

La violenza del maschio e la vendetta della donna nella Penteseilea di Heinrich von Kleist

di M. Caterina Poznanski

Agli inizi dell'Ottocento, con l'omonima tragedia, Heinrich von Kleist riprende la figura di Penteseilea, guerriera amazzone, che una passione irrefrenabile trasforma in assassina incapace di concedersi all'amato se non in un orrendo gesto di necrofilia. Nel presente saggio si è cercato di rileggere la violenza di Penteseilea come la vendetta di una donna che, proprio perché accetta senza elaborarla la visione maschilista, violenta e possessiva, dell'amore come gliela impone Achille, non può fare altro che vendicarsi dimostrandogli che, pur se ossessionata dall'amore, non può accettare la schiavitù, neanche quella d'amore, né lo stupro continuato di un rapporto coniugale.

Per questa sua tragedia, *Penteseilea*, datata 1808¹, Kleist prese spunto da un episodio della guerra di Troia che segue cronologicamente la morte di Ettore – Canto XXIV dell'*Iliade* – e apre il cosiddetto ciclo Troiano dell'*Etiopide*.

Subito dopo la morte di Ettore, Penteseilea, regina delle amazzoni, scende in campo in soccorso dei Troiani. La cruenta battaglia si conclude con la morte di Penteseilea per mano di Achille, che nel momento di sollevare l'elmo della guerriera morente resta colpito dalla sua bellezza, se ne innamora e piange per averla uccisa².

¹ L'opera fu in realtà composta in diversi momenti tra il 1805 e il 1807 durante i soggiorni di Kleist prima a Königsberg poi a Châlons-sur-Marne, dove fu per qualche mese in prigione sospettato di spionaggio, e infine a Dresda dove l'opera fu terminata per essere inviata all'editore Cotta nel luglio del 1808. Tra le opere drammaturgiche di Kleist, *Penteseilea* è la più sperimentale sul piano compositivo, «così poco scritta per le scene», come la definì l'autore stesso in una lettera indirizzata a Goethe del 24 gennaio 1808 con cui accompagnava l'invio del primo numero della rivista *Phöbus* nella quale erano pubblicati solo pochi frammenti dell'opera, cfr. H. SEMBDNER, (hrsg.), KLEIST, *Geschichte meiner Seele. Das Lebenszeugnis der Briefe*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1977, pp. 324, 326 e 335.

² Nella sua *Penteseilea* Kleist cita, variandola, la battuta omerica nella "Scena ottava", dove una delle guerriere, La Colonnella, riferisce come Achille abbia colpito, ma non a morte, Penteseilea e vedendola esanime esclami: ««Numi! [...] quale

Rispetto alle fonti, Kleist apporta due cambiamenti significativi: il primo, di ordine politico, riguarda l'esercito amazzone che non si schiera da nessuna delle due parti dei contendenti, e finisce per assalire gli uni come gli altri³; il secondo, più significativo, di natura sentimentale, ribalta completamente la storia e vedrà la morte di Achille per mano di Pentesilea.

Sullo sfondo dei furibondi assalti tra i soldati greci, guidati da Achille, e le soldatesse amazzoni, con a capo la loro regina Pentesilea, l'autore mette in scena la reciproca passione travolgente tra Achille e Pentesilea che costituisce il vero movente di questa guerra, altrimenti incomprensibile. Perché questa passione irrefrenabile debba finire con la morte orrenda di Achille, prima colpito dalla lancia di Pentesilea e poi fatto dilaniare dai suoi cani e con lei stessa che affonda i denti nel corpo già straziato, e con la successiva morte di Pentesilea, non cruenta ma che lei semplicemente si impone, è quello che da sempre affascina lettori e spettatori di quest'opera.

Sempre nella succitata lettera indirizzata a Goethe del gennaio 1808, Kleist è ben consapevole dell'inattualità per la scena del suo soggetto – «D'altronde è scritta per il teatro altrettanto poco, quanto quel precedente dramma: *La Brocca Rotta*, [...]»⁴– ma confida nella benevolenza e nell'intelligenza del suo interlocutore, e in ultimo del pubblico, perché gli si riconoscano coerenza, sincerità e potenza creativa nell'indagare la radice ultima dell'eros coniugata tanto al maschile come al femminile nella dinamica di rapporti sociali entro i quali l'eros necessariamente si iscrive e di cui si nutre⁵.

sguardo della morente mi ha colpito!»), quindi «[...] protervo si avvicina e si china sopra di lei: "Pentesilea!", la chiama, e la solleva tra le braccia, a gran voce maledice il proprio gesto, e coi lamenti la richiama in vita.», in H. VON KLEIST, *Teatro*, Premessa, traduzione e note di E. Pocar, Guanda Editore, Parma, 1992, p. 387-88; per l'edizione tedesca, cfr., *Penthesilea*, in, *Dramen. Zweiter Teil*, dtv Gesamtausgabe, München, 1964, p. 195.

³ Nella "Scena prima" Ulisse, Diomede e Antiloco raccontano la sconcertante scesa in campo delle Amazzoni che inizialmente attaccano i Troiani di Deifobo, ma contrariamente ad ogni logica politica non accettano di allearsi con i Greci e finiscono con lo scagliarsi «contro loro e noi, Greci e Troiani, travolgendo e gli uni e gli altri con l'impeto rabbioso di un torrente silvestro», cfr., H. VON KLEIST, cit., p. 357; ed. ted., cit., p. 164.

⁴ H. SEMBDNER, cit., p. 335.

⁵ «Illustre Signore, colendissimo signor Consigliere Segreto, ho l'onore di

Storici della letteratura, biografi, critici nonché registi teatrali si sono da sempre occupati di quest'opera come di una tragedia della "trasgressione", di un'opera sconcertante per il modo con cui rompe con diverse convenzioni tanto di forma quanto di contenuto.

La prima e più evidente rottura è la rinuncia alla concezione classica della tragedia aristotelica, alla quale Kleist preferisce l'agilità della sequenza scenica di impostazione shakespeariana, ovvero un solo atto articolato in ventiquattro scene, che ha il merito però di accentuare l'unità di tempo e di azione imprimendo così un ritmo incalzante che non lascia tregua alla vicenda e che ben si attaglia allo sferragliare delle armi di guerrieri e guerriere che si affrontano in spregio alla morte. Inoltre, man mano che gli eserciti rivali si ritirano lasciando a combattere soli i due eroi⁶, Achille e Penthesilea, la tragedia precipita inesorabile verso la sua conclusione che, normalmente e nel compianto del coro, vedrebbe la morte dell'uno oppure dell'altra. Qui invece, essa culmina nella follia della violenza pura che avvinghia per sempre nei suoi lacci mortali i due amanti. Nulla di "classicamente" eroico, nulla di "tragicamente" catartico⁷.

Kleist non ha concepito la *Penthesilea* ispirandosi allo spirito della classicità né ha rivisitato, idealizzandola, l'antica Grecia con la sensibilità di un poeta borghese che agli albori dell'Ottocento si apre alla modernità, ovvero ad una nuova interpretazione *romantica* della sua contemporaneità filtrata dalla tradizione⁸. Piuttosto voleva una situa-

mandare umilmente a Vostra Eccellenza l'accluso primo fascicolo del *Phöbus*. Con esso mi presento a Lei sulle "ginocchia del mio cuore"; possa il sentimento che rende incerte le mie mani compensare il valore di ciò che porgono. Ho avuto troppo timore di offrire al pubblico per intero la tragedia della quale V. E. troverà qui un frammento.» *ivi*, p. 334-35, cit. anche in, H. VON KLEIST, cit., p. 778-79.

⁶ H. VON KLEIST, cit., "Scena quarta e quinta", p. 372 e 373, "Scena ventesima" e sgg., p. 430 e sgg.; ed. ted., cit., p. 179 e 180, p. 234 e sgg.

⁷ Sull'assenza in quest'opera di ogni catarsi e sul modo in cui Kleist abbia ripreso a suo modo il rituale del sacrificio, all'origine stessa della tragedia, si veda G. BRANDSTETTER, *Penthesilea. "Das Wort des Greuelrätsels". Die Überschreitung der Tragödie*, in W. HINDERER (hrsg.), *Kleists Dramen*, Reclam, Stuttgart 1997, pp. 75-113.

⁸ Si può ben comprendere come Goethe, che sempre di Kleist aveva messo in scena il 2 marzo del 1807 a Weimar *La brocca rotta* – a dire il vero un fiasco dovuto proprio ai suoi improvvisi interventi di regia –, sia rimasto sconcertato dall'immagine di questa Grecia selvaggia e barbarica, lontanissima da quella umani-

zione ed uno scenario assolutamente *naturali* alla dimensione sociale più arcaica dell'umanità, la guerra, appunto, e quella di Troia, nell'immaginario storico culturale dell'Occidente, è la guerra *tout court*, il riferimento di comodo a un modello ben noto in tutte le sue dinamiche.

Così, anche nella *Pentesilea* lo spunto per la rappresentazione segue lo schema noto dello stato di guerra, assunto a metafora del vero motore della storia dell'umanità: genti organizzate in nazioni – Greci, Troiani e Amazzoni – con i rispettivi eserciti che si contrappongono – nel passato come nel presente⁹ – a difesa di ideologie e di interessi della natura più svariata. Ogni popolo ha la sua missione che è sempre quella di preservare, o altrimenti, imporre l'idea di società che ciascuna delle comunità legittimamente rappresenta, ma il pubblico in platea *vede* tutto ciò esemplificato e ridotto all'essenzialità dell'egoismo passionale dei protagonisti – Achille e Pentesilea – ovvero dei corpi che si dilanano nello spasmo doloroso della morte scoprendo così nel piacere erotico della violenza la radice primigenia della loro umanità.

Quando Kleist scrive a Goethe è cosciente delle manipolazioni cui ha sottoposto il modello della tragedia classica, ma in forza della stringente coerenza delle necessarie trasgressioni che la scelta del tema impone, è convinto che sia possibile «accettare per possibili le premesse, e non ci si spaventerà quando se ne giunge alla conclusione»¹⁰. Una delle «premesse» è quella di spingersi ai limiti della sensibilità ricettiva del pubblico e provare a *rappresentare* la violenza in teatro, non certo ricorrendo agli strumenti comunicativi della scena comunque sottratti al controllo dell'autore – scenografia, costumi,

stica della sua *Ifigenia*. Così, il 1° febbraio 1808, Goethe risponde a Kleist a proposito della *Pentesilea*: «Non riesco ancora a sentirmi a mio agio... si muove in una regione talmente a me lontana che mi occorrerà del tempo... E poi permettetemi dirvi (perché se non si deve essere sinceri, sarebbe meglio tacere) che mi turba e impensierisce sempre vedere giovani di grande intelligenza e talento aspettare un teatro che è ancora di là da venire.», in, H. VON KLEIST, cit., p. 42.

⁹ È facilmente immaginabile come i contemporanei di Kleist che in quegli anni stavano vivendo l'espansionismo napoleonico con tutto il seguito di guerre, occupazione e sconvolgimento politico che ciò ha significato per gli stati tedeschi, vedessero giustamente nella guerra di Troia un rimando alla propria situazione storica.

¹⁰ H. SEMBDNER, cit., p. 335; H. VON KLEIST, cit., p. 779.

recitazione, regia –, ma agendo semplicemente sulla forza visionaria della parola. Solo così Kleist poteva rompere con un tabù consolidato dalla tradizione per aprire, di fatto, ad un modo nuovo di pensare e scrivere per il teatro¹¹.

Mai come in quest'opera Kleist costringe i suoi personaggi/attori ad essere delle perfette *marionette* che non possono *agire* ma *reagire* a quello che contemporaneamente si sta compiendo al di là della scena e che viene riferito in presa diretta¹². Se non fosse per il piacere della narrazione poetica esaltato dalla voce recitante, se non fosse per il valore del verso capace tanto di creare davanti all'occhio della mente di chi ascolta i paesaggi esterni, come di scendere nelle dinamiche irrazionali degli istinti più profondi dei due protagonisti, si perderebbe in *Pentesilea* quasi del tutto il godimento dello spettacolo, della visione degli attori che si fanno in scena¹³. È l'esempio perfetto di una *pièce da camera* – teatrale o anche cinematografica – che nel radicalismo semplificativo che l'accomuna alla fiaba è il modo più astratto e più universale per una donna di districarsi nei gravami del sentimento di sé nel momento in cui conosce l'amore e riconosce

¹¹ In una lettera del Settembre 1807, spedita da Dresda a Marie von Kleist, l'Autore, mentre le annuncia di aver terminato l'opera con *Pentesilea* che per amore divora Achille, così prosegue «Non si spaventi, [il dramma] si lascia leggere. Qui, in società è stato letto a voce alta già due volte e sono sgorgate tante lacrime, quante hanno consentito l'orrore, inevitabilmente presente», in H. SEMBDNER, cit., p. 326. G. BRANDSTETTER, cit. p. 89 e sgg., analizzando l'originalità della retorica kleistiana, mette bene in evidenza l'efficacia drammaturgica della scena "invisibile" per antonomasia di quest'opera, quella della morte di Achille che, prima annunciata a metà della "Scena ventiduesima", si protrae fino alla fine del dramma senza perdere minimamente della sua tensione perché ogni volta rinarrata, rivissuta e arricchita dei particolari e dei sentimenti che essa suscita nelle testimoni, fino ad essere pian piano fatta riaffiorare dal subconscio della protagonista.

¹² Kleist non ha scritto in modo sistematico di questioni estetiche, ma il suo pensiero intorno all'arte è esposto, oltre che in alcune lettere come quella del 31 agosto 1806 all'amico Rühle von Lilienstern, in H. SEMBDNER, cit., pp. 301-03, nel noto saggio *Über das Marionettentheater* (Sul teatro di marionette) pubblicato in quattro "puntate" nel dicembre 1810 nella rivista "Berliner Abendblätter" edita dallo stesso Autore e da Adam Müller.

¹³ Si veda in proposito G. BRANDSTETTER, cit., p. 93, n. 31, che analizzando in tal senso la peculiarità della *narratio* del verso kleistiano, a sostegno della sua analisi ricorda la messa in scena dell'opera a Parigi nel 1988 per la regia di Hans-Jürgen Syberberg con Edith Clever che, sola in scena, recitava l'intero dramma.

l'uomo da sempre amato, ma non riesce a rispecchiarsi nel *maschio* che questi è. È in questa ottica specifica che si potrà allora articolare una lettura *di genere* della *Pentesilea*, o per meglio dire, della violenza di genere¹⁴.

La *Pentesilea* è una provocazione. Non si tratta neanche di un'opera didattica in senso illuminista, non contiene un messaggio, non è costruita per illustrare una tesi preformata né sostenere un concetto preordinato; al contrario ha il valore dialettico di un crudo ragionare sulla natura più intima dell'Io che pone domande prima di dare risposte, e al quale l'autore ha dato la forma logica di un teorema che, una volta esposto, deve comunque essere risolto.

Prima di addentrarsi nel perché Achille e Pentesilea siano tanto presi dall'ossessione del piacere fino a confonderla e farla coincidere con un vero e proprio *cupio dissolvi*, Kleist sviluppa equamente i motivi della ragione e quelli del sentimento.

Punto di partenza per ragionare intorno a questa ossessione è, per Kleist, la precisa collocazione sociale dei personaggi – eroi, guerrieri, capi di stato – perché sia chiaro sempre al loro raziocinio politico, se non il motivo, almeno il momento in cui superano coscientemente il limite che il comune senso di umanità, la legge degli dei e dello stato hanno posto al piacere degli uomini di uccidere e di sfidare la morte. Con *Pentesilea* ci troviamo ai primordi dello sviluppo di quella che sarà la civiltà borghese, se qui gli uomini, i maschi, ancora tollerano l'esistenza di queste amazzoni organizzate nell'autonomia di un loro stato.

Kleist non aggiunge nulla che non si conosca già su Achille, Ulisse, Diomede, Antiloce e tutti gli altri guerrieri accampati sotto le mura di Troia; essi sono gli stessi eroi cantati da Omero, appartengono ad una società organizzata e diretta, almeno da dieci anni, da soli uomini: una società radicalmente maschilista per convinzione oltre che per necessità, ma normalmente accettata dal resto dei popoli co-

¹⁴ Più in generale sul tema della violenza di genere, e sul rapporto tra genere, violenza e sessualità analizzato in varie situazioni belliche, dalla Seconda Guerra Mondiale al conflitto in Afghanistan, anche in relazione alle diverse specificità culturali dei soggetti in relazione ai paesi di appartenenza, si veda il saggio di G. ZIPFEL, "Lass uns ein bisschen Spaß haben". Zum Verhältnis von Gender, Gewalt und Sexualität in kriegerischen Konflikten, in *literaturkritik.de*, Nr. 1, Januar 2012, 14. Jahrgang.

nosciuti e sulla quale l'autore non ha bisogno di aggiungere nulla. Indugia invece a descrivere la comunità di appartenenza di Pentesilea costituita sia in tempo di pace che in tempo di guerra da sole donne, "femminista", alla quale viene conferita la garanzia di origini mitiche che ne assicurano la dignità e il rispetto da parte delle altre popolazioni:

Io sono la regina delle Amazzoni, la mia stirpe si dice generata da Marte, Otrera fu mia madre, il mio popolo mi chiama Pentesilea¹⁵.

I suoi avi appartengono ad una tribù di Sciti, «libera e guerriera, uguale agli altri popoli del mondo»¹⁶. Sconfitti dal re d'Etiopia, le loro donne furono oggetto di stupro di massa, mentre vecchi e fanciulle venivano massacrati:

I vittoriosi barbari s'insediarono, insolenti, nelle nostre capanne, [...] e per colmare la nostra vergogna ci estorsero persino il nostro amore: dalle tombe dei mariti strapparono le spose per trascinarle nel loro giaciglio¹⁷.

Ma poi le donne si ribellarono a questo stupro di massa:

Per notti intere, zitte e nascoste stettero le donne nel tempio d'Ares, consumando in pianto i gradini e implorando la salvezza. I letti profanati si riempirono d'armi affilate, lustre ricavate, nel fuoco dei fornelli, da bracciali, anelli e fibbie: si aspettavano soltanto le nozze di Vessoride d'Etiopia con la regina Tanai per baciare il petto degli oppressori con simili armi. Quando giunse la festa delle nozze, la regina piantò l'arma nel cuore del re, e Marte stesso, non quell'infame, consumò il connubio, e tutta quella razza di predatori, in una sola notte, provò il solletico mortale dei pugnali¹⁸.

Pentesilea ed Achille sono due eroi che si equivalgono perfettamente: abili nel mestiere delle armi, indomiti, forti, coraggiosi, e sostenuti dalla comunità cui appartengono e di cui sono responsabili¹⁹.

¹⁵ H. VON KLEIST, cit., "Scena quindicesima", p. 414; ed. ted., cit., p. 218.

¹⁶ *Ivi*, p. 417; ed. ted., cit., p. 221-22.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Per un'analisi del parallelismo tra le due società, maschile e femminile, si veda il saggio di R. KLÜGER, *Die Hündin im Frauenstaat: Kleists Penthesilea*, in

Per loro lo stato con le sue leggi è garanzia dell'identità dei suoi cittadini, fuori delle rispettive comunità d'appartenenza c'è l'infelicità dell'esilio e della schiavitù. Soprattutto nella concretezza di una situazione estrema come la guerra, per Achille e Pentesilea impegnati in battaglia, lo stato costituisce una rete di solidarietà disciplinatamente organizzata e fatta di persone che si stringono loro intorno per sostenerli praticamente ed emotivamente nelle azioni militari, aiutarli psicologicamente anche a porre un argine alla loro follia, per loro stessi, certamente, ma ancor più per difendere la compagine statale messa in pericolo dalla loro folle passione.

Lo stato delle amazzoni, come tutti gli stati, esige disciplina e adattamento ma, diversamente dagli altri, si fonda sulla libera scelta dell'appartenenza e sul principio del contratto sociale.

Dopo la strage il consiglio del popolo decretava: «Libere come il vento sopra i campi siano le donne che hanno compiuto un gesto eroico, e non siano più soggette all'uomo. Si edifichi uno stato indipendente, uno stato di donne, che nessuna voce virile con imperio usurpi mai, che promulghi da sé le proprie leggi, obbedisca a se stesso e sappia difendersi: [...]»²⁰.

Pentesilea, come le altre amazzoni, è fiera della sua condizione di donna guerriera, non ha rivendicazioni o critiche da fare alla gestione politica e organizzativa dello stato cui appartiene, è perfettamente e felicemente integrata; accetta l'inevitabile prezzo da pagare per conservare la libertà, vale a dire di fare a meno della famiglia, di rinunciare ad un affetto duraturo nel tempo, coniugale; anzi, come dice lei stessa ad Achille, «No, non sta bene che una figlia di Ares si cerchi

Frauen lesen anders, dtv, München 1996, pp. 129-155, la quale, a premessa della lettura che intende fare dell'opera, *ivi* p. 129, così scrive: «Vorrei rimettere ancora una volta sotto la lente d'ingrandimento questo stato delle Amazzoni, insieme con il suo pendant, l'esercito dei Greci, come sfondo, su cui si staglia l'ossessione del piacere e della morte di tutti e due gli eroi di questo dramma.»

²⁰ H. VON KLEIST, cit., "Scena quindicesima", p. 418; ed. ted., cit., p. 222. Come osserva R. KLÜGER, cit., p. 154-55, le due comunità sono entità chiuse, «prodotti dell'Illuminismo, modelli semplificati di strutture sociali che rendono possibile una convivenza razionale.» È importante però notare come Kleist non fosse interessato a presentare un terzo modello di stato paritetico fra uomini e donne e alternativo a questi due, gli premeva piuttosto stabilire fin dove potessero spingersi due personaggi anomali alle loro razionali comunità.

l'avversario. Scelga quello che il dio le pone contro nella guerra»²¹. Pertanto, in ossequio alla legge dello Stato, come non sarà disposta a concedersi ad Achille lì nell'accampamento né a seguirlo nella sua Ftia, così non penserà mai di volere o potere trattenere presso di sé Achille a Temiscira, oltre il tempo dell'amore concesso al suo popolo durante la Festa delle rose, necessario alla riproduzione oltre che al naturale soddisfacimento dei bisogni sessuali²². Piuttosto sottolinea il suo rango di guerriera di stirpe nobile, il cui destino – non diversamente da quanto accade a tutti gli eroi cari agli dei – è segnato dal fatto, «Al Pelide imporrà la tua corona», vaticina la vecchia regina morando e imponendole la corona e a Penteseilea, ubbidiente, «nessuna cosa [...] sembrò più sacra che adempiere il suo ultimo volere»²³. La guerra di Troia dura da anni e la giovane Penteseilea alimenta la sua fantasia di vergine guerriera delle

grida di gioia ed inni celebranti quei fatti e quelle eroiche gesta: il pomo di Paride ed il ratto d'Elena, gli Atridi condottieri, la contesa per Briseide, l'incendio delle navi, la fine di Patroclo, lo splendido trionfo della tua [di Achille] vendetta e tutti i fatti celebri del nostro tempo...²⁴.

È evidentemente ansiosa di combattere e nella sua mente di gio-

²¹ *Ivi*, p. 422; ed. ted., cit., p. 227. Ciò non vuol dire porre un freno al «turbandamento», come lo chiama Penteseilea, che l'attrazione erotico sentimentale fa nascere tra un uomo e una donna, anzi sentirlo risvegliare in sé alla vista di quell'unico «tra gli eroi del tuo popolo, come un astro diurno tra i pallidi astri della notte» è un segno di predestinazione divina, *ivi*, p. 423; ed. ted., cit., p. 228.

²² Esattamente come fanno gli uomini, le Amazzoni vanno a caccia di maschi sessualmente «maturi» che trascinano in patria dove, «li tratteniamo nel tempio di Diana, in molte sacre feste [...] finché il seme stesso non sia sbocciato; e, carichi di doni, come sovrani, il giorno delle Madri mature li rimandiamo a casa loro.» Ma per loro, a differenza degli uomini, non si può parlare di stupro, visto che Penteseilea aggiunge: «Questa solennità, Pelide, certo non è la più gioconda: il pianto scorre e qualche cuore, preso da tristezza, si chiede perché mai la grande Tanai sia sempre da elogiare.», *ivi*, p. 420; ed. ted., cit., p. 225.

²³ *Ivi*, p. 422; ed. ted., cit., p. 227. Per un oscuro intuito anche Penteseilea, come era successo ad Achille che la madre Teti aveva cercato di sottrarre alla guerra, sembra non voler capire «il messaggio di Marte con l'invito a partire per Troia e condurre in patria, con la corona in fronte, il dio» e invano implora la regina madre di non mandarla al campo di battaglia, *ivi*, p. 421; ed. ted., cit., p. 226.

²⁴ *Ivi*, p. 421-22; ed. ted., cit., p. 226.

vane donna alla sua prima missione vuole dimostrare tutto l'eroismo di cui è capace scegliendo per sé, fra tutti gli eroi, proprio lui, la leggenda vivente, il Pelide, al quale ora, nel momento che lei crede di trionfo, può confessare felice tutta la sua passione:

E proprio allora decisi che ti avrei conquistato oppure sarei morta, ed ora ho avuto in sorte la possibilità più dolce²⁵.

Rispetto ad Achille, solo in apparenza Kleist, da un punto di vista sociale, conferisce a Pentesilea, in quanto regina, un rango decisamente più elevato all'interno del suo regno, perché in effetti la vera guida spirituale e politica dello stato è la Gran Sacerdotessa ispirata da Marte: anche le principesse di nascita regale – e tra di loro colei che verrà eletta regina – sono il braccio esecutivo della sua volontà, e con la loro obbedienza sono il modello per tutte le amazzoni della ferrea disciplina necessaria perché l'amore per loro sia sempre conquista «sul cruento campo delle battaglie»²⁶, lotta corpo a corpo con un uomo, sempre «avversario»²⁷ da sconfiggere e rendere schiavo della propria volontà.

Accompagnata dallo stuolo delle giovinette, la Gran Sacerdotessa è presente nel teatro della guerra e segue da stratega lo scontro in atto: sa bene che per le Amazzoni – ad eccezione dell'autodifesa – non è necessaria una motivazione politica alla guerra; sa che essa rappre-

²⁵ *Ivi*, p. 424; ed. ted., cit., p. 229. Dopo una prima fase della battaglia che aveva visto vincitrici le Amazzoni, la Gran Sacerdotessa ed il grosso delle guerriere vogliono ritirarsi con il loro ricco bottino di prigionieri a Temiscira e celebrare la Festa delle rose. Pentesilea si rifiuta e si getta all'inseguimento di Achille, viene colpita, sviene, ma Protoe, la fedele amica, convince Achille a fingersi vinto da Pentesilea perché i due possano godere del loro amore. Mentre i due protagonisti si conoscono e si dichiarano la reciproca passione, lo scontro riprende alle loro spalle. Achille deve correre in soccorso dei suoi e così rivela a Pentesilea l'inganno, che cioè è stata battuta da lui ed è sua prigioniera. Ma nuovamente le sorti della guerra si ribaltano con le guerriere amazzoni che scompigliano gli avversari e liberano Pentesilea, mentre Ulisse trascina via Achille, *ivi* pp. 424-27; ed. ted., cit., pp. 229-32. Alla fine Achille decide di sfidare Pentesilea ad un ultimo duello mortale con l'intenzione però di arrendersi senza combattere perché la regina delle amazzoni possa concedersi a lui a Temiscira senza perdere l'onore. Pentesilea invece prende alla lettera la sfida e lo uccide, cfr. scene ventesima e ventunesima.

²⁶ *Ivi*, p. 416; ed. ted., cit., p. 220.

²⁷ *Ivi*, p. 422; ed. ted., cit., p. 227.

senta in realtà uno status di normalità, un mero esercizio di utile addestramento per le giovani e attività ricorrente e predatoria per le adulte e più esperte, perciò nel momento dell'indiscussa superiorità bellica delle Amazzoni ordina di raccogliere il ricco bottino e di ritornare in patria, dove è tempo di celebrare la Festa delle rose. La caparbia di Penthesilea di restare perché lei deve inseguire e catturare Achille, solo lui e nessun altro, la irrita, ai suoi occhi egli vale quanto gli altri: «Che importa al nostro popolo del Pelide? S'addice ad una figlia di Ares, una regina, di limitare la lotta ad uno solo?»²⁸ Così come sull'altro versante fa Ulisse con l'altrettanto ostinato Achille, anche lei deve pensare al bene dello Stato e preferisce abbandonare Penthesilea alla disonorevole schiavitù cui la ridurrebbe la condizione di donna sconfitta dall'amore, piuttosto che mettere in pericolo l'indipendenza di tutte le altre:

Ti dichiaro libera in nome della nostra gente; puoi volgere i tuoi passi ove preferisci, in abiti ondegianti raggiungere chi ti mise in catene e dove noi te le spezzammo offrigli la frattura: vuole proprio così la sacra legge della guerra!²⁹

Gli stessi richiami alla ragionevolezza, al senso della misura e ad una visione pragmatica della realtà che nell'altro campo rivolgono Ulisse e gli altri guerrieri ad Achille per cercare di scuoterlo e allontanarlo dal giogo di quella misteriosa creatura, ipnotica e fatale³⁰. Infine, quando i due eroi decideranno di affrontarsi un'ultima volta, sia Ulisse sia la Gran Sacerdotessa – così vuole Kleist –, animati dallo stesso sentimento di coesione sociale e di responsabilità individuale condivisa tenteranno invano di trattenere anche con la forza le rispettive schegge impazzite³¹. Non ci riusciranno, Achille e Penthesilea fi-

²⁸ *Ivi*, p. 385; ed. ted., cit., p. 192.

²⁹ *Ivi*, p. 428; ed. ted., cit., p. 233.

³⁰ Che Penthesilea sia una figura sconcertante lo si intuisce dai molti e diversi epiteti con cui i greci cercano di fissarne in qualche modo l'essenza, si va da "centauro" (Kentaurin) a "lupa" (Wölfin), da "iena" (Hyäne) a "pantera" (Parder) fino a "sfinge" (Sphinx); e poi da "furia" (Furie) a "megea" (Megär), mentre per Achille fino alla fine sarà «metà Furia e metà Grazia», *ivi*, p. 434, ed. ted., cit., p. 238.

³¹ «Dobbiamo imbavagliarlo, legarlo... Udite, Greci!», grida Ulisse ai suoi mentre, contemporaneamente, la Gran Sacerdotessa ordina alle sue «catturatela, come

niranno con il causare l'una la distruzione dell'altro, ma non trascineranno nella loro rovina le rispettive comunità: la guerra di Troia proseguirà anche senza Achille e la Gran Sacerdotessa ricondurrà il suo popolo a Temiscira. Pentesilea si scioglie «dallo statuto delle donne», consegna le armi – il pugnale, le frecce – e muore:

Adesso scendo nel mio seno quasi come in un pozzo e per me scavo, gelido come il minerale, un sentimento distruttore. Tempio il minerale dentro il fuoco dell'afflizione e ne ricavo un duro acciaio; poi l'imbevo nel rovente veleno corrosivo del pentimento e, posto sull'eterna incudine della speranza, l'affilo e lo acumino fino a farne un pugnale; e a quest'arma, ecco, offro il petto: così! ecco, così! e ancora! Ora va bene³².

Quando Pentesilea affronta per la prima volta il campo di battaglia è vergine, non sa cosa significhi amare un uomo, non ha un modello affettivo di coppia che possa servirle da riferimento. Sul piano dei sentimenti è allenata agli affetti della solidarietà e dell'amicizia fra donne, guerriere come lei, ma non alla passione; le hanno insegnato che l'uomo è strumento erotico di riproduzione, una preda da catturare, domare e conquistare con le armi in pugno.

Ma a lei non basta, l'amore è conoscenza, rivelazione di sé prima che dell'altro, questo Pentesilea lo intuisce perciò vuole saperne di più sull'amore. La sola poesia non può appagarla né spegnere il desiderio di scendere negli abissi dell'animo a interrogare il suo Io più recondito, per contemplare finalmente quella fiamma inestinguibile che le brucia dentro: glielo dice il sentimento di sé che l'uomo non può essere ridotto solamente al maschio perché è lui la fonte misteriosa dell'ardore della passione, della felicità di appartenere incondizionatamente, della certezza di ritrovare «il mio volto dentro di te» e di sapere che «i sentimenti del mio cuore sono mani, mani che t'accarezzano»³³. Perciò interpreta il suo ruolo di regina eletta come una predestinazione, non proiettata però verso l'esterno, tesa ad ab-

il cane rabbioso; e che sia legata e ricondotta in patria per vedere se sia ancora possibile salvarla.», *ivi*, p. 438 e 439; ed. ted., cit., p. 241 e 242.

³² *Ivi*, p. 456 e 457; ed. ted., cit., p. 257.

³³ *Ivi*, p. 414 e 412; ed. ted., cit., p. 218 e 217.

bracciare nella sua esaltazione il bene e la gloria dell'intera compagine sociale, ma egoisticamente ripiegata sulla sua individualità³⁴.

Pentesilea vuole il riconoscimento ufficiale dell'*unicità* della sua natura, la giustificazione a potersi e doversi spingere ai limiti del consentito, che in una società di donne in cui gli uomini sono banditi, vuol dire fare esperienza della passione totalizzante, la sfida a poter vivere fino in fondo la propria ossessione di amare, «ti avrei conquistato oppure sarei morta» questo confessa candidamente ad Achille³⁵. Non dovrà vagare a lungo per i campi di battaglia alla ricerca del suo uomo, perché quando vede Achille lo riconosce immediatamente come «colui che mia madre mi scelse»³⁶ e parte alla sua conquista parlando l'unica lingua che hanno in comune, la lingua della violenza:

Voglio domare il giovane, tracotante dio della guerra; [...] Se prima non avrò compiuto con gloria ciò che stupendamente ho incominciato, se non avrò afferrato salda la corona che sfiora la mia fronte e non avrò innalzato, l'ho promesso!, le figlie di Marte sulla cima della felicità gioiosa, tonando crolli pure la sua piramide addosso a me e a loro: sia dannato il cuore che ancora riesce a moderarsi!³⁷

Achille si fa precedere dalla sua fama di guerriero spietato e feroce: lo scempio del cadavere di Ettore ha fatto il giro delle popolazioni e nell'immaginario della guerriera Pentesilea sono la dimostrazione della superiorità di questo eroe con cui lei vuole misurare il proprio valore, per il coraggio che egli ha dimostrato di rompere il tabù della profanazione del corpo del nemico spingendo oltre ogni limite il dominio sull'altro. Odio, vendetta, sottomissione e possesso, sono l'unica faccia dell'amore che Achille conosca e ad essa si deve adeguare Pentesilea se vuole conquistarlo.

³⁴ Solo all'inizio Pentesilea pare avere un momento di respiscenza quando, a Proteo che la scongiura di partire, pur rifiutando di seguirne il consiglio a un certo punto si chiede: «Mentre le schiere greche alla mia vista si danno alla fuga, non mi sento forse – io, la maledetta da tutti gli dèi – paralizzata, colpita al cuore, sconfitta e vinta, alla vista di quell'unico eroe?», *ivi*, p. 374; ed. ted., cit., p. 180.

³⁵ *Ivi*, p. 424; ed. ted., cit., p. 229.

³⁶ *Ivi*, p. 423; ed. ted., cit., p. 228.

³⁷ *Ivi*, p. 373 e 375; ed. ted., cit., p. 180 e p. 182.

Ancor prima di dichiarare il suo amore a Penthesilea, Achille per spiegare a Protoe, la fedele amica, quanto ami la sua regina le confessa candidamente: «Io la vorrei trattare, devo dirti, come ho già trattato l'altero figlio di Priamo», per poi correggersi immediatamente alla reazione inorridita di Protoe con un secco «Dille che l'amo»³⁸. Del resto, indossando l'elmo e impugnando spada e lancia, è quello che ha promesso a Ulisse, a Diomede e a tutti gli altri:

Oh, l'ora dell'amore non è lontana; ma dovessi corteggiarla per più lune, per anni interi, non tornerò con quel cocchio dagli amici, ve lo giuro, [...] se prima non la farò mia sposa e non la potrò trascinare per le strade, la testa nella polvere, la fronte incoronata di ferite mortali³⁹.

Pentesilea lo sa, ma non ha alternative e anche se si domanda angosciata: «È colpa mia, se qui sul campo di battaglia devo lottare per il suo amore? Che cosa voglio se gli levo contro la spada?», accetta Achille come «il caro, furibondo, dolce, atroce trionfatore di Ettore»⁴⁰. Di più, quando ignara della verità crede di averlo battuto e può perciò promettergli di diventare presto sua, piena di sincera ammirazione, dopo avergli posto in capo una corona di rose, gli ricorda le sue gesta, evidentemente lusingata di avere attratto le sue attenzioni ed essere stata giudicata *degn*a di fare la stessa fine:

Il Pelide! ... Sentiamo. Fosti tu colui che sotto le mura di Troia abbatté il più grande dei figli di Priamo? *Tu*, veramente, con codeste mani gli trafiggesti i piedi e, rovesciato, lo trascinasti col tuo cocchio intorno alla città natale?⁴¹

Del resto, la rozza retorica amorosa di Achille non esce mai dall'orizzonte della minaccia e della morte della persona amata e gli strumenti di persuasione, o meglio di sottomissione, sono ovviamente quelli di un maschio maschilista, violenza e stupro, profanazione e appropriazione del sentimento di rispetto di sé. È qui che allora viene fuori l'impossibilità di amarsi se questo vuol dire calare l'eros nella

³⁸ *Ivi*, p. 404; ed. ted., cit., p. 209.

³⁹ *Ivi*, p. 372; ed. ted., cit., p. 179.

⁴⁰ *Ivi*, p. 389 e p. 423; ed. ted., cit., p. 196-97 e p. 228.

⁴¹ *Ivi*, p. 413; ed. ted., cit., p. 217.

complessità delle pur libere consuetudini sociali ipotizzate da Kleist per i due popoli, i greci e le amazzoni.

Dopo aver ascoltato la storia del popolo delle amazzoni, Achille continua lo stesso a vedere Penthesilea come femmina e schiava, «devi rassegnarti [...] la tua sorte in eterno è decretata; tu sei mia prigioniera, e meno ferocemente di me ti veglierebbe un cane all'inferno»⁴². Nella sua greve insensibilità non ha di meglio da offrirle che il sogno di rinchiuderla nella sua reggia, assoggettata al suo desiderio di partorirle un figlio maschio, un supereroe:

Tu mi partorirai il dio della terra! Prometeo s'alzi dal suo trono e annunci alle stirpi del mondo: "È nato l'uomo: così l'avevo immaginato"⁴³.

Non capisce proprio perché lei si rifiuti di concedersi lì nella tenda di un accampamento e voglia invece solennizzare le proprie "nozze" nel tempio di Afrodite durante la festa delle rose. In quel momento è lei la vincitrice dell'ultimo scontro, lui è suo prigioniero, a lei spetta decidere della sua vita, così vuole la legge universalmente accettata e mai messa in discussione. Ma, come sappiamo, l'illusione della vittoria è breve e si torna a combattere.

All'ultimo duello Achille va quasi disarmato, vuole umiliarla, certo ormai che Penthesilea, schiava d'amore, non vorrà colpirlo e accetterà la sua resa per dichiararlo suo prigioniero e concedergli finalmente a Temiscira⁴⁴. Ma Penthesilea vuole essere degna del sentimento che essi sentono uno per l'altra, vuole 'conquistare' Achille, vuole dimostrargli che può fare a lui non solo quello che egli fece a Ettore, ma anche quello che aveva in mente di fare – far dilaniare il cadavere dai cani –, se non fosse intervenuto il vecchio Priamo a implorare pietà per il figlio morto. Vuole cioè portare a compimento il gesto di

⁴² *Ivi*, p. 425; ed. ted., cit., p. 230.

⁴³ *Ivi*, p. 424; ed. ted., cit., p. 229.

⁴⁴ Achille dice infatti a Diomede che vuole impedirgli di affrontare Penthesilea in duello: «Per il Cronide che agita le nuvole, lei non mi farà nulla, [...] La voglio assecondare per un ciclo della luna, non di più [...]», *ivi*, p. 435; ed. ted., cit., p. 238.

Achille perché anche il suo eros è capace di vincere il tabù della profanazione del cadavere e dispiegarsi in tutta la sua ferocia necrofila⁴⁵.

Pentesilea si adegua in tutto al suo modello e seppure in trance gli farà vedere che femmina non coincide con donna: non può amare Achille come donna perché è la regina delle amazzoni, non può accettare la schiavitù, neanche quella d'amore, né lo stupro ripetuto e continuo di un rapporto monogamico. Pentesilea ama Achille come femmina, e anche più di lui che le ha insegnato che amore è violenza perché ha il coraggio di spingersi oltre, fino a fagocitarne – e non solo simbolicamente – il cuore. Così i baci diventano naturalmente morsi – «Dolci baci, denti mordaci»⁴⁶, amore e morte si confondono nel possesso totale e definitivo dell'oggetto d'amore.

⁴⁵ Faccio ancora riferimento a R. KLÜGER, cit., p.130 e sgg., che, ricordando la fascinazione che ha esercitato su Kleist il racconto omerico della morte di Ettore e dello scempio del cadavere, quello compiuto e quello minacciato, ipotizza con la morte di Achille dilaniato dai cani di Pentesilea la volontà di Kleist di scrivere una sorta di continuazione dell'episodio dell'*Iliade* che assegnerebbe la giusta morte all'eroe più famoso della letteratura occidentale.

⁴⁶ H. VON KLEIST, cit., p. 455; ed. ted., cit., p. 256.