori limitazioni, e restò in contatto epistolare, ma la magìa dei primissimi anni di regno si era dissolta, ognuno aveva scelto strade diverse: Richard si sistemò a Tribschen, sulle rive del lago di Lucerna, con l'amante Cosima Liszt von Bülow e la di lei famiglia, dedito alla sua nuova vita e al lavoro della Tetralogia. Soltanto un mese prima, l'11 novembre, il musicista era stato ospite per una settimana ad Hohenschwangau su invito del monarca, tra passeggiate ai piedi dell'Alpsee e stravaganti manifestazioni di omaggio da parte del regale amico, con minispettacoli, fuochi d'artificio e sorprese varie. Il 10 novembre dell'80 si videro per l'ultima volta, assistettero al *Lohengrin* e cenarono insieme alla Residenz, nel giardino d'inverno, un ambiente particolare coperto da un'enorme volta in vetro e ferro, circondato da verde esotico, un laghetto artificiale e un chiosco moresco, il tutto opera del direttore dei giardini di corte Carl Effner e del

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

citato pittore Christian Jank che lo realizzarono nel '70. I grandi dipinti panoramici intercambiabili al suo interno erano invece di Julius Lange. Il Re non assistette alla prima del *Parsifal* a Bayreuth, il 26 luglio dell'82, ormai viveva nel più totale isolamento distaccato dal mondo e da quanto vi accadeva, restìo a mostrarsi in pubblico anche per la trasformazione fisica, diventato com'era – rispetto allo splendido giovane che era stato, il più bello dell'epoca - obeso e senza quasi più denti a causa delle carie di cui soffriva da tempo e che non si preoccupava di curare. Deluso dalla vita e dal regno, dalla sconfitta della guerra con la Prussia che aveva sottratto alla Baviera territori e sovranità indipendente, dal fidanzamento ufficiale fallito nel '67 con la Duchessa Sofia Carlotta (sorella minore di Sissi, l'imperatrice d'Austria), tormentato dalle sue pulsioni omosessuali, era logico che avesse come unico rifugio le sue dimore personali e personalizzate, da vero protagonista delle fiabe all'interno delle quali – circondato da ogni lato da arredi, decorazioni e pitture riproducenti quel mondo perfetto - poteva dirsi e sentirsi davvero un Re. Alla morte di Wagner, sopraggiunta il 13 febbraio dell'83 a Venezia, l'ossessione per i castelli e la voglia d'isolamento non fecero che acuirsi, parallelamente a quell'alienazione non mentale ma sociale che lo possedeva e che favorì il complotto di Stato pronto a destituirlo nella notte tra l'11 e il 12 giugno dell'86, nell'amata Neuschwanstein.

Il resto è mistero e leggenda al tempo stesso, sia in vita sia in morte di questo monarca del tutto atipico, con una fine mai chiarita sopraggiunta troppo in fretta in una notte spaventosa di vento e pioggia, il 13 giugno, a meno di un giorno dall'arresto sulle rive del lago di Starnberg, nel castello di Berg dove era stato temporaneamente confinato dopo il prelevamento forzato a Neuschwanstein. Pellicole e inchiostro sulle circostanze della morte, sulla vita ed anche sulle favolose residenze, si sono profusi a volontà ed ancora oggi suscitano interesse, curiosità, passione morbosa, ma la Storia e l'incontro di molteplici Arti scaturito dall'incontro con Wagner sono riusciti a prevalere su tutto ed a modificare

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

il corso della Storia stessa, da allora fino ad oggi. Eccentrico e forse folle ma solo come sanno esserlo le intelligenze non comuni e le personalità impossibili da recintare, Ludwig seppe trovare a modo suo la libertà negatagli dal ruolo e dai condizionamenti esterni, fece costruire i suoi castelli attingendo esclusivamente al proprio appannaggio e mai alle casse dello Stato, riuscì a trasformare il suo rapporto con il compositore in un tassello di magia storica, sopportando con pazienza il personaggio e andando oltre la sua rapacità monetaria in vista degli esiti futuri dell'Arte «che discende da Dio e vive in eterno» (lettera a Wagner del 4 agosto '65, un anno ancora ricco di fervore entusiastico per il mecenatismo appena iniziato). Di sé, ben consapevole delle perplessità e incomprensioni che si lasciava dietro, ammise in modo chiaro e categorico, con una lucidità all'opposto con la confusione mentale che gli si voleva attribuire a sostegno della pazzia clinica, di voler voltare le spalle a un mondo circostante che aveva poco o nulla da offrirgli e di cui aveva disgusto. «Voglio rimanere un eterno enigma, per me stesso e per gli altri», sentenziò, senza forse immaginare che così sarebbe stato per sempre.

IMMAGINI

pag. 1 - Il giovane Ludwig appena incoronato Re di Baviera

pag. 2, a sinistra - Richard Wagner

pag. 2, a destra - Ludwig trentenne

pag. 4 - Castello di Neuschwanstein tra il fogliame d'autunno.
(La Foto è dell'Autrice).

pag. 6 - Neuschwanstein, altra veduta

pag. 7 - Hohenschwangau, dove Ludwig II trascorse la giovinezza

pag. 8 - La camera da letto di Ludwig

pag. 9 - Hohenschwangau, Sala dei Cavalieri del Cigno

pag. 11 - Lavabo a forma di cigno nella camera da letto del Re

pag. 13 - Neuschwanstein, veduta d'insieme

pag. 15 - L'arrivo di Lohengrin nella navicella condotta da un cigno

pag. 16 - Linderhof, Grotta di Venere

pag. 17, a destra - Ludwig ragazzo

pag. 17, a sinistra - Richard Wagner

pag. 21 - Locandina del film *Ludwig* di Luchino Visconti

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Claudia Antonella Pastorino, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente ad approfondimenti sul teatro lirico, la sua storia e le sue problematiche.

Collabora tuttora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.

Pubblicato nel mese di ottobre 2015