

RICCARDO DALLE LUCHE

UN PARADIGMA DI PARANOIA: LUDWIG II DI BAVIERA E I SUOI CASTELLI (IN ARIA)

*Povero Dr.Gudden, costretto a studiarmi da mattina a sera,
da sera a mattina. Ma io sono un enigma e voglio rimanere enigma
per sempre, per gli altri ed anche per me stesso.*
Ludwig II di Baviera nel film “Ludwig” di Luchino Visconti, 1973

*Il profondo distacco che (i pazzi) dimostrano nei confronti
della nostra critica, e persino dei diversi castighi che vengono loro inflitti,
lascia supporre che attingano un grande conforto dall’immaginazione,
che apprezzino abbastanza il loro delirio per sopportare che sia valido soltanto per loro.*
André Breton, Manifesto del Surrealismo, 1924

L’ enigma Ludwig

Molte nubi ancora oggi avvolgono la storia del Re Ludwig II Wittelsbach di Baviera (1845-1886), il “Re-fiaba” (*Märchenkönig*) per sua cugina, l’imperatrice Elisabetta (Sissi) d’Austria ed i suoi sudditi, “L’ultimo di una dinastia di lunatici” per il suo idolo, “amico” e beneficiario Richard Wagner¹. Un re che, nel breve volgere del suo regno (fu incoronato non ancora diciannovenne nel 1864), si sottrasse progressivamente a tutti gli obblighi del suo ruolo per dedicarsi ai suoi interessi estetici, alle opere di Richard Wagner ed ai loro contenuti mitologici, patrocinando la costruzione del

¹ Richard Wagner, il “musicò mignottone”, come lo definisce Arbasino, che della suggestionabilità del re profitto ampiamente, non aveva certamente torto: il padre (Massimiliano II) fu rinchiuso nella Nymphemburg per un probabile episodio psicotico ed il fratello minore di Ludwig, Otto, si ammalò precocemente di una psicosi verosimilmente di tipo schizofrenico.

Festspielhaus di Bayreuth, il teatro ideato dallo stesso Wagner per la rappresentazione delle sue opere, ed alla costruzione/ricostruzione di tre castelli (Neuschwanstein, Linderhof, Herrenchiemsee) ispirati equamente alle scenografie wagneriane e alla reggia di Versailles, che per questo fu detronizzato utilizzando una diagnosi di malattia mentale e che infine finì annegato assieme allo psichiatra che l'aveva riconosciuto malato e forse riteneva di poterlo curare, rappresenta un caso probabilmente unico in epoca moderna di "immaginazione al potere", di coincidenza straordinaria di immaginario e reale, di idealismo onnipotente, di narcisismo totale e letterale. Dal punto di vista politico, ovviamente, questa coincidenza non può che avere creato seri imbarazzi e aver messo in atto occultamenti di documenti e testimonianze sul reale svolgimento dei fatti, visto anche che Ludwig, un gigante biondo, bello e affascinante, amatissimo dal suo popolo, insofferente della caducità delle faccende politiche rispetto al carattere imperituro delle creazioni artistiche, conservava nonostante tutto un'immagine pubblica positiva. Oltre ad una copiosa storiografia, rinnovata ogni volta che qualche nuovo indizio o documento viene messo a disposizione dagli archivi, la figura di Ludwig ha ispirato almeno quattro film, svariate opere letterarie (da Verlaine a Barres, D'Annunzio, Cocteau, Annette Kolb a Klaus Mann) tra le quali il dramma, scritto "per immedesimazione" dal paranoico sterminatore Ernst Wagner, maestro elementare con ambizioni letterarie, e numerose prese di posizione a posteriori da parte di psichiatri e psicoanalisti sulla metodologia e le argomentazioni della perizia che consentì la destituzione, ma che fece anche precipitare un percorso esistenziale nel dramma di un suicidio-omicidio. I castelli che Ludwig si fece costruire in tre dei luoghi più suggestivi della Baviera (a lungo ritenuti "parti di una mente malata" e esempi tra i più deteriori di architettura kitsch) sono ampiamente rivalutati dagli studiosi *post-modern* e sono divenuti tra le principali attrazioni turistiche della Germania riunificata. L'effigie del re ed i suoi simboli sono riprodotti su ogni sorta di souvenir e gadget acquistabili con pochi marchi da turisti provenienti da ogni parte del mondo, per lo più ignari e del tutto disinteressati alla storia e

soprattutto al progetto di vita e di mondo che ha alimentato le costruzioni tra le quali si aggirano in frotte. Neuschwanstein è divenuto nell'immaginario collettivo il castello delle streghe disneyano. Al kitsch wagneriano, fiabesco, neo bizantino, neo gotico e neo rococò di queste architetture scenografiche negli esterni come negli interni, quasi mai utilizzate, atte molto più ad una fruizione estetica e visiva che abitativa, si è sostituito quello ben peggiore rivolto al soddisfacimento feticistico di massa.

La scrupolosità tedesca non manca tuttavia di collocare sui banchetti degli *shops* opere e opuscoli di divulgazione culturale tra i quali una rassegna dei giudizi psichiatrici sulla figura di Ludwig e la discussione se la sua detronizzazione sia stata effettivamente motivata dalla follia oppure sia il frutto di un'utilizzazione politica della psichiatria precorritrice di quella sovietica brezneviana. Tra i diversi film, il capolavoro di Luchino Visconti, oltre alla dettagliata e convincente ricostruzione storica, riserva una particolare attenzione agli aspetti psicologici della figura del re, adombrandone l'omosessualità, indichiarabile ma forse timidamente e conflittualmente praticata.

L'alternativa paranoia/tradimento non vale per la soggettività del paranoico che, incapace di uscire da un mondo ideale, percorre la strada che lo allontana dagli altri e dal "senso comune" fino ad incontrare un evento chiave che frantumerà la sua capacità di adattarsi alla quotidianità contestualmente a quella di fidarsi di chiunque, facendogli perdere selettivamente il giudizio di realtà e trovare conferme ai suoi sospetti perfino nelle più clamorose smentite (salvo non accorgersi o sottovalutare le vere macroscopiche manovre che vengono poste in atto nei suoi confronti). Al culmine del suo percorso di estraneazione dal mondo politico e sociale verso un estetismo solipsistico ai limiti dell'autismo, Ludwig non potrà che attribuire alla grettezza ed alla incapacità dei suoi ministri di valorizzare i suoi ideali l'atto cui questi si vedono costretti, loro malgrado, per motivi politici e finanziari. L'ironia della storia ha poi mostrato come le "folli" spese sostenute dal re per la costruzione dei suoi *Schlösse* e del *Festspielhaus* wagneriano, peraltro in gran parte utilizzando risorse

personali ed alcuni prestiti popolari, si siano rivelate alla lunga un ottimo investimento prima dando lavoro a numerose ditte di costruzione ed ai migliori artigiani della Baviera, quindi garantendo entrate permanenti, turistiche e pubblicitarie al *Land Bayern* (due anni dopo la morte del re il castello di Neuschwanstein era già visitabile!). Certamente non per questo dobbiamo considerare Ludwig un consapevole benefattore delle casse pubbliche né l'universo favolistico/fantasmatico in cui la sua vita interiore si svolse un reale fattore di identificazione per un popolo, ma solo un esempio degli esiti paradossalmente positivi di percorsi esistenziali tragici a causa della irriducibilità al senso comune della logica paranoica/paranoide.

Il re e i suoi feticci/oggetti Sé

Tutto questo è talmente noto da non giustificare il fatto che uno psichiatra ritorni ancora una volta sulla *querelle* Ludwig se non perchè il carattere esemplare di questo percorso paranoico verso la follia e l'autodistruzione "imposta" (siamo di fronte infatti non tanto ad un suicida quanto ad un "suicidato") è evidente non solo da quanto sappiamo dalla biografia (che consente una ricostruzione psicologico-genetica paradigmatica), non solo per la ricchezza dei simboli e degli archetipi collocati un po' ovunque nelle sue residenze appigliandosi ai quali forse Ludwig ha per un certo tempo cercato una sua identità (ad esempio il cigno e il pavone, gli animali prediletti dal Re, gli eroi wagneriani, Tristano, Parsifal e Lohengrin, il Re Sole, cui prende in prestito motto e stile di vita, Guglielmo Tell, Romeo, nel quale vede forse l'emblema dell'amore impossibile), ma soprattutto perchè esso ha preso forma, si è scritto e inscritto, materializzato, in queste architetture e negli oggetti straordinari che contengono. Anche per il turista più distratto, il *tour* dei *Königschlösser* non è una semplice visita a dei castelli campagna; gli elementi architettonici e di arredamento, pur nella loro esuberanza ed esplosiva visibilità, passano sullo sfondo; qualcos'altro colpisce e stupisce, è una visione globale, è l'ef-

fetto speciale che il re ha cercato ed in cui si è, forse, riflesso e ritrovato; in quei castelli c'è *Ludwig*, il visitatore è costretto a far coincidere il proprio sguardo con quello del Re, a seguirne le tracce nelle prospettive e negli squarci panoramici progettati e ricercati, nella pletora di specchi volti ad allargare a dismisura gli ambienti e verosimilmente a moltiplicare la sua immagine, a identificare quegli edifici e gli infiniti oggetti preziosi che li riempiono come *estensioni feticistiche* del corpo stesso del Re, così come ha voluto rappresentarsi e vedersi ("*feticci-oggetti sé*" per eccellenza, come invariabilmente si trovano nelle storie degli scompensi paranoico/paranoidi)². Tanto fragile e vulnerabile, indecisa e presumibilmente infelice è stata la sua esistenza effettiva (empirica, psicologica), connotata tra l'altro da un'incerta e conflittualizzata identificazione sessuale, tanto poderoso e sicuro, felice e luminoso è stato il suo progetto estetico, trascendentale e ideale, la rappresentazione di sé nella sfera intermedia tra immaginario e reale costituita mediante l'espedito della realizzazione di questi macroscopici feticci³. Come per molte altre figure prematuramente scomparse, viene da chiedersi che cosa d'altro sarebbe riuscito a realizzare se fosse rimasto in vita, vista l'imponenza

² Un feticcio è un oggetto che per chi lo possiede rinvia simbolicamente ad un rapporto, divenendone una sorta di magica evocazione o incarnazione; può pertanto utilizzato per sostituirlo, fino a divenire oggetto di una vera e propria erotizzazione (cosiddette perversioni feticiste). Un "oggetto-sé", in accordo alla *self psychology* di Heinz Kohut, è qualsiasi persona o cosa che in virtù del potere affettivo esercitato sul soggetto, è in grado di modularne l'integrità e la coesione. Abbiamo coniato il termine di "feticcio-oggetto sé" per indicare quegli oggetti, che mediante una serie di rimandi di significato, rappresentano la fusione di parti di sé e dell'altro significativo, assolvendo funzioni di oggetto sé, senza necessariamente essere erotizzati in senso perverso. Il mantenimento del loro possesso e la loro cura costituiscono un fattore necessario per l'integrità psichica del soggetto, che ad essi si aggrappa soprattutto nel momento in cui esso entra in crisi. Lo stretto legame stabilito tra soggetto e feticcio-oggetto sé indica anche una capacità di far coesistere realtà ed immaginario, di "materializzare" questa commistione in un singolo oggetto, di "animare" l'inanimato e di far apparire presente l'assente (l'Altro accudente).

³ L'ipertrofia dell'immaginario, che connota taluni deliri espansivi parafrenici, che è "leggibile" anche nelle opere fatte realizzare da Ludwig, può

delle realizzazioni effettuate nel corso dei ventitre anni del suo regno.

La perizia psichiatrica

Partiamo dunque dalla perizia commissionata dal governo bavarese di fronte alla sempre più completa latitanza di Ludwig da Monaco e dagli obblighi politici, ed alle sempre più consistenti spese affrontate per la realizzazione dei suoi tre castelli (ma erano già pronti altri progetti: il nuovo castello di Falkenstein, uno smisurato palazzo bizantino, un colossale palazzo d'inverno cinese, varie scenografie per rappresentare le opere predilette, commissioni per sontuosi costumi Luigi XIV, etc.).

Seguendo la documentata rassegna di Dessing, fu Bernhard von Gudden, il titolare della Cattedra di psichiatria a Monaco, perciò all'epoca il più autorevole psichiatra della Baviera, a suggerire agli imbarazzati ministri del governo bavarese la soluzione di dichiarare Ludwig malato di mente. Gudden riteneva che "Fosse meglio per il re essere dichiarato pazzo piuttosto che essere ritenuto uno degli uomini più depravati (*der perversesten Menschen*)". Infatti Gudden pensava che il re, probabilmente ma non sicuramente affetto anche da allucinazioni, evidenziasse soprattutto una "compromissione dei sentimenti morali... fosse cioè affetto da una follia morale (*moralischen Irresein*)": Gudden ebbe l'incarico il 2/6/1886 dal capocabinetto Lutz di eseguire la perizia e di pervenire ad una conclusione entro 6 giorni; per tale scopo gli venne messa a disposizione una cospicua documentazione ricca di testimonianze sui comportamenti aberranti del Re. Chiamò a coadiuvarlo altri tre psichiatri, von Hagen, Grashey (che era suo

essere considerata una sorta di "protesi" di mancate acquisizioni simboliche, quali l'identificazione sessuata, l'esistenza della castrazione e della morte, mediante un processo di "salto dal fantasma al fantastico" che costituisce anche il meccanismo del godimento del fruitore di queste opere (e, nel nostro secolo, di tutto il genere "fantascienza").

genero) e Hubrich. È stato ripetutamente sottolineato da vari psichiatri e psicoanalisti che la procedura dell'esecuzione della perizia medica non fu corretta, sia perché fondata solo sulla documentazione fornita dal governo, ignorando le testimonianze a favore del mantenimento, da parte del re, di un corretto giudizio di realtà, sia perché non fu ritenuta necessaria una valutazione diretta del suo stato mentale mediante un sia pure problematico colloquio.

Le argomentazioni su cui Gudden ed i suoi colleghi fondarono il loro giudizio furono: il re era molto diffidente nei soggiorni a Monaco e, durante le sue passeggiate, pretendeva imponenti misure di sicurezza, fino ad evitare del tutto di soggiornare nella capitale; organizzò perturbanti rappresentazioni delle opere di Wagner per lui solo (l'episodio, che suscitò la reazione angosciata della fidanzata Sofia, e la rottura del fidanzamento, è ripreso anche nel film di Kautner); il Re prediligeva la vita notturna a quella diurna, le cavalcate e le gite in slitta di notte lo interessavano assai più degli affari governativi diurni; del resto soffriva di insonnia e ricorreva al cloroformio e ad altri ipnotici dell'epoca oltre all'alcool; presentava anche forti emicranie che curava con impacchi di panni freddi; eseguiva movimenti strani ed assumeva pose bizzarre, era iroso e collerico quando lo si contrastava e giunse in alcune occasioni a maltrattare con violenza alcuni servitori; talora lo si sentiva imprecare e bestemmiare a voce alta da solo, oppure lo si vedeva guardarsi ossessivamente allo specchio per aggiustarsi o scompigliarsi i capelli facendo versi; dette l'incarico di farsi costruire una sorta di teleferica alla quale avrebbe voluto appendere una gondola a forma di pavone per attraversare il lago Alpsee scivolando sull'acqua, e inviò un ministro alla ricerca di un'isola nella quale potesse esercitare una monarchia assoluta. Certamente il re non teneva in alcun valore il denaro e, oltre alle spese per i suoi acquisti e le sue costruzioni, si segnalò ripetutamente per la sua prodigalità. Infine, un ulteriore segno di malattia fu per Gudden e i suoi collaboratori la notevole decadenza fisica del re, precocemente pingue e senza denti, come è ben rappresentato in vari ritratti e nella parte finale del film di Visconti.

Senza descrivere alcun delirio, né essere certi sulla presenza di vissuti allucinatori o anche solo illusionali o dismorfofobici, Gudden e i suoi colleghi enfatizzarono le stranezze comportamentali e gli stati emotivi abnormi del re evitando di prendere in considerazione tutti quelli normali riferiti da vari testimoni; alcuni ritenevano infatti che molti degli atteggiamenti del re fossero dovuti alla sua insofferenza verso le attività “ipocrite” della corte, contrapposte alla bellezza della vita immersa nella natura e ad una sensibilità che gli consentiva di rapportarsi esclusivamente a persone che soddisfacevano i suoi ideali oppure che ne fossero al servizio.

Nella perizia gli psichiatri non si limitarono a formulare una diagnosi di “paranoia (*Verrücktheit*)” senza alcuna diagnosi differenziale, ma anche zelantemente ad affermare l’incompatibilità totale e definitiva di questo stato con la reggenza. Riferendosi alla nosografia dell’epoca, antecedente alle descrizioni paradigmatiche della paranoia di Kræpelin e Gaupp, la *Verrücktheit*, concetto nato in contrapposizione a quello di psicosi unica per indicare quei quadri di follia non preceduti da turbe dell’umore, aveva finito per designare quasi tutte le psicosi allucinatorio-deliranti acute e croniche cosicchè tra l’80 e il 90% dei pazienti ricoverati all’epoca negli ospedali psichiatrici avevano ricevuto questa diagnosi. Ma anche molti importanti studi psicopatologici e nosografici della prima metà del novecento hanno condotto ad identificare la “paranoia” (e la sua versione produttiva immaginativa, la “parafrenia”) come una forma frusta o marginale di psicosi schizofrenica, cioè ad includerla nella categoria che ancora oggi designa le forme più gravi e croniche di disturbo mentale, sinonimo, come la ottocentesca *Verrücktheit*, di follia *tout court*.

In assenza di sintomi eclatanti (come franche esperienze deliranti e allucinatorie), le argomentazioni sollevate da Gudden sono difficilmente comprensibili ai profani (lo stesso Dessing offre una gamma di ingenuie spiegazioni alternative delle bizzarrie del re). Ma anche psicologi, psicoanalisti e psichiatri “democratici”, forse senza tenere sufficientemente conto della prospettiva storica, hanno ampiamente criticato sia la diagnosi che la prognosi stabilite

da Gudden proponendo per il Re una diagnosi di disturbo di personalità di tipo narcisistico con dipendenza da alcool e ipnotici, suggerendo la presenza di una condizione assimilabile a quella che oggi definiremmo “disturbo borderline di personalità”.

Dessing rileva come lo stesso Gudden nella sua perizia utilizzi indifferentemente i termini di *geistigen* o di *seelischen Störungen* cioè di disturbi psichici effetto di una malattia e disturbi psicologici della personalità. Peraltro i disturbi dello spettro paranoicale/paranoideo⁴, su cui Kraepelin e la psichiatria dei primi anni del '900 si è ampiamente soffermata, prevedono la compresenza e la commistione spesso inscindibile di elementi psicotico processuali e personal-biografici. Nel suo classico lavoro Kretschmer afferma: “Se approfondiamo le cose noi vediamo ovunque le interrelazioni psichiche delle forme deliranti «psicogene» e quelle che Kræpelin chiama «puramente paranoiche». Esse costituiscono una trama sottile in cui gli incroci sono indissolubili.” La paranoia, i cui elementi strutturanti, qualitativamente nuovi nel vissuto soggettivo, spesso rappresentano momenti convergenti di emergenze processuali e *Erlebnisse* biograficamente derivabili, è una delle condizioni cliniche che dimostra la sterilità e l'artificiosità della classica distinzione jaspersiana tra “processo” e “sviluppo” costituendo un paradigma di “fenomeno-limite” tra psicosi organiche, “endogene” e sviluppi di personalità.

Si spiega quindi facilmente come il re potesse apparire ora coerente ora “spostato, fuori linea” (*verrückt*), ora “normale”, ora “pazzo”, a seconda dei momenti e della situazione, oltre, ovviamente, alla perspicacia ed all'interesse dell'osservatore. Se si comprende come alcuni degli atteggiamenti caratteristici della paranoia (quali la diffidenza, l'assenza di fiducia, la megalomania compensativa etc.) rappresentano stili difensivi della personalità resi più evidenti da determinati contesti interpersonali che “intaccano le difese narcisistiche più organizzate” (7), diviene oltre-

⁴ La distinzione classica tra “paranoico” e “paranoide”, per vari motivi, tra cui alcuni di quelli discussi nel seguito, è andata pressochè completamente perduta nella psichiatria degli ultimi decenni.

modo comprensibile l'alternarsi di stati di normalità e anormalità comportamentale nel re, a seconda che si sentisse protetto oppure esposto al giudizio ed al potere altrui. Infine, come sottolinea Akhtar, i pazienti con personalità paranoide presentano tratti apparentemente contraddittori a seconda del livello "aperto" o pubblico e "coperto" o privato.

Vista la grande competenza ed esperienza di Gudden e l'enfasi posta con sicurezza su elementi espressivi (fenomenologici) del comportamento del re, è difficile ritenere che egli non fosse realmente affetto da una patologia psicotica, seppure marginale ed ancora in evoluzione. Inoltre, la risoluzione del governo di dover giungere alla destituzione di un re che avallava passivamente ogni decisione politica e che conservava intatto il suo carisma presso il popolo bavarese non dovette essere presa senza fondati motivi e profonde ambivalenze.

Resta tuttavia poco comprensibile l'atteggiamento di Gudden che da un lato sembra interpretare il ruolo di uno psichiatra politicamente colluso col Potere (che ormai era in mano al governo e non certo al Re), redigendo con eccessiva solerzia e rapidità una perizia che appare oggi metodologicamente molto precaria (fermo restando la sostanziale validità delle conclusioni), dall'altro finisce per colludere con la personalità e gli intenti del re, una volta "ospedalizzato in casa" nel castello di Berg, acconsentendo ad una solitaria passeggiata con lui, rimettendoci la vita. Poco comprensibile soprattutto perché Gudden era non solo uno psichiatra di grande esperienza, ma verosimilmente anche di grande intelligenza e sensibilità.

Il re e il suo psichiatra

Bernhard von Gudden fu, tra l'altro, maestro di Kraepelin che, nelle sue memorie, lo ricorda con l'abituale ossequio, ma anche con particolare affetto:

“Era un uomo alto, di costituzione robusta, con una testa che faceva pensare più ad un eccezionale ingegnere che ad uno

studioso; i suoi tratti esprimevano capacità di osservazione e instancabile dinamicità. Il suo modo di fare era molto spontaneo e del tutto libero da ogni forma di autocompiacimento. Nei rapporti con noi, pur nel rigore della responsabilità del servizio e della gerarchia, non usava mai toni autoritari. Siccome noi tutti dovevamo sbrigare i problemi di servizio nel medesimo ambiente ristretto, durante la pausa, fumando un sigaro, amava chiacchierare con noi prevalentemente delle questioni scientifiche che gli stavano a cuore, ma anche di tutti gli altri argomenti possibili. Tollerava senza problemi ogni obiezione e riteneva sempre valide solo le argomentazioni oggettive. Queste conversazioni erano rese particolarmente stimolanti dal senso dell'umorismo, che spesso spiccava in esse, con cui era solito parlare di ogni tipo di natura umana. Aveva un vivace interesse e una fine sensibilità per le arti figurative. Per noi era una festa quando accettava di trascorrere una serata insieme da uno dei colleghi; cosa che non accadeva di rado. (...) In servizio Gudden era severo, addirittura duro. Da se stesso pretendeva sempre il massimo, ma anche dagli altri. (...) Con inflessibile severità Gudden puniva ogni tipo di violenza contro i malati. La sua diffidenza riguardo a questo problema, acuita da una ricca esperienza, non conosceva limiti. Nei giri che compiva, sempre da solo e nelle ore più imprevedibili, scopriva quasi infallibilmente ogni traccia di maltrattamento e in generale si accorgeva spesso di fatti che erano sfuggiti al medico del reparto. Nel trattamento dei malati Gudden, in linea di massima, assumeva il punto di vista del "No-Restraint". In nessun caso poteva essere applicata, senza il suo consenso formale, un qualche tipo di contenzione meccanica (...) Gudden aveva una straordinaria capacità di trattare i malati e di tirar fuori da loro ogni cosa, tanto che spesso il medico di reparto rimaneva sorpreso dalle rivelazioni dei suoi malati nelle ore di clinica. Gudden non era invece propenso ad andare oltre la spiegazione del singolo caso per fare considerazioni cliniche di ordine generale. Faceva con sicurezza una sola diagnosi, quella della paralisi, nella quale si poteva fare riferimento a segni fisici. Era sempre incerto e sfavorevole di fronte ad ogni tentativo di delimitare altri quadri clinici e di inoltrarsi in

sottili distinzioni all'interno del comportamento psichico (...) Il fatto principale della sua personalità scientifica era costituito dal perseguire inflessibilmente fatti assolutamente certi. (...) per lui valeva solo la dimostrazione sorretta da osservazioni inconfutabili, verificate continuamente con ogni mezzo immaginabile. Non dava alcuna importanza alle teorie o alle spiegazioni geniali. (...) La sua avversione per le pubblicazioni affrettate ha purtroppo comportato la triste conseguenza che la parte di gran lunga maggiore e più importante del suo approfondito sapere è andata irrimediabilmente perduta con lui”.

Dopo la tragica morte di Gudden, appresa casualmente durante un viaggio, Kræpelin fece visita alla vedova, a Monaco: “venni a sapere da lei che Gudden era stato pienamente cosciente della serietà della sua situazione. «Sì, ritornerò» aveva detto al momento di partire, «vivo o morto». La popolazione era ancora in subbuglio. Si voleva profanare la tomba di Gudden e girava voce che non fosse annegato ma fosse invece fuggito in America con una grossa somma di denaro”.

Dalla descrizione kræpeliniana emerge dunque la figura di un uomo di grande intelligenza ed esperienza, molto vicino alla sensibilità psichiatrica attuale per quanto riguarda il rapporto con i pazienti e le procedure diagnostiche.

Anche nel film di Luchino Visconti viene rappresentato come una figura rispettosa e sensibile, nonostante l'ingrato compito che il governo bavarese gli affidò, finendo per farsi “sedurre” dal re ad acconsentire alla passeggiata che fu fatale ad entrambi. Il fatto che Ludwig sia stato in grado di aver buon giuoco su un uomo di grande esperienza e gravato di tali responsabilità “terapeutiche” dimostra senza dubbio che il re conservava un buon giudizio di realtà, non era allucinato e manteneva un comportamento formalmente corretto, nonostante la situazione: cioè che o era in possesso di straordinarie capacità istrioniche e di dissimulazione, oppure, come sostiene Dessing, “aveva problemi psicologici ma non era un malato di mente”.

Il rapporto tra Gudden e Ludwig può essere considerato paradigmatico dell’“incontro/scontro” dello psichiatra con lo

psicotico, delle profonde ambivalenze e, quindi, dell'incoerenza che entrambi rivelano allorché entrano in contatto. Lo psichiatra e lo psicotico costituiscono in effetti una “coppia impossibile”, costretta a convivere per lungo tempo in un rapporto che fondamentalmente non può mai essere di fiducia, nonostante le buone intenzioni di entrambi, ma è piuttosto governato dalla diffidenza e dal continuo impegno a far prevalere il proprio potere (le proprie ragioni o le proprie difese).

Le strutture essenziali del mondo del paranoico

Danilo Cargnello, nella sua rivisitazione “di seconda mano” della figura di Ludwig di Baviera – così come è rappresentata nel dramma “Delirio” del paziente criminale, maestro elementare Ernst Wagner – sottolinea e riduce l'intero percorso esistenziale di Ludwig all'unico progetto-di-mondo “ascensionale” dell'esaltamento presuntoso (la *Verstiegenheit* di Ludwig Binswanger).

Basta tuttavia una visita a *tutti* i suoi castelli per vedere come all'indubbia tensione verticalizzante di Neuschwanstein si aggiunga la fascinazione “discensionale” (una *descensus ad inferos*, o forse una *descensus in utero*) realizzata nella compatta reggia di Linderhof, nella cui famosa grotta un giuoco di luci artificiali creava una suggestiva commistione tra notte e giorno, tra luce e buio e quella per l'incontrastato isolamento espressa dalla costruzione del terzo castello (*Herrenchiemsee*) eretto sull'“isola degli uomini (*Herreninsel*)”, e dal vagheggiato progetto di ricercare un'isola ideale dove poter esercitare senza alcun obbligo di *realpolitik* la sua sovranità⁵. Il percorso grandioso-narcisistico/paranoico di Ludwig si svolge dunque nelle tre dimensioni della verticalità, della profondità, della orizzontalità: la sua spazializzazione non è patologica perché unidirezionale, bensì perché eccessiva e illimitata.

⁵ Parve possibile la realizzazione del progetto nell'isola di Samo, allora sotto dominio turco.

Eidos comune a tutti i mondi paranoici espansivi⁶ è quello di garantirsi un vissuto di onnipotenza retraendosi dalla realtà e costruendosi (quando le condizioni lo consentono) un proprio mondo ideale o comunque non “contaminato” dalla realtà. Trattandosi di un mondo dominato dalla dimensione immaginaria rispetto a quella reale, esso evidenzia semplicemente le tre polarità antropologiche dell’immaginario individuate da Foucault nel suo commento a “*Le rêve et l’existence*” di Binswanger: l’asse verticale, che costituisce l’espressione tragica dell’ascensione e della caduta, l’asse orizzontale che costituisce la dimensione epica del vicino e del lontano, del viaggio illimitato; l’asse nictemerale, lirico, sacro, della luce e dell’ombra e della missione.

Nel film di Visconti è rappresentato molto bene il tentativo di Ludwig di mantenere un proprio spazio pur dovendo progressivamente retrocedere di fronte all’incalzare dei propri ministri, il cui scopo primario era quello di farlo uscire dal rifugio di Neuschwanstein dove in pratica era barricato (come comunemente avviene ancor oggi nell’esecuzione dei ricoveri coatti). Ludwig non aveva alcuna intenzione di “farsi uccidere rimanendo in vita”, cioè di seguire il destino del fratello minore Otto ammalatosi prima di lui. Man mano che questo retrocedere difensivo volto a mantenere un proprio spazio, quindi una propria identità, giunge al suo limite estremo (al fedele Graf Durkheim, che gli propone l’espatrio risponde “Non ho voglia di viaggiare e, a parte questo, che cosa ci farei in Tirolo?”), si fa strada in Ludwig l’idea di trovare nel suicidio l’unico modo per affermare se stesso sottraendosi al dominio degli altri. Seguendo sempre la ricostruzione del film, è proprio mentre sta per raggiungere l’inaccessibile torre più alta

⁶ “Ciò che caratterizza questi deliri è esattamente che il deliro di grandezza si sviluppa (*coule*) senza freni e senza limiti. Esso sommerge la totalità del mondo e (...) sovrappone la sua grandezza al mondo reale, in modo tale che il soggetto in una sorta di diplopia vede e vive due mondi, quello della realtà dove i valori soggettivi sono subordinati a quelli oggettivi, è il mondo di tutti i giorni, e quello della immaginazione (fiction) che espande l’Io (Moi) fino ad un orizzonte infinito ed eterno (...).”

di Neuschwanstein per defenestrarsi che Ludwig viene arrestato; pochi giorni dopo, verosimilmente (perché la verità storica non è mai stata ricostruita), riuscirà nel suo intento suicida affogandosi nel lago (e trascinandovi, in un atto che sembra uscire dalla sceneggiatura di un film, il suo empatico psichiatra, Gudden): una conclusione perfettamente comprensibile e “congrua” con una vita che ha fatto leva sulle identificazioni immaginarie con questo o quel personaggio, fino a dare impiego e “possedere” alcuni suoi idoli, da Wagner all’attore Kunz (quasi una sua controfigura che costringe a recitare ininterrottamente in sua presenza “Giulietta e Romeo”), divenendo in ultima analisi lui stesso non una persona, ma un personaggio di una vita sottratta al reale a favore dell’immaginario.

L’analisi della spazialità del mondo del paranoico non si disgiunge da quella della intersoggettività se non per motivi di esposizione: in realtà si tratta di due vertici da cui si può descrivere il medesimo percorso esistenziale. Il netto contrasto delle varie testimonianze sul comportamento di Ludwig per quanto riguarda le relazioni intersoggettive, con la conseguente netta separazione tra “accusatori” e “difensori”, è indicativo del distorcersi, nel senso della binswangeriana *Verschrobenheit*, della sua capacità di rapporto dalla dimensione paritaria ad una che, finendo per avere come interlocutori solo sottoposti, garantisce il mantenimento di un potere di controllo assoluto sull’altro ed una invalicabilità della sua dimensione intima. Questa evoluzione progressiva nasce dal fallimento di una originaria, seppure particolare, capacità di apertura intersoggettiva, dimostrata dagli intensi rapporti intercorsi con Richard Wagner e la cugina Elisabetta d’Austria e, a maggior distanza, anche con Bismarck e il principe Rodolfo d’Austria. Ludwig era motivato ad avere rapporti con figure che corrispondessero ai suoi ideali, che potessero incarnare un’Ideale dell’Io in cui ri-specchiarsi. Rapporti, questi, mantenuti con investimenti eccessivi (vedi i costi per le casse dello stato del rapporto con Wagner) e destinati comunque ad interrompersi proprio per l’incompatibilità con la realtà. Il rapporto con la cugina, nel quale è stato ventilato un vero e proprio innamoramento,

esprime anche tutte le difficoltà che il Re aveva nel rapporto con l'altro sesso, assumendo i tratti di una venerazione che non si sarebbe mai potuto tradurre in un vero rapporto. L'incapacità di relazionarsi al di fuori di una dimensione ideale è ben evidenziato dalla clamorosa rottura del fidanzamento con Sofia (sorella di Elisabetta) con cui aveva disperatamente accettato di fidanzarsi inseguendo il fantasma di una normalità impossibile. È proprio dopo questa rottura che il re si chiude sempre di più ad una dimensione intersoggettiva che non sia quella con i sottoposti, i fedeli consiglieri, gli architetti e gli artigiani che lavoravano ai suoi castelli, i servi, gli stallieri, con in quali si mostrava affabile, dolce, generoso, ma le cui testimonianze non furono prese in considerazione affatto da Gudden e dai suoi colleghi nella perizia in cui si sottolineavano piuttosto le crisi di ira ed i maltrattamenti nei quali occasionalmente, anche per futili motivi, esplodeva.

Si può dire che le strutture della intersoggettività di Ludwig partano da una venerazione ad un ideale dell'Io "verticale" incarnato in Wagner, soprattutto in quanto poeta della mitologia tedesca e di un mondo romantico e favoloso nel quale si identificava proiettivamente⁷; questo sottomettersi ad una figura ideale (Wagner come Elizabeth), questo stare con essa in un rapporto dal basso in alto, si rovescia nelle relazioni con tutti coloro che non rappresentavano minimamente un Io ideale: con questi (ad esempio i suoi ministri, così presi dalle contingenze reali e quotidiane) intratteneva o rapporti puramente formali, oppure gerarchici e dispotici (impartiva ordini e diventava iroso contro chiunque, colpevole di non comprendere l'altezza dei suoi ideali, non vi si sottomettesse); al contrario era estremamente mite e generoso con chiunque li eseguisse, anche se si trattava dell'ultimo dei servitori e col popolo bavarese che lo venerava.

⁷ "Il principe Ludwig trascorse la maggior parte della sua gioventù nel castello acquistato e ricostruito dal padre, Schloss Hohenschwangau dove il giovane principe fu turbato dalle innumerevoli pitture del mondo leggendario medioevale e della storia tedesca, che affrescavano le mura del castello. Esse accrebbero la sua emotività e la romantica inclinazione e risvegliarono in lui la predilezione per tutto ciò che era nobile".

La fissazione ad un ideale, l'irrigidimento esistenziale comportano un retrarsi progressivo da qualsiasi possibilità di dialogo, un isolarsi ed un confinarsi in una dimensione intermedia tra immaginario e reale; assistito da pochi "sudditi-amici" disposti a tutto per lui, Ludwig si sente circondato da sempre più numerosi "nemici", in realtà soltanto persone non più disposte a sottomettersi ai progetti esaltati del Re.

Il delirio paranoico "nasce dall'incontro col proprio simile"; anche sul piano della intersoggettività, come in quello della spazialità, ritroviamo una separazione difensiva dagli altri: difensiva non solo e non tanto dei diritti di un Potere che si pensava ancora monarchico assoluto in tempi ormai pre-democratici, quanto dei propri ideali, del proprio mondo, delle proprie fantasie, dei propri progetti, secondo una logica in cui massima espansione di sé si identifica con la potenziale dissoluzione di sé, una logica narcisistica regressiva che configura una *imitatio Christi* ("Chi non è con me è contro di me").

La decisione governativa di giungere alla destituzione del Re attraverso una diagnosi di malattia mentale pone in risalto l'ambiguità dei costrutti psicopatologici che da un lato individuano descrittivamente una realtà, dall'altra vengono ad essere utilizzati con il mandato impossibile di modificarne le strutture costitutive (in questo caso ricucire una relazione spaziale e comunicativa tra il re e il suo governo, cioè tra un mondo fantastico e il mondo reale, tra senso trascendente-coerente nel riferimento ad un altrove e senso comune). In realtà questi tentativi (come molti altri del genere nella prassi psichiatrica di ogni tempo e di ogni luogo) finiscono per scatenare aperti conflitti tra mondi incompatibili, ad imporre relazioni inautentiche, seppure improntate alla gentilezza e ad una deferente dolcezza, quali quelle che Gudden tenta di intraprendere col suo re.

Fuori dal mondo, per sempre nella storia

Se dunque in ultima analisi il paranoico *non può vivere in questo*

mondo (ovviamente se non relegato e costretto dalle istituzioni sociali più repressive che da lui pretendono l'adesione almeno formale alla realtà e di cui magari egli si forma una immagine rovesciata, come se fossero esse al suo servizio) è anche vero che le sue realizzazioni, qualora possano pervenire ai posteri, suscitano un interesse, un'adesione ed una meraviglia imperiture. *Il destino del paranoico sovente è quello di fare cose così straordinarie da essere più o meno incompatibili con la vita sociale a lui contemporanea, rendendolo la "vittima" della ristrettezza degli orizzonti concettuali dei suoi simili, ma anche un mito fuori dal tempo, quando non il fondatore di un culto o di una mitologia.* La vita, i pensieri e le opere di un paranoico non hanno alcuna presa effettiva sul reale (in pratica non servono a niente, non hanno finalità adattative, si situano al di fuori della utensilità, come scriveva molti anni fa Callieri⁸), ma, per la loro coerenza interna, spinta fino all' "illimitato", aprono nuovi orizzonti realizzativi, producono effetti suggestivi, comunque affascinanti, talora convincenti, e perfino "vincenti". Nel mondo del paranoico non c'è posto per il grigiore della normalità, per l'abituale, il comune, l'anonimo, in ultima analisi per l'accettazione del destino umano di finitudine. Egli vive nella dimensione totipotente dell'illimitato, letteralmente accettando di collocarsi *fuori dal mondo e fuori dal tempo*, nell'universo delle costruzioni feticistiche contemporaneamente reali/immaginarie.

Rispetto a tanti sovrani caduti nell'oblio, Ludwig si è garantito una celebrità imperitura per almeno molti altri secoli; rispetto a tanti sovrani che, in ordine alle esigenze politiche contemporanee, hanno distrutto e ucciso spendendo capitali ingenti per fare guerre il cui senso il tempo ha completamente vanificato, i folli investimenti finanziari di Ludwig si sono rivelati ottimi, fruibili e rivalutabili nel tempo. Il successo turistico delle opere di Ludwig

⁸ "La perdita dell'utilità (*Instrumentalisierung*), o della afferrabilità degli oggetti (*Handgreiflichkeit*) appare come uno dei modi fondamentali dell'essere-nel-mondo paranoico (...) Il paranoico in quanto tale non può più manipolare il mondo, ha perduto il modo trascendentale della manipolabilità (*Handlichkeit*)".

in questo senso può equivalere a quello di molte altre realizzazioni artistiche (magari “d’avanguardia”, si pensi ad un Dalì o ad un Artaud), oppure a quello di molte pratiche derivate da teoresi pseudoscientifiche o magico-religiose.