

Il fascino dell' illimitato*

Christian David, Parigi

<< Nous avons la nostalgie de la continuité perdue ».
(G. Bataille)

Una riflessione psicoanalitica sull'amore non potrebbe trovare un materiale più ricco e idoneo a costituire un punto di riferimento, di quello offerto dalla *Pentesilea* di Kleist. Osservazioni cliniche, esperienze personali, ipotesi speculative, non servono all'uopo quanto questa tragedia dal contenuto ardente, dove l'Autore esprime la sua « interiorità più profonda — tutta la sofferenza e lo splendore di un'anima » (1) travagliata da tempeste amorose, sempre combattuta fra il desiderio di amare e l'impossibilità di farlo.

Tuttavia comprendo come una simile scelta contenga elementi tali da suscitare perplessità: l'inapplicabilità del metodo associativo; l'eccessiva elaborazione del materiale, nonostante il carattere arcaico dello stesso; la patologia strutturale e il tragico destino dell'Autore; la stranezza e l'unicità dell'opera... Eppure uno scritto può essere, a suo modo, altrettanto e talvolta ancor più eloquente di una persona. Soprattutto, non è detto che la morbosità e l'iperbole debbano necessariamente impedire o deformare la trasmissione di un vissuto soggettivo. Al contrario, la trasfigurazione dovuta all'elaborazione artistica da adito a nuove possibilità interpretative e pone in rilievo le origini e le risonanze universali di quel vissuto.

Ciò che di veramente eccezionale io trovo in Kleist e nella *Pentesilea*, è la contemporanea presenza di tre elementi: un dramma esistenziale pienamente sviluppato, secondo le esigenze della sua logica interna, fino al suicidio - e che suicidio!; una messa in opera letteraria, eppure immediata, di produzioni e movimenti dell'Inconscio; infine, e ciò rappresenta di per sé un miracolo, un'architettura carica di senso, presente come fattore strutturante in ogni punto dell'opera. « Kleist obbedisce all'ascesa di una lava sgorgata dalle più profonde regioni dell'essere, e, a ogni verso delle sue tragedie, il dilagare delle immagini violente, folgoranti,

(1) Lettera di Kleist a
Hendel Schutz, datata
nell'autunno del 1807.

aliene da ogni controllo intellettuale, attesta che, nel momento della creazione, il poeta, al pari dei suoi eroi, è in uno stato di seconda vista, in cui i fantasmi degli abissi interiori affiorano da soli alla superficie visibile del linguaggio » (2).

Confesso che mi sembra quasi irriverente vagliare questo " materiale proveniente dalle più remote regioni dell'essere " con gli strumenti offerti dalla psicologia, anche se « del profondo ». D'altronde, è una esperienza istruttiva e, bisogna riconoscerlo, abbastanza desolante, passare dalla lettura - o dalla rappresentazione - delle opere di Kleist allo studio dei pochi lavori psicoanalitici ad esse dedicati. Non che essi siano del tutto privi di interesse - anche se finiscono per occuparsi più del « caso » Kleist che delle opere dello scrittore; non che manchino della capacità di gettare, a tratti, su tali opere, una luce nuova (quella insostituibile luce che contraddistingue l'interpretazione psicoanalitica, quando è pertinente); ma il fatto che ineluttabilmente si impone è la percezione dell'enorme inadeguatezza delle interpretazioni rispetto al loro oggetto. Senza dubbio, lo specifico della psicoanalisi, sia per la sua tendenza alla riduzione che per l'eventuale influsso di una certa qual nota ispiratrice, a torto tacciata di volgarità, si manifesta proprio nel creare la suddetta caduta di livello. È pur sempre necessario, alla fin fine, centrare il nucleo di un fenomeno e il suo significato latente. Ma se la ristrettezza e la banalità del taglio limitano l'apporto interpretativo a delle indicazioni generiche, prive di efficacia, non ci si può meravigliare nel vedere che ciò è percepito come una cieca mistificazione.

La possibilità di sintonizzare quanto lo psicoanalista può dire sulla *Pentesilea* con l'impressione tratta dalla lettura dell'opera, o dalla sua rappresentazione, è condizionata alla capacità di liberarsi, al momento opportuno, di ogni psicologismo. In effetti, non ci si trova di fronte a descrizioni di « caratteri », né a qualcosa di simile alla classica dinamica relazionale, iscritta in una trama. Si tratta piuttosto della rappresentazione scenica, della messa in atto, di pulsioni e di antagonismi pulsionali, incarnati in personaggi « senza qualità », per così dire. In breve, ci si trova di fronte a una specie di dramma metapsicologico.

Pertanto, come dice Marthe Robert in un saggio su Kleist avente il pregio di utilizzare nozioni psicoanalitiche senza mai cadere in « psicoanaliticismi », cioè senza mai tradire l'essenza dell'opera e del suo particolare autore, il dramma qui non è che « un momento esemplare del dramma dell'esistenza umana, colta al di là di ogni storia concreta (io aggiungerei: al di là di ogni psicologia, nel senso restrittivo del termine).

Si può dire che Kleist non abbia scritto che un dramma:

quello in cui ogni creatura è impegnata per il solo fatto di esistere » (3). Era necessario fare chiarezza su ciò,

(2) A. Béguin, *L'anima romantica e il sogno*, Milano, Il Saggiatore, 1967, pp. 428-429.

(3) M. Robert, *Kleist*, L'Arche, 1955.

per capire che cosa uno scritto come la *Pentesilea* può insegnarci, o farci verificare, o permetterci di meglio articolare, particolarmente riguardo alla condizione d'innamoramento e all'esperienza della passione. Nonostante le peculiarità, i limiti e le vicissitudini del suo Autore, nonostante le mille stranezze di questo testo e le sue esagerazioni (ma non sarebbe il caso di pensare che quanto di seguito specificato si verifica proprio in virtù di tali caratteristiche?) la *Pentesilea* ci chiarisce aspetti dell'amore che ogni creatura umana può vivere (il che non significa che debba necessariamente viverli) nelle circostanze della propria esistenza. Certamente io non sostengo che nel caso di una soddisfacente integrazione pulsionale l'innamoramento prenda, nella vita reale, questa piega delirante, e tanto meno che esso comporti tempeste tali e così devastanti. Ma è mia opinione che, per quanto controllati, inibiti, superati o sublimati possano essere, numerosi movimenti affettivi, molte delle immaginarie trasformazioni che lampeggiano qui, nell'inferno della scissione dell'Io, della megalomania e della depressione, dove dominano incontrastate la proiezione, la persecuzione, e un erotismo altrettanto mortale del narcisismo e della distruttività, si ritrovano in forma di tracce nell'esperienza comune (per quanto comune possa essere la condizione che propriamente si chiama innamoramento...). L'insaziabilità, per esempio, stupefacente nella *Pentesilea*, è certo il segno di una ben precisa posizione patologica legata a rigide fissazioni orali, alla persistenza di un'invidia arcaica. Ma, in un grado inferiore, l'insaziabilità è anche la conseguenza fatale dell'impossibilità di un'integrazione completa, l'inevitabile strascico di irriducibili opposizioni intra e interpulsionali. Da ciò deriva la percezione ossessiva e dolorosa, più viva in alcuni, di un'insuperabile limitazione imposta a ogni desiderio, sia « dall'esterno » che « dall'interno », anche se esiste fra i due sistemi, fin dalla nascita dell'Io, uno scambio continuo. Da ciò deriva pure, per siffatti individui, un'accentuata tendenza a rompere i limiti e - in modo del tutto particolare nei protagonisti della tragedia di Kleist - quel fattore definibile come « fascino dell'illimitato », che magnetizza qualunque progetto, ma che soprattutto ispira in principio, e poi sostiene, ogni slancio ed affetto. Ora, costituisce un limite non solo ciò che si oppone al desiderio, ma anche quanto forma la struttura di un'identità personale e fonda l'identità dell'altro, e quel che rende effettivamente possibile un progetto definito. Ma non mi sembra il caso di continuare a fare anticipazioni su ciò che l'illustrazione drammatica renderà, spero, ben più probante.

Mondo del Giorno: universo dei limiti. Mondo della Notte: regno dell'illimitato. Mitologia peculiarmente romantica; ma se la dimensione mitica in cui si muovono gli eroi della *Pentesilea* ci sembra tanto ben percepibile, se non proprio familiare (anche se...), è perché

si tratta di uno spazio immaginario in cui si dispiega tutto un mondo, certamente insolito e inquietante, ma di una tale pregnanza che, malgrado la sua singolarità e la sua atemporalità, ci risulta fraterno. « I fantasmi degli abissi interiori » di cui parlava A. Béguin, ecco le immagini, i chiaroscuri di freudiana memoria che - bisogna ricordarlo - sono le rappresentanze psichiche delle pulsioni: essendo in Kleist, oserei dire, più neri che bianchi, ci introducono immediatamente nel cuore della dinamica degli affetti.

Alcuni psicoanalisti che, per vocazione, dovrebbero invece apprezzare la potenza di tale sondaggio psichico, sembrano mostrarsi a disagio davanti a un'opera forgiata direttamente dall'Inconscio, davanti a questa estrazione di materia psichica bruta: « non si può fare a meno di pensare - scrive F. Wittels - che vi sia qualcosa di terribile in questo maestro di orrori, che egli sia guidato da una potenza infernale, da un'indicibile sofferenza morbosa, qualcosa di molto vicino alla follia e spesso francamente folle ». E, per quanto riguarda la tragedia di cui ci occuperemo: « È un capolavoro, ma è il lavoro geniale di un folle » (4).

Ma adesso disponiamoci a seguire il nostro genio folle, il nostro maestro di orrori. Solo, mi sia consentito di riassumere, con qualche dettaglio, la trama della *Pentesilea*, per dare la possibilità anche a chi non avesse letto l'opera, di collocare in un contesto quanto si dirà in seguito (5).

La tragedia si sviluppa senza soluzioni di continuità in un unico atto, secondo un ritmo affannoso, punteggiato soltanto da ventiquattro scene.

Le prime quattro si svolgono nell'accampamento dei Greci, piazzato davanti all'esercito delle Amazzoni, vicino a Troia. Pentesilea è la Regina delle Amazzoni. Achille, il famoso eroe greco, ha ricevuto da Agamennone l'ordine di muovere guerra, insieme a Ulisse, a quel singolare popolo di donne, erroneamente sospettato di dare man forte a Priamo. La guerra fa rabbia a tutti, perfino a Marte.

Fra lo stupore generale, le Amazzoni tengono testa sia ai Troiani che ai Greci. Pentesilea, appena vede Achille, ne rimane innamorata. Dapprima ella semplicemente rifiuta ogni proposta di alleanza, sia da parte dei Troiani che dei Greci. In un secondo momento, addirittura risponde con la promessa di un nuovo attacco. Promessa subito mantenuta, a tutto svantaggio di Greci e Troiani, battuti e frettolosamente riuniti dalla solidarietà maschile di fronte alla carica di quelle furie. Tutti si interrogano su tale strano comportamento. Ulisse indovina i sentimenti di Pentesilea:

« Con più tenace lena non insegue / per folte selve candide di neve / una lupa famelica la preda / che l'occhio suo feroce s'è prescelta / com'ella insegue per le schiere ellene / l'orma di Achille. E pure poco fa / mentre tenea nella sua man sospesa / la vita

(4) F. Wittels, «< H. von Kleist, prussian junker and creative genius >>, in *American Imago*, vol. XI, n. 1, 1954.

(5) Nelle citazioni di brani tratti dalla *Pentesilea*, ci siamo generalmente serviti della traduzione italiana, in versi, di Vincenzo Errante (in Heinrich von Kleist, *Opere*, Firenze, Sansoni, 1959). Tuttavia abbiamo preferito tradurre letteralmente il testo francese, in prosa, laddove ciò è risultato necessario al fine di un'esatta collocazione della citazione nel contesto [n.d.T.].

dell'Eroe, la strana Amazzone gliel'ha donata sorridendo!... ».

Capiterà ancora una volta a Penthesilea di risparmiare Achille in battaglia; in un'altra occasione, ella addirittura lo salva, trafiggendo il troiano che stava per ferirlo. Giunge un messaggio ad Agamennone che ordina a Ulisse e ad Achille di ritirarsi da quell'impresa, per tornare all'assedio di Troia. Ma sembra che Achille abbia giurato di « non lasciare le péste dell'Amazzone / sin che... non la divolga giù dal suo cavallo / tigrato... ». Si viene allora a sapere che Achille è stato catturato dalle Amazzoni. Ulisse già si prepara a liberarlo, ma con un'astuzia Achille riesce a fuggire e a mettersi in salvo. Ulisse tenta invano di convincerlo ad abbandonare il combattimento e a seguirlo a Troia. Non che quelle << Furie d'Erebo » meritino di essere risparmiate, ma ci sono le esigenze della guerra, a cui non è lecito sottrarsi. Achille dapprima non vuole neanche ascoltare Ulisse, poi lo respinge brutalmente, accusandolo di comportarsi come un eunuco. Quanto a lui, è un uomo e, se necessario, resterà da solo per tener testa a quelle donne. Soprattutto, confessa, non ha la forza di respingere l'amore di una tale bellezza; perché anch'egli ha compreso che cosa infine vuole da lui Penthesilea... E, prima che i Greci abbiano modo di trattenerlo, è già lontano.

Le scene successive ci portano nel campo delle Amazzoni. Da parte sua, Penthesilea, malgrado le forti pressioni esercitate in senso contrario dalla sua tenera amica Protoe, mantiene ostinatamente ferma la decisione di continuare la lotta contro Achille. Rifiuta di prepararsi alla tradizionale Festa delle Rose - sorta di baccanale rituale celebrata dalle Amazzoni in occasione della cattura dei guerrieri che poi sarebbero stati usati per assicurare la perpetuazione della loro stirpe. Ancora più brutalmente di quanto non avesse fatto Achille con Ulisse, Penthesilea respinge il tentativo di Protoe. Costei percepisce chiaramente negli occhi della sua signora un « bagliore terrificante », ma la sua devozione è a tutta prova - e tale rimarrà sempre nel corso della tragedia -: inchinandosi, risponde alle parole di rimprovero, di disprezzo e quasi di odio della Regina con una professione di fedeltà incondizionata, che infine riesce a placarla (Scena V).

Intanto proseguono i preparativi per la Festa delle Rose, con gran sospetto dei prigionieri greci, che preferirebbero qualunque altra cosa alle troppo dolci promesse che vengono loro fatte (Scena VI).

Quando le Madri (la Grande Sacerdotessa, e le altre dignitarie) vengono a conoscenza della decisione di Penthesilea di andare in guerra con un esercito, sono prese dalla stessa indignazione con cui prima, al campo greco, erano state accolte l'indisciplina e la leggerezza di Achille. Ma la condanna qui è più violenta e severa, perché la Legge delle Amazzoni impedisce alle figlie

di Marte di scegliere il proprio avversario in combattimento - colui che, se sconfitto, sarebbe stato il loro effimero compagno: « La Regina trafitta dallo strale / venefico d'amore?... ». La Grande Sacerdotessa predice allora la catastrofe di tutto il suo popolo (Scena VII).

Arriva a questo punto la notizia della sconfitta dell'armata amazzonica e della caduta di Penteseilea sotto un colpo di lancia di Achille. Tuttavia questi, tra il generale stupore delle Amazzoni, disperato per il timore di averla gravemente ferita, si è precipitato su di lei per rianimarla. Ben presto Protoe riesce a sottrargliela, ma Achille, gettate via le armi, si lancia nuovamente verso la Regina, fidando nel fatto che, per ordine di lei, nessuna nemica avrebbe osato colpirlo [Scena VIII]. Penteseilea torna in sé presagendo un'orribile sventura: teme che il suo amore possa aver provocato la morte di Achille! Non le sarebbe dunque concesso il benché minimo abbandono ai sentimenti! Poi, dopo un fugace e illusorio ravvedimento, comincia a distruggere le ghirlande approntate per la Festa e maledice le sue sorelle già tutte eccitate per le prossime orgie: « ... Inaridisca al mondo / anche la Primavera! Si sconquassi / l'astro che ne sostiene, e si disperda / come queste corolle... ». Dopo un nuovo movimento di abbandono alla stanchezza e alla morte, Penteseilea si scaglia contro le sacerdotesse che si apprestavano ad abbigliarla con le insegne della vittoria. Ma intanto i Greci si avvicinano: Penteseilea rifiuta di fuggire. Protoe decide di rimanere al suo fianco per assisterla. Allora la Regina, pressoché delirante, comincia a vagheggiare di una rivincita sul Pelide; Protoe, per salvarla, tenta di consolidare in lei tale nuovo proposito (Scena IX).

Le Amazzoni si ritirano combattendo, sempre con l'ordine di non colpire Achille (Scena X).

Achille e i Greci invece incalzano le Amazzoni, uccidendone quante più possono (Scena XI).

Le Amazzoni fuggono. Achille ordina ai suoi di non toccare Penteseilea. Infine riesce a catturarla (Scena XIII).

Protoe ottiene da Achille di non mostrarsi prima che Penteseilea si sia ripresa del tutto, per addolcirle il contatto con la sua nuova, umiliante condizione di prigioniera. Achille, che ha rivelato a Protoe il suo amore per la Regina, acconsente, e si nasconde dietro una quercia (Scena XIII).

Sempre con l'intenzione di non turbarla troppo, Protoe, con la complicità di Achille, uscito dal suo nascondiglio, fa credere a Penteseilea (che va ridestandosi da un sonno agitato, in cui sognava di essere stata fatta prigioniera) di aver conseguito lei la vittoria. La Regina, non si sa fino a che punto ingannata dallo stragemma, tuffa il suo cuore « nei gorgi della gioia » (Scena XIV).

Segue un'importantissima scena d'amore, in cui l'inversione dei ruoli consente alla prigioniera, ignara della

propria reale condizione, di manifestare senza reticenze la sua passione per il nemico che ritiene sconfitto, amorevolmente consenziente al gioco. Gioco che comunque porta i due protagonisti fino al punto di perdere davvero ciascuno la propria identità. Poi Penthesilea riprende contatto con quella che ritiene essere la realtà, e pretende di passare in rassegna le proprie truppe (!), impartendo l'ordine di trasportare Achille nella capitale amazzonica. Allora Achille, volendo ancora ritardare il momento della dolorosa presa di coscienza della realtà in Penthesilea, le chiede di narrargli da quali eventi traesse origine la stirpe di lei, e di illustrargli il senso delle leggi e degli strani riti del suo popolo. Poi si pone in ascolto, come rapito da un sogno, tutto preso dal suo amore. Infine esclama, inquieto: « Non so spiegarmi come, poco fa, / nella battaglia, sì ferocemente / hai cercato me solo. Parea quasi / che tu mi conoscessi ».

Allora Penthesilea spiega come sua madre, in punto di morte, le avesse predetto l'incontro col Pelide. Era come se la madre avesse scelto Achille per lei. Ella dunque doveva « o possederlo o morire ». In questo momento si sente un rumore di armi in lontananza, e Achille è costretto a rivelare la verità alla sua prigioniera: non è lui che deve seguirla a Temiscira, ma invece Penthesilea sarà tratta a Ftia. Egli le rimarrà devoto per « la forza dell'amore », ma lei gli appartiene per « il diritto delle armi ». Tal è il destino « sigillato per sempre ». Penthesilea rimane attonita per lo stupore (Scena XV).

Intanto Achille, sentendo ancora avvicinarsi la battaglia, getta via le ghirlande e, terribile, si arma in fretta. Rivedrà Penthesilea a Ftia. « A Temiscira! », lei lo supplica, ma Achille non cede (Scene XVI e VII). Improvvisamente le Amazzoni invadono la scena e separano a viva forza i due amanti furiosi. Ulisse trascina via Achille (Scena XVIII).

Penthesilea, di nuovo fra le sue compagne, maledice la loro vittoria. La Grande Sacerdotessa le rinfaccia duramente quelle imprecazioni, facendole presente che sta reclamando « l'onta di servili ceppi » e le minaccia l'esilio. Penthesilea, barcollando, ancora una volta invoca la Notte Eterna. Protoe l'assiste teneramente (Scena XIX).

Ma ecco giungere un messaggero di Achille che la sfida a singolar tenzone. Penthesilea accetta la sfida: scenderà in campo, « nel cospetto de' Numi ». Presa da furia selvaggia, prepara tutto il terribile armamentario - carri, cani, elefanti... - necessario per affrontare il Pelide. Invoca la protezione di Ares, distruttore, il tremendo dio fondatore della sua stirpe. Protoe tenta di trattenerla: per tutta risposta riceve un colpo di freccia. Penthesilea è ormai trasfigurata da una mostruosa frenesia (Scena XX).

Nel campo dei Greci, Achille cerca invano l'approva-

zione dei suoi compagni per quanto riguarda la sfida che ha lanciato contro Penteseilea. Ma incontra solo il disprezzo di Ulisse, che lo tratta come un bambino che fa i capricci « per correr dietro a un nuovo balocco variopinto ». Ulisse si prepara ancora una volta a impedire con la forza che l'amico si lanci in un'avventura così temeraria e folle, quando viene annunciato il sopraggiungere del sinistro corteo capeggiato da Penteseilea. Achille, di nuovo, riesce a scappare (Scena XXI).

Egli va, senza saperlo e come se si trattasse di un gioco, incontro a una vera Menade, che lo riceve alzandogli contro i suoi famelici cani. Penteseilea, dai piedi dell'albero sui cui Achille si è precipitosamente rifugiato (come Penteo nelle *Baccanti* di Euripide), gli scocca una freccia mortale; poi si lancia, insieme ai suoi cani, sulle spoglie dell'eroe, per dilaniarle e farne scempio. Orrore generale (Scene XXII e XXIII).

Nell'ultima scena, il corpo di Achille viene portato via, coperto da un drappo di porpora. Penteseilea, con lo sguardo fisso nel vuoto, segue il feretro. La Grande Sacerdotessa fa coprire con un velo il volto della Regina, come per sottrarre alla vista di tutti l'orrore di un gesto che teme di aver ispirato. Penteseilea, in stato quasi sonnambolico, osserva attentamente la freccia che ha colpito Achille, la pulisce del sangue, quindi è scossa da un brivido. Lascia cadere l'arco, asciugandosi una lagrima - « dolcissima lagrima! » - Proteo tenta di ricondurla alla ragione, ma Penteseilea, nel suo rapimento, manifesta una indicibile felicità: il solo fatto di esistere la riempie di gioia, dal momento che si sente perfettamente preparata a morire. È colta da una totale amnesia per quanto è appena accaduto; fino al punto che, quando solleva il drappo funebre e vede il corpo di Achille orrendamente dilaniato, accusa le sue sorelle di quel crimine: « Ah, mostri!... Chi di voi compì lo scempio? ». Quando infine, dopo varie inorridite resistenze, realizza che è stata proprio lei l'autrice dell'efferato delitto, dichiara di essersi ingannata:

« Se invece di baciarlo io lo sbranai, abbaglio fu, fatale abbaglio ». Che le Amazzoni tornino dunque a Temiscira, e che vivano felici; che si spargano al vento le ceneri di Tanaide - la prima Regina -; quanto a lei, eludendo il premuroso intervento di alcune compagne, dopo un istante di intenso raccoglimento, in piena lucidità, si trafigge più volte con un pugnale.

Tutto questo tumultuoso furore, trasfigurato dalla magia dello stile e dalla perfetta progressione drammatica, porta una molteplicità di significati - coscienti e inconsci - tale che è necessario decidersi a prenderne in considerazione solo una parte, senza pretendere di mettere ordine in un intreccio che si presenta fittamente ingarbugliato. Tuttavia, nonostante la complessità della trama, la *Pentesilea* può aiutarci nell'illustra-

zione del nostro tema, perché è sempre l'amore, quali che siano le sue contingenti espressioni, l'organizzazione fragile e ambigua, oscura e travolgente, che noi vediamo spiegarsi superbamente, pateticamente, in quest'opera geniale e vulcanica.

Il motivo qui più vistosamente presente è forse quello della castrazione. Si può anche pensare che esso condizioni tutta la tematica dell'opera, peraltro ricchissima, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti dell'insaziabilità amorosa e dell'antagonismo sessuale, su cui vorrei soffermarmi più a lungo.

Tale antagonismo si delinea nella *Pentesilea* su uno sfondo leggendario ben preciso, portatore di un simbolismo a carattere generale. Il personaggio stesso della Regina delle Amazzoni, non si profila tanto come un carattere-tipo di « donna fallica », quanto piuttosto come l'immagine stilizzata della femminilità.

Non è un caso se il racconto delle origini della stirpe delle Amazzoni occupa il centro della scena più importante della tragedia: tale collocazione nell'ambito della struttura letteraria riflette l'importanza che questo elemento ha nella considerazione di Kleist. La *Pentesilea* è prima di tutto e senza possibilità di equivoci una impressionante illustrazione dell'insanabile conflittualità fra i sessi. In parte la sua profondità deriva dal fatto che il conflitto non solo si configura nella relazione fra i protagonisti, ma è pure rappresentato all'interno di ciascuno di loro. La legge vigente tra le Amazzoni, « sì barbara e inumana », ha la sua origine storica in ingiustificabili soprusi maschili: Vexoride, re degli Etiopi, un giorno attaccò un pacifico clan della tribù degli Sciti, che abitava nel Caucaso. I suoi soldati massacrarono gli uomini, i bambini maschi e i vecchi, e catturarono le donne, per costringerle « a donarsi / rovesciate sui lor talami immondi »... Ma costoro, capegiate da Tanaide, consumarono le nozze forzate affondando ciascuna un pugnale nel cuore dell'abborrito partner. Una volta uccisi tutti gli Etiopi, l'assemblea del popolo delle donne decise che, « libere come turbin di vento », esse non si sarebbero mai più asservite a degli uomini, ma sarebbero rimaste « libere », appunto, e avrebbero dato vita a uno stato sovrano. Tanaide, la prima Regina di tale Stato, nel giorno stesso dell'investitura, per frustrare la tracotanza maschile, che ben presto avrebbe schiacciato un regno di sole donne, incapaci di tendere l'arco, « il seno destro / d'un colpo solo si recise via ».

Sorto non solo senza l'aiuto di uomini, ma addirittura in funzione anti-maschile, tale Stato, per assicurare alle sue componenti una discendenza, celebrava annualmente il rito delle Tre Feste: La Festa delle Vergini, in cui costoro partivano armate fino ai denti per fare razzia di forti guerrieri da trascinare in patria; la Festa delle Rose, una specie di bacchanale che aveva luogo nel tempio di Diana, grazie alla quale si poteva poi

celebrare la Festa delle Madri, giorno solenne in cui i prigionieri venivano lasciati liberi di tornare alle loro case, con molti doni. Le Vergini, chiamate anche « Fidanzate di Marte », non potevano scegliersi l'avversario (che, se vinto, sarebbe diventato il loro partner sessuale), ma dovevano accettare quello che « il dio avrebbe messo loro di fronte in combattimento ». Inoltre era chiaro che il prigioniero non poteva essere rifiutato come procreatore e che nemmeno poteva essere trattenuto oltre il giorno della Festa delle Madri. Quindi: proibizione della scelta amorosa - e perciò, in certo qual modo, dell'amore -; proibizione del rapporto sessuale, quando questo non fosse stato conquistato a viva forza e secondo la Legge; infine, obbligo di subordinare i sentimenti personali (sempre in grado di insorgere nonostante le condizioni quanto mai sfavorevoli) alle severe norme del gruppo. Tutti questi limiti, molto più costrittivi dei divieti comuni a quell'epoca, verosimilmente producevano il risultato di aumentare l'aggressività, esaltavano il narcisismo e esacerbavano il desiderio d'amore, insofferente della pesante repressione, mentre favorivano l'ambivalenza e aggravavano il rischio della defusione delle pulsioni.

La rivendicazione fallica di Pentesilea - e di tutte le Amazzoni - viene dunque presentata come la conseguenza di una legittima ritorsione nei confronti dei maschi sanguinari. Nel momento stesso in cui gli narra le origini della propria stirpe, Pentesilea assegna così ad Achille una virtuale posizione di colpevolezza. Dopo averlo in tal modo proditoriamente colpevolizzato, porta avanti il suo progetto intimidatorio (ma il termine qui non rende l'idea, perché Achille rimane letteralmente pietrificato da tale dimostrazione) esibendo la mutilazione del seno destro, subita da lei, come da tutte le sue compagne, al tempo della pubertà. Ma, mentre gli invia l'implicito messaggio: « tu, per il solo fatto di essere uomo, mi hai costretta a subire questa castrazione », contemporaneamente si vanta della propria condizione superiore e privilegiata di Amazzone; trasformando così una reale mutilazione nel possesso di un fallo immaginario. Se, del resto, le sue armi hanno saputo domare in combattimento un guerriero glorioso più di un eroe, e proprio quello indicatele dalla madre - « la quale mai ne aveva conosciuto uno simile » - come suo unico degno avversario e compagno: Achille, che adesso ella crede prostrato ai suoi piedi - allora davvero il fallo che ha saputo conquistarsi è portatore dell'esaltazione più grande -. Allora, ma soltanto allora, ella può concedersi alla tenerezza e abbandonarsi tra le braccia dell'uomo che - con la forza e con la seduzione - ha vinto. Nemica dell'uomo per principio, può cessare di esserlo solo quando sa di avere su lui un potere assoluto. Ma davvero cessa di essergli nemica? Achille non potrebbe mai crederlo se non fosse stato lui in realtà a vincere. Tuttavia si illude quando

pensa che Pentesilea sconfitta, allagata dalla passione, abbia cessato di essere la sua irriducibile nemica. Ora, il motivo della cecità di Achille non risiede soltanto nella sua tracotanza e nell'insolente fiducia narcisistica. Esso va pure cercato nella presenza nell'eroe di una inconscia ma vivacissima misoginia, celata dalla rimozione. Achille non può confessare a se stesso che sotto l'amore per Pentesilea, e anche dopo averla assoggettata, si celano odio, disprezzo e timore. Tutti e tre questi sentimenti balzano facilmente e inequivocabilmente in primo piano nell'analisi del testo. Per esempio, proprio quando più ardente sembra il suo trasporto per Pentesilea, Achille non esita a lanciarsi nuovamente in battaglia (*Scena XVI*) e a uccidere o fare uccidere a sangue freddo ogni guerriera avversaria. Così trova la morte una certa Principessa - vittima un po' troppo simile a Pentesilea - che a un certo punto mostra di volerglisi opporre. Si veda pure l'atteggiamento derisorio e beffardo assunto dall'eroe verso le Amazzoni, quando si getta, disarmato, ai loro « piccoli piedi »; come pure l'inquietante esclamazione con cui egli sottolinea il suo trionfo sulla nemica-amata: « contendere saprei questa mia preda / Alle tenaci tenebre di Averno ».

Comunque, i terribili cerberi sono evocati da Achille solo nella fantasia, com'è per pura millanteria che egli minaccia di far subire alla Regina la stessa sorte crudele di cui è stato vittima Ettore. Pentesilea invece non si accontenterà di fantasie e di minacce! Infine, non è forse indicativo il fatto che Pentesilea arrivi a pensare di incutere paura al suo eroe? (*Scena XV*). È il caso di riconoscere che Achille ha molte buone ragioni per aver paura, anche se non ne appare cosciente. Solo a tratti egli è preso da strane incertezze, da inspiegabili turbamenti e inquietudini. Per esempio, quando Pentesilea gli mostra il seno mutilato. L'orrore della castrazione è lì, proprio davanti ai suoi occhi, ma stranamente mescolato a un fascino oscuro e irresistibile. Dobbiamo allora ricordarci che Achille non trovò « nulla da obiettare » in risposta al racconto delle singolari « nozze etiopi »... In quell'occasione, egli ebbe a manifestare il suo stupore nel seguente modo: « È dunque realtà la fosca / leggenda che si narra? quelle Vergini / che ti stanno d'attorno e appaion ricche / d'ogni bellezza femminile, e degne / che si flettano a lor nostre ginocchia / come a un altare, sono dunque tutte / mutilate così barbaramente? ».

Consideriamo attentamente, una per una, queste parole. La sopravvalutazione sessuale derivante da ipertrofiche esigenze narcisistiche - l'idealizzazione, e il complementare movimento difensivo di fronte all' « oggetto cattivo » -, la tendenza all'adorazione fino al limite di una devozione apparentemente priva (o comunque non satura) di valenze erotiche: sono tutti

elementi che appaiono con una certa evidenza. Un po' meno evidente è l'angoscia suscitata in Achille dall'immagine di queste donne capaci di dilaniarsi e di mutilarsi, immagine inquietante e profetica, tanto più dotata di un fascino sinistro sull'eroe, in quanto anticipatrice della mutilazione e dello smembramento che egli stesso subirà ad opera di Penthesilea. Del resto, non è senza ragione che i prigionieri greci protestano per le cure eccessive di cui sono fatti oggetto: «< Razza di belve! Farci ingrassare come bestie prima di condurci al sacrificio! ».

Infatti, il coito utilitaristico e ritualizzato della Festa delle Rose, l'apparente dolcezza del congedo nella successiva Festa delle Madri, solo esteriormente sostituiscono il sacrificio con l'unione sessuale.

Sono molti gli uomini che si sentono come presi in trappola quando una donna si innamora di loro. Essi reagiscono con una diffidenza simile a quella dei Greci, stanno attenti a non cadere nell'inganno... Ma la partner prevaricatrice e abusiva, Madre abbastanza palesemente fallica, non è forse sempre al loro fianco? Nella realtà spesso vediamo effettivamente uomini accompagnarsi con donne conformi a quella immagine! La Donna Fallica è accanto a loro, certo, ma è anche dentro di loro, e gode perciò di tutta l'accresciuta potenza che riceve l'immagine quando viene effettivamente realizzata. Spesso anche vediamo che donne in cui è poco presente la rivendicazione fallica vengono tuttavia trasformate dall'inconscio maschile in Megere, Gorgoni e Furie... In questi casi la rivendicazione suddetta non è affatto nel luogo in cui ci si aspetterebbe di trovarla, e perciò la nostalgia fallica è ben lungi dall'essere prerogativa esclusiva del sesso femminile. Ma ecco una digressione che ci allontana dall'infelice, tenera e feroce Penthesilea.

Come Achille, che non si turba minimamente nel percepire il baratro infernale celato sotto l'ambigua natura delle Amazzoni, così Penthesilea, se fosse meno posseduta dal proprio demone, avrebbe ben potuto sentirsi minacciata dall'inquietante complessità presente nell'atteggiamento del vincitore di Ettore. Achille non è soltanto l'eroe radioso e invincibile della sua fantasia, il «< superuomo » da lei idealizzato ancor prima di conoscerlo. Egli è anche un guerriero brutale, uno di quei «< maschi dalla voce cupa » di cui le Amazzoni hanno voluto sbarazzarsi per sempre; è anche un seduttore, un dongiovanni che sa fare il tenero, un vanitoso che riesce a ovattare elegantemente il pugno che altro non vuole se non colpire ferocemente la sua vittima. Achille è uno spirito leggero, sembra nato per il piacere, intrepido e in ogni circostanza predestinato a vincere. Ma il suo spirito ludico e gaudente ignora i limiti del gioco e non osserva le condizioni intrinseche del godimento. In lui l'audacia è unita a una temerarietà suicida... Con Penthesilea, inconsciamente egli

chiama su di sé la Morte e « l'orrore di un piacere selvaggio al quale non sa dare un nome ».

La trama sottile su cui si intrecciano i vari aspetti della relazione fra Achille e Pentesilea, è data dalla coesistenza della costituzionale ambiguità dell'approccio erotico che, contraddittoriamente, presuppone quella reciproca abdicazione che per principio esclude, con un'altra ambiguità, quella da cui si origina la profonda spaccatura fra esigenze interne inconciliabili, che divide a metà ciascuno dei protagonisti. Achille, senza capire (pur essendo ben più lungimirante di Ulisse, un uomo che sa essere un efficiente compagno d'armi, ma che nulla comprende dei movimenti dell'anima), ingenuamente tenta di rimanere sempre nel registro del gioco, come se l'alea tipica del gioco stesso potesse conservargli la possibilità di sfuggire all'oscura macchina del destino. Achille gioca con Pentesilea. Addirittura, si prende gioco di lei, e Pentesilea questo non lo può sopportare (6). Perciò il gioco diventa serio, e Achille si innamora perdutamente nel momento stesso in cui abbatte Pentesilea: darebbe allora volentieri la propria vita « pel suo sguardo morente », e lo vediamo lanciarsi sull'amata ferita come « un uomo che ormai non teme più nulla al mondo » (Scena VIII). Sul più bello, però, non appena la cara nemica riprende coscienza, il gioco ricomincia. Ma per Pentesilea il gioco era iniziato ancor prima dell'intervento di Achille, anche se adesso prosegue insieme a lui. L'atteggiamento della Regina è molto diverso da quello del suo partner, e contiene implicazioni che Achille nemmeno lontanamente immagina. Poi viene un tempo - come capita spesso nelle coppie in crisi, quando uno dei due (generalmente l'uomo) crede di poter continuare al livello del gioco, mentre per l'altro la posta è diventata vitale - viene un tempo in cui la provocazione di Achille non è più e non vuole più essere recepita come un nuovo invito, soltanto leggermente colorato di sadismo, al gioco erotico; e la sfasatura, da tempo presente, ma che di colpo si attualizza, squilibra tutto il sistema relazionale, fino al punto in cui non sarà più possibile porre un freno al precipitare degli eventi, perché non si tratterà più di un gioco. Ulisse e la Sacerdotessa non hanno torto a trattare Achille e Pentesilea come dei bambini irresponsabili, obnubilati dai loro capricci. Ma l'intervento di queste comparse - figure sostitutive dei genitori - riesce solo a dare un'ulteriore spinta verso la tragedia finale. Essi stessi alla fine sono costretti ad ammetterlo - non senza un senso di inorridita colpevolezza - quando il gioco finisce, i fantasmi infantili si materializzano e l'orrore e la morte dominano « veramente » il campo.

Dappertutto serpeggia dunque il malinteso, l'inevitabile malinteso che interviene nel modo più disastroso a rovinare il rapporto fra i sessi - assumendo nel caso in esame la sua forma senza dubbio più primitiva. Achille

(6) Cfr. Scena III: « Oh! L'insolente, il folle! Finge di pentirsi?...ma si diverte...>>, ecc.

non comprende che cosa voglia da lui Penthesilea; costei non comprende che cosa Achille desideri. Ma ciò avviene anche perché né l'uno né l'altra sanno veramente quello che vogliono, che cosa effettivamente perseguono con quel loro folle rincorrersi. Su di loro si apre il sipario, mentre «< si battono come lupi rabbiosi », senza sapere nemmeno perché si battono. Eppure Achille, alla fine dell'azione, potrebbe ricordarsi dei commenti di Ulisse sulla insolita strategia delle Amazzoni: « poi non sappiamo ciò ch'ella vogliano / (se pur qualcosa vogliono) da noi ». C'è stato però un momento in cui Achille ha creduto di capire che cosa Penthesilea volesse da lui: « Ma bene io so che cosa, adesso, agogni / da me questa divina figlia d'Ares. / Dalla colma faretra ella mi scaglia / i pennuti messaggi del suo core. / Con sibili di morte mi sussurrano / la brama che di me tutta la brucia ».

Ma solo quando è ormai troppo tardi egli si rende conto, come in un lampo, che aveva capito solo per metà. Che quella vergine indomita si era messa in testa di poterlo amare solo dopo avergli fatto mordere la polvere, questo lui lo sapeva, tuttavia riteneva che l'amata in tal modo volesse solo provare l'eccitazione della lotta, tutt'al più mantenersi fedele alle leggi del suo popolo; Achille si aspettava, presto o tardi, una piena capitolazione di Penthesilea, anche se, per ottenere questo, egli avrebbe dovuto ingannarla, e mostrarsi sconfitto. Invece non si trattava di questo. Si trattava in realtà di un'impossibile ricerca di gloria e di gioia, necessariamente votata allo scacco e alla morte. La morte, infatti, era già inconsciamente presente fin dal nascere della passione nei due amanti, apparentemente dimentichi del fine della guerra. Penthesilea, quando è colpita dal suo " colpo di fulmine » per Achille, invoca la morte; e anche Achille cerca la morte, anche se in modo più inconscio.

Tale disperata ricerca è uno scandalo per la Ragione. Tuttavia molte parole, molti gesti diventano chiari se vengono letti sullo sfondo di un desiderio di morte. Ma in che cosa consiste tale desiderio? Che cosa esso significa? il suo senso è univoco? In quali rapporti si trova con l'antagonismo e con l'incomunicabilità fra i sessi, con la tensione inerente alla bisessualità psichica? Quale misterioso - e sconosciuto - legame lo riporta al desiderio e all'amore? I problemi che qui si pongono alla nostra riflessione sono davvero enormi; nondimeno cercherò di illuminarne qualche aspetto, analizzando in breve e per forza di cose superficialmente le forme e i livelli dell'aggressione amorosa riguardo ai destini dell'oggetto nella *Penthesilea*.

In primo luogo, è necessario sottolineare il fatto che i protagonisti, non appena si accorgono di essere innamorati, subito manifestano nei loro sentimenti quella componente aggressiva di cui in seguito saranno totalmente posseduti. Senza dubbio, se Kleist nella sua tragedia usa termini come « freccia d'amore » o « colpo

di fulmine », ciò non accade per un ossequio a dei luoghi comuni, ma perché quei termini sono portatori di un preciso significato: la prima sconfitta di Pentesi-
lea non fa altro che insinuare il germe della sconfitta nella stessa vittoria di Achille, fornendo la migliore rappresentazione possibile della « caduta » di lui nella trappola dell'amore. Caduta, ferita, fascinazione: il sorgere dell'amore qui appare come un formidabile colpo inferto al narcisismo. È il caso allora di pensare che la valenza aggressiva contenuta nei sentimenti e nei futuri comportamenti degli innamorati, derivi, in parte, da una reazione conseguente all'impoverimento dell'io. Forse la proprietà stessa dell'amore, di risultare contagioso per chi lo riceve, rappresenta un primo espediente per far tornare energia sull'io. L'aver disarcionato Pentesi-
lea, non è la sola ragione per cui il cuore di Achille si riempie di amore di fronte alla Regina svenuta; ciò accade anche perché Achille sa che Pentesi-
lea lo ama e lo desidera. Ne segue che, anche a prescindere da ciò che diranno o faranno in seguito i due amanti, bisogna subito tener conto dell'azione esercitata su ciascuno di loro dall'irresistibile slancio libidico che fa fremere i loro corpi: che li aggredisce, senza che l'una o l'altro possano dirsi davvero responsabili di tale aggressione. Il complesso gioco di proiezioni e di identificazioni che dominerà tutte le successive interrelazioni emotive, appare, da questo punto di vista, come un tentativo di recupero, e come un'espressione di rifiuto rispetto al primitivo, debilitante, impoverimento dell'io. Generalizzando, potremmo arrivare all'idea per cui l'antagonismo fra i sessi, operante perfino dove l'amore è più saldo, deriva in parte dalla seguente troppo poco considerata circostanza: la proiezione sul sesso opposto di un'accusa che in realtà è diretta, ma ciecamente, contro il forte disinvestimento libidico subito dall'io. Ovviamente, tale reazione di fondo, dal momento che rimane del tutto inconscia, può facilmente andare a rinforzare le componenti pulsionali specificamente aggressive e distruttive. La presenza di tali componenti costituisce un dato a *priori*, che prescinde dalla loro effettiva messa in opera da parte dell'individuo, e trova comunque un parallelo nell'azione transpersonale di Eros.

Sul piano personale del dramma, quello dell'azione manifesta - il dramma latente si svolge al livello pulsionale - l'aggressione amorosa, nuova versione dell'ambiguità nel rapporto - attrazione e opposizione -, non solo può situarsi in ciascuno dei partner a differenti livelli, ma può anche assumere forme diverse. Di conseguenza, non sempre sono i medesimi per entrambi i protagonisti il valore dell'oggetto e le leggi che lo governano. Ne deriva che se in una relazione d'amore, come palesemente accade nella *Pentesilea*, i due partner si trovano a livelli pulsionali differenti e quindi non sono sotto l'influsso del medesimo campo inten-

zionale, o non lo sono mai contemporaneamente, tale sfasatura aggrava il conflitto, accentua l'antagonismo latente, e la sua azione risulta tanto più dannosa, quanto più rimane inconscia e ignorata. D'altra parte, siccome ciascuno tende a rappresentarsi la posizione dell'altro a immagine e somiglianza della propria, il malinteso risulta moltiplicato per due, mentre viene meno ogni corrispondenza fra gli oggetti del desiderio, se pure una qualche corrispondenza si sia mai verificata.

Così, schematicamente, in Pentesilea si assiste al continuo passaggio dell'aggressione amorosa da una posizione fallica a una posizione anale e da una posizione anale a una posizione orale, mentre possono essere chiaramente osservate la castrazione (*stricto sensu*), la distruzione e la soppressione dell'oggetto, nonché la frammentazione del medesimo. Parallelamente, l'aggressione assume una forma fantasmatica ora cosciente, ora inconscia, espressa a volte solo simbolicamente, a volte anche nella realtà. D'altra parte, come faremo notare, in tale complessa articolazione Achille e Pentesilea non occupano mai la stessa posizione - comunque, mai contemporaneamente -, dal che deriva il patetico malinteso che si sviluppa lungo tutto il corso del loro rapporto.

Anche se si potrebbe pensare che entrambi si trovino assoggettati alla stessa condizione d'amore - vincere l'altro prima di potersi congiungere a lui - che cioè tutti e due abbiano bisogno di confermare il proprio narcisismo fallico infliggendo all'altro in combattimento quella castrazione che segretamente ciascuno teme per sé, occorre tener presente la triplice circostanza - triplice differenza - che Pentesilea è vergine, e per di più un'Amazzone vergine; che si era « cristallizzata » sull'immagine del Pelide, in qualche modo destinata da Otrera, la madre, prima di morire (7); e che infine (e soprattutto), per quanto libera e sovrana ella ritenga di essere (insieme alle sue compagne) in relazione al sesso maschile, le rimane pur sempre un seno dalla parte del cuore; voglio dire: ella rimane donna, con tutte le peculiari caratteristiche della femminilità. La castrazione di Achille, perciò, non può avere per Pentesilea lo stesso valore che ha per Achille la « castrazione » di Pentesilea. Più generalmente, possiamo dire che gli oggetti parziali non possono avere il medesimo valore affettivo per entrambi.

È necessario adesso soffermarsi brevemente sulla nozione di asservimento, o assoggettamento: la sua importanza deriva dal fatto che vi convergono quantità pulsionali di differente origine. Pentesilea deve catturare Achille, se vuole amarlo. Ma, anche quando pensa di esservi riuscita e promette di restituirgli la libertà, di restituirgli più di quanto egli stesso possa immaginare, la condizione di Achille rimane sempre quella di un prigioniero, e non solo nel senso sofisticato che sarà soggetto a un rigoroso obbligo di fedeltà, ma anche in quello letterale che dovrà sopportare giorno dopo giorno una lunga schiavitù. Ferme restando le

(7) La pretesa di Pentesilea, di vincere Achille, si trova così in accordo con la Legge. La scelta dell'avversario, vietata per principio, qui può essere tollerata, in considerazione della profezia ricevuta dalla Regina per bocca della madre morente. Pentesilea si mette contro la Legge solo quando, per amore, risparmia ad Achille l'onta della sconfitta.

caratteristiche psicologiche e il temperamento personale di ciascuno dei due, in che modo tutto ciò potrebbe essere tollerato? L'antagonismo fra gli amanti non potrebbe avere altro esito che l'esasperazione, fino all'estremo limite della rottura più violenta e drammatica. È facile immaginare lo stato d'animo di Achille quando Pentesilea gli dice che ormai sarebbe stato soggetto a una sola legge: tornare sempre da lei; e che, da allora in poi, sarebbe stata sempre lei a soddisfare tutti i suoi bisogni e desideri (Scena XV)... o quando lei gli ricorda « la catena leggera come una ghirlanda di fiori e pertanto più solida del bronzo » con cui pensa di sigillargli il cuore!

Questa condanna di fedeltà a vita, questo legame che dovrà resistere al tempo e al destino, come potrebbe non essere vissuto quale emanazione del più « castrante » degli amori e come potrebbe Achille, dovendo riconoscere dentro di sé il benché minimo timore di venire un giorno abbandonato da colei che ama, come potrebbe egli non preferire la più rapida sorte prevista dal rituale delle « nozze etiopi », di cui le Amazzoni conservano il segreto? Parallelamente Achille, per quanto si mostri delicato e sinceramente innamorato, non manca di ricordare a Pentesilea che, mentre lei gode solo dei diritti dell'amore, egli la possiede come preda di guerra, sottolineando così la condizione di prigioniera dell'amata, ben felice del fatto di essere lui - e per sempre - il vincitore e il padrone.

Tremendo, irriducibile scontro fra creature che pretendono di schiavizzarsi reciprocamente, pur continuando ad amarsi - uno scontro che, rappresentato in modo spettacolare ed esasperato nel fremente brusio di questa tragedia, porta tuttavia l'immagine di ben altre, meno estetizzanti, quotidiane discordie.

A un differente livello, nella misura in cui ciascun partner desidera - inconsciamente, in virtù di una forte ambivalenza reciproca - non soltanto l'umiliazione, ma anche la morte dell'altro, si insinua nel sadomasochismo ancora connotato sessualmente, una colata di pura aggressività che, in se stessa, non ha più niente di erotico. Ma è anche vero che il desiderio di uccidere non insorge nell'una e nell'altro contemporaneamente e con la stessa intensità e tonalità affettiva. Più soffuso di sadismo anale in Achille, d'oralità sadica in Pentesilea, anche se si tratta sempre di soppressione totale dell'oggetto. Infine, se pure Achille, come ho già fatto notare, si compiace di pensare coscientemente allo smembramento di colei che sostiene di amare (8), lo fa per gioco, e non desidera davvero riservarle quell'orribile sorte. Ciò che invece Achille realmente desidera, senza saperlo - per effetto di una ritorzione sulla propria persona o di un masochismo primario? - è di subire lui il tremendo supplizio. Sì, il masochismo di Achille è senza limiti, forse ancora più forte di quello della Regina delle Amazzoni. « L'azione innomi-

(8) Cfr. Scena XIII: «< Devo dirti (si rivolge a Proteo) che vorrei farle subire la stessa sorte che ho inferito all'ostinato figlio di Priamo. – Mostro! – Pensi che ciò le farebbe paura? – Oseresti dunque fare qualcosa il cui solo pensiero lascia inorriditi i mortali? »

nabile », invece, travaglia attivamente costei: ella è sconvolta fin nelle viscere da quel pensiero. Ogni volta finisce per rendersi consapevole delle sue pulsioni distruttive orali e del suo desiderio di incorporare Achille, ma mai, a quanto pare, della volontà di smembramento in se stessa, che coesiste con quel desiderio. Achille fino alla fine continuerà a sottovalutare l'uno e l'altra. Senza dubbio il suo masochismo è tanto virulento da nascondergli in parte la radicale distruttività della partner. Anche se la mostruosità è il discreto ma esplicito *leitmotiv* di tutta la *Pentesilea*, l'eroina in particolare ne concentra in sé l'essenza.

Dal nostro punto di vista, la cosa più sorprendente nella complicata struttura di questo dramma tonico, è data dall'importanza, frequenza e persistenza di parallelismi ed equivalenze tra le fantasie, gli affetti e i comportamenti dei protagonisti; il tutto collegato ad arte con opportuni elementi descrittivi, frutto del genio poetico di Kleist. Pentesilea è presentata come una donna « prodigiosa », « metà Grazia e metà Furia ». Ma ella è anche « un uragano che fugge le nubi », solca l'aria « come scoccata da un arco ». È una guerriera vestita « di pelle di serpente », una Centaura, una Gorgone spaventosa, una « dannata Figlia di Marte ».

La vediamo « col pennacchio sul cimiero ondeggiante, fiera in groppa al suo cavallo che percuote con gli zoccoli il terreno e agita al vento i pendagli d'oro e di porpora ». Achille è descritto come « il Fascinoso, il Selvaggio, il Dolce, il Terribile », una pietra di paragone di virilità e di audacia: « Guardate: un elmo cangiante! un collo taurino! »; come un « mostro », che uccide senza pietà tutte le Amazzoni in cui si imbatte, pur sapendo che hanno l'ordine di risparmiarlo, ma anche come un uccello luminoso, e perfino come « una colomba, il cui tenero collo un bambino potrebbe adornare con un nastro ».

Egli è, insieme, violento, inflessibile e solenne; ludico, grazioso, effeminato, talvolta. Questa dualità presente in ciascuno dei protagonisti, concretizzata in tratti chiaramente sovrapponibili, certamente ha un peso determinante sulla passione che prima li avvince e poi li distrugge. Essa dà pure conto dei numerosi giochi di specchio che si realizzano fra di loro, anche se sempre con una certa sfasatura temporale. Fra i vari esempi che si potrebbero addurre in proposito, io sceglierei, per primo, il comune desiderio narcisistico di sedurre:

« Preferisco tornar polvere / - esclama Pentesilea - che conservar questa feminea specie / per cui son muti di un amante i sensi ». E tutto fa pensare che Achille (fiero di non aver mai respinto una bella fanciulla e già pronto a lanciarsi allegramente in un'impresa amorosa, mostrando di non sapere che, come in guerra, vi si fa questione « di vita o di morte ») risponda inconsciamente: « Preferisco tornare polvere, pur di sedurla! ». L'impresa amorosa è peraltro para-

gonata da entrambi a una caccia senza tregua:

« con più tenace lena non insegue / per folte selve
candide di neve una lupa famelica la preda / che l'occhio suo feroce s'è prescelta ». « ... Il mastino sguinzagliato / balza alle corna del cervo con feroce / ringhio,
ed invano il cacciatore, invano / pavido lo richiama a cenni, a grida / mentre, azzannata la superba preda, /
la perseguita via per fiumi e monti / e per notturne ambagi di boscaglie ».

La metafora rispecchia alla perfezione l'atteggiamento dei due eroi, che cercano di distruggersi a vicenda, perché ciascuno vede nell'altro « l'unico avversario che vale la pena di battere ».

« Il bagliore di diecimila soli, fusi in un sol globo di fuoco, non sarebbe così intenso come quello di una mia sola vittoria su di lui! », confessa Penthesilea. Achille, da parte sua, non pospone affatto le esigenze della guerra alla conquista della sua bella. Prima di cedere all'amore, l'uno deve abbattere l'altro: si tratta di una condizione paradossale, impossibile (così va l'inconscio); per giunta, tale esigenza ciascuno è disposto a riconoscerla solo nell'altro - con meraviglia e indignazione: prima di essere colpita dalla lancia del Pelide, Penthesilea sospira: « ...voglio costringere / questo mio cuore ad accettar benevolo la sorte che gli incombe ». Ma Achille non è da meno, quanto a cecità, come si può dedurre dalla seguente rabbiosa esclamazione:

« ... io / brucio per lei di una passione folle / ... / ma decreto d'insania, editto stolto / ... / vuole, adesso, che in campo io le soccomba: / e finché io non soccombo, ella non può / stringermi al petto suo, donarsi a me... ». Qui Achille semplicemente dimentica il proprio giuramento di non far ritorno a Troia « ... fino a che non abbia / piegata al piacer mio quella Centauro / e non la possa trascinar convolta / ghermita per gli stinchi, in sulle selci, / la fronte coronata di ferite... ». In base a tali premesse, ci sembra strano che poi, quando capita a ciascuno dei due indomiti nemici di avere in pugno la vita dell'altro, subentri immancabilmente un gesto di amorevole clemenza; « mentre tenea nella sua man sospesa / la vita dell'Eroe, la strana Amazzone gliel'ha donata sorridendo!... »; analogo è il comportamento di Achille: « ... la Regina / come avvolta in un nuvolo di morte / fu sbalzata d'arcione... / Ecco! attendiamo che l'Eroe la immoli / con un sol colpo all'Èrebo... Ma no! / prodigio inesplicabile! Si ferma. / Pallido sta come uno spettro. Grida: / 'Percosso m'ha di folgore il suo sguardo!' ». Misterioso e incomprensibile appare il comportamento dell'Eroe, non meno di quello della Regina. Protoe, l'amica fedele di costei, l'unica che pure riesce a darle un po' di pace col proprio amore, è costretta a riconoscere che « nessuno mai è riuscito a prevedere i moti dell'animo » di Penthesilea,

Quanto a suscitare scandalo, sanno farlo entrambi, anche se a livelli diversi, attirandosi il disprezzo e la

condanna ciascuno del proprio gruppo. Achille è trattato come un folle, come un disertore, perfino, tanto che si pensa di legarlo. Ulisse ha solo disprezzo per quell'amore, che considera un banale capriccio. Pentesilea, da parte sua, ha trasgredito il divieto della scelta dell'avversario e, cosa ben più grave, con la sua folle passione ha compromesso seriamente una vittoria già conquistata. Infine, non contenta di aver ucciso Achille, - impresa questa lodevole per il suo gruppo - la vediamo toccare il culmine del sacrilegio, smembrandolo e dilaniandolo con disumano furore.

Altre reciproche corrispondenze possono ravvisarsi nella comune potenza dell'illusione, nella profondità del mutuo rapimento, nell'insicurezza che giunge a ledere il senso d'identità di ciascuno: in ben due circostanze tali fenomeni assumono in Pentesilea le proporzioni di « états seconds », con spersonalizzazione, sdoppiamento, « trance » ed estasi, mentre Achille generalmente rimane immune da questi eccessi. Ma tale minore labilità dell'io non impedirà alla sua cieca volontà di illusione di trascinarlo a morte. Uscita dal suo assopimento, Pentesilea saprà invece compiere il gesto autodistruttivo in piena lucidità.

Si manifesta qui una costante, spesso evidenziata, del teatro kleistiano, definita da J. Cassou « sonnambulismo tragico ». La brutale e prolungata irruzione dell'Inconscio vi gioca un ruolo di mediazione indispensabile per la scoperta e l'assunzione cosciente dei contenuti interni. Quando la Grande Sacerdotessa, rivolgendosi a Protoe, drammaticamente dichiara: « non c'è destino che possa fermare Pentesilea, c'è solo il delirio del suo cuore », la fedele ancella risponde: « forse questo è il suo destino! ». Dunque Pentesilea non rimane travolta dal tragico precipitare degli eventi, li assume nella coscienza, al contrario di Achille. Paradossalmente, a mano a mano che il loro esito si fa sempre più chiaro, essi producono in lui un accecamento sempre maggiore: sia riguardo all'amata che riguardo a se stesso. Achille inizialmente s'illude, credendo di volere la sconfitta e l'umiliazione in combattimento dell'Amazzone, mentre invece in realtà aspira a una conquista amorosa; s'illude più tardi, quando è riuscito a battere la Regina sul campo, e pensa che lei anche da schiava continuerà ad amarlo e a seguirlo; s'illude nell'orrendo finale, quando le muove incontro per una sfida lanciata al solo fine di non perderla, e pensa che lei sia animata da disposizioni simili alle proprie, tanto che, non appena da lontano la scorge avanzare a grandi passi, circondata dai suoi sanguinari cani, si dice: « Usi sono, per certo, i cani a mordere / dalle dita il boccone, e gli elefanti / mansueti saranno al par di lei ». A fronte di tale comportamento, Achille rimane del tutto inconsapevole del proprio inconscio desiderio di trovare la morte, strettamente ma misteriosamente connesso al suo furore libidico.

Quanto a Pentesilea, la volontà e insieme la capacità di illudersi in lei raggiungono il colmo. La causa di ciò solo in parte va vista nell'amore che la possiede, perché in lei era da tempo latente quella predisposizione al disinvestimento della realtà, che la sola prima vista di Achille avrebbe subito reso operante. Due cruciali episodi del dramma, in cui trionfano la confusione e il disprezzo, rivelano ciò che si cela sotto tale predisposizione.

Dopo la caduta di Pentesilea sotto il colpo di lancia del Pelide, ci si ricorderà di come Protoe riesca a convincere quest'ultimo a non rivelare subito alla Regina, una volta tornata in sé, la sua reale condizione di schiava, ma di giocare per un po' la commedia della di lei vittoria, per non sconvolgerla con l'improvvisa notizia. La cosa riesce ben oltre ogni speranza di Protoe, che presto si vede obbligata a tentare di porre un freno alla gioia esaltata di Pentesilea. Allora vediamo come alla delirante esultanza si sovrapponga il desiderio - preconcio? - di rimanere nell'illusione: «< Deh, lascia che nei gorgi della gioia / io tuffi il cuore mio un solo istante >». Nella scena seguente, Pentesilea continua a giocare con convinzione il ruolo della vincitrice. Ma noi ci accorgiamo come ella proietti su Achille la propria rinuncia fallita, la paura, l'intimo desiderio d'identificazione megalomaniacale, l'amore più forte del suo smisurato orgoglio: « E tu, non mi odierai per il fatto che ho saputo vincerti? ». Le cose andranno avanti su questo tono fino alla virtuale inversione dei ruoli sessuali tradizionali. Intanto, eccitata fino all'orgasmo dalle sue fantasie, rapita nella convinzione allucinatoria di aver conquistato per sempre la felicità, con un gesto di narcisistico trionfo che le toglie qualunque eventuale residuo contatto con la realtà, Pentesilea annuncia: « M'è d'uopo, adesso, riscontrar le schiere / delle Amazzoni mie... / tempo questo non è da sperperare / soltanto in vane ciance... ».

Anche Achille è soggetto a tali esplosioni, contemporaneamente narcisistiche e aggressive; esse si verificano proprio quando il desiderio diventa realizzabile. Si veda, ad esempio, l'episodio in cui l'eroe, reso baldanzoso dalla vittoria riportata sulla Regina, ordina ai suoi uomini di tradurre costei a Ftia, tornando poi subito a lanciarsi nella mischia. Poiché, alla luce di quanto si è detto, dovrebbe ormai apparire chiaro il parallelismo esistente fra i due protagonisti, più che portare altri esempi, cerchiamo di comprenderne il significato. Credo che sia utile a tal fine provare a considerare Achille e Pentesilea come i due aspetti della bisessualità psichica dell'Autore. Tale demiurgica proiezione è legittimata da una certa tendenza all'inversione dei ruoli, rilevabile nello sviluppo della trama dell'opera.

Osservando le cose da questa prospettiva, dietro il personaggio di Pentesilea si può riconoscere Ulrica - la sorellastra, potenzialmente incestuosa, di Kleist-

mentre dietro la figura di Achille si può riconoscere lo stesso Kleist. Ma non è mia intenzione svolgere qui un'esegesi psicobiologica del testo. A prescindere dalla innegabile incidenza di un vissuto personale del grande scrittore, lo specifico parallelismo di cui s'è detto mi sembra portatore di un senso affatto generale - che trascende lo stesso spirito del romanticismo - relativamente al tema dell'amore e dell'innamoramento, e ciò tanto nella realtà quanto nelle fantasie che la sostengono. Il processo dinamico che sta alla base del citato parallelismo, senza dubbio consiste nella proiezione, contemporanea e reciproca, di sé e dell'Ideale dell'Io sull'oggetto - quasi uno scambio incrociato di immagini, come fra specchi che vedono, per riprendere la metafora da me utilizzata in un precedente saggio -; ma l'affinità dei vissuti è anche reale, sia perché l'amore è contagioso, sia per la qualità del desiderio, che è desiderio di perdere l'identità in vista della realizzazione della fusione erotica con l'oggetto. Si comprende allora come mai fra gli innamorati si verifichino quelle coincidenze di reazioni e sentimenti che tanta inquietudine suscitano nei testimoni del loro amore.

Certamente esiste anche, e in tutta la ricchezza di senso dell'espressione, un desiderio di percepire l'altro, l'oggetto amato, nella sua realtà. Ciò appare chiaramente nella solennità, affatto religiosa, con cui Pentesilea interroga l'amato sulla sua identità: « *Pe.* Il figlio di Peleo! - Dimmi, o Divino! / fosti tu dunque a prostrar nella polvere / sotto le mura d'Ilio il più possente / dei Priamidi...? ». - « *A.* Ciò che tu narri adesso, io l'ho compiuto ». E, più avanti: " *Pe.* Io sono la Regina delle Amazzoni: / dal Dio Marte discende la mia stirpe: / Otrera fu mia madre: e ognor m'acclama / il popolo, ch'è mio: Penthesilea ». - « *A.* Penthesilea! ». - « *Pe.* Penthesilea t'ho detto ». - « *A.* Fosse della mia vita il grido estremo, il mio canto di cigno il nome tuo! ».

Il medesimo motivo compare ancora in un altro punto di questa importantissima scena (XV), quando viene rivelato il senso profondo della scelta amorosa di Penthesilea: « *Pe.* ...La vecchia Regina veneranda / ...mi disse: / 'Parti, figliola! Il Nume t'ha prescelta, / e il Pelide per te coronerai. / Possa tu divenir quella ch'io fui: / madre felice e, di sua prole, altera!' ».

La qualificazione edipica della scelta oggettuale in Penthesilea, contribuisce a dar conto del suo « colpo di fulmine » alla vista di Achille: ella lo « riconosce », perché, in qualche modo, lo ri-incontra e lo ri-trova contemporaneamente.

Ma tale aspetto della nascita dell'amore si combina qui con un conato di affermazione narcisistica che non riesce ad abolire lo slancio fusionale. Infatti, ci si potrebbe chiedere se la preoccupazione di ricevere una conferma dell'identità gloriosa dell'altro non contrasti con il desiderio di infrangere i limiti dell'Io, così tipico

ed essenziale nell'amore sessuale:

« Poiché là dove l'amor si risveglia, muore
Questo despota oscuro che è l'io » (9).

Siamo allora costretti a ipotizzare nei due protagonisti la presenza di un impasto fra pulsioni puramente aggressive e pulsioni narcisistiche, certo, ma anche l'azione di un meccanismo tendente a ricongiungere le parti di un sé gravemente scisso. Entra in gioco, cioè, con funzione riparatrice, un'immagine androgina, come se, oltre alla reale divisione degli individui in maschi e femmine - molla dell'attrazione amorosa - dovessimo tener conto dell'azione esercitata dalla bisessualità psichica interna, con tutte le tensioni che l'accompagnano. Tale immagine all'esterno esplica la sua funzione nel guidare la ricerca dell'armonia nel rapporto, mentre all'interno costituisce la molla della ricerca dell'equilibrio, tende cioè a saldare la frattura esistente fra le parti antagoniste di sé. Comunque stiano le cose, un fatto è evidente nel fenomeno che ci interessa: la percezione di trovarci di fronte a un coacervo di espressioni pulsionali totalmente differenti per origini e significati.

La dissonanza interna e il senso di incompiutezza che la accompagna, hanno senza dubbio origine in un oscuro disegno narcisistico mai neutralizzato, le cui componenti megalomane e depressive sono particolarmente ben evidenziate nella *Pentesilea*. Ma da lì nasce pure, come da una ferita, quanto di propriamente sessuale ed erotico a quel disegno si trova inestricabilmente connesso. Lo scacco del progetto amoroso nella *Pentesilea* è imputabile all'irriducibile incomprensione e discordia esistente fra i due eroi: la comune propensione alla illusione e al reciproco disprezzo provoca in ciascuno la reviviscenza di una nostalgia di pace assoluta - di riduzione totale della tensione (principio del nirvana) - e costella un desiderio di distruzione che molto ha in comune con la pulsione di morte propriamente detta. È fatale che prima o poi si dia luogo all'unica soluzione possibile: omicidio e suicidio, con tutta l'ambiguità dei loro molteplici significati, senza dubbio, ma pure con la pesante concretezza di una realtà fattuale che pone fine con un tuffo nell'irrimediabile all'incalzare ondeggiante degli avvenimenti.

Così, dunque, il parallelismo di atteggiamenti, affetti ed emozioni constatato fra Achille e Pentesilea - iscritto nella trama della tragedia come elemento essenziale della sua unità strutturale - tutta la rilevata gran quantità di corrispondenze verbali e fantastiche - appaiono infine come l'espressione doppia ed equivoca di un perfetto incontro, di una « miracolosa » coincidenza e, al tempo stesso, di un'impossibilità di incontro. (Come le parallele, che si toccano solo all'infinito). Non è molto importante qui sottolineare che tale paradosso è in relazione con l'impossibilità di amare di Kleist,

(9) *Gialal ad-din Rumi*, e *Muhammad ibn Muhammad*, citato da Freud in « Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (*Dementia Paranoides*) descritto autobiograficamente (caso clinico de Presidente Schreber) », in *Opere 1909-1912*, Torino Boringhieri, 1974, p. 391

con la sua eventuale sterilità e impotenza, con la sua fortissima omosessualità latente, con l'impronta schizoide della sua personalità, con il suo sadomasochismo, ecc.; infatti, come ho già precisato, io ritengo che, per quanto deformata possa apparire, la sua visione attinga piuttosto profondamente all'aspetto universale dell'amore. Almeno altrettanto di quanto non facciano i classici greci, a cui una volta Wieland, più accortamente dello stesso Goethe, ebbe a paragonare l'Autore della *Pentesilea* e del *Principe di Homburg*. In effetti, per tornare al punto di origine del discorso, a me sembra che l'innamoramento, nella sua fase critica, comporti per natura la contraddizione di essere contemporaneamente estasi - impulso a uscire fuori di sé, « morte dell'io » - e proiezione dell'io e del suo Ideale sull'oggetto (nella rappresentazione che il soggetto se ne fa), una specie di investimento narcisistico spostato, un narcisismo momentaneamente vissuto come per procura. La proiezione, del resto, è seguita da una reintreiezione, e l'estasi da una nuova stasi.

Noi ci troviamo così nel cuore dello spinoso problema della ripartizione energetica fra investimenti dell'io e investimenti libidici, al momento della nascita e dei primi sviluppi dell'amore, quando cioè l'organismo psichico cerca nuovi equilibri. L'antagonismo fra le pulsioni dell'io e lo slancio libidico, sebbene modificato, continua senza dubbio a sussistere. Se ne potrebbe trovare una testimonianza migliore di quella fornita nelle seguenti esclamazioni di Pentesilea?:

« ... Non riflette, / quando gli sono innanzi, l'armatura / fulgida dell'Eroe la fiera immagine / della tremenda Amazzone invincibile! / mentre, al solo vedermi, sgominate / fuggono le falangi degli Elleni, / se mi compaia dinanzi Achille solo, / si spegne in me la fiamma d'ogni ardore / umile, vinta, folgorata sto. / Donde mi viene il turbamento strano / che mi costringe le ginocchia a terra? » (Scena V).

Pentesilea, se vuole l'amore, deve conquistarselo faticosamente a colpi di lancia; come tutte le sue compagne, ella ha subito l'amputazione del seno destro, cosa che sta simbolicamente a negare il luogo comune della debolezza femminile, e se non riesce ad aver ragione dell'avversario - magari perché abbagliata dalla sua propria immagine riflessa dalla corazza di un guerriero altrimenti anonimo - non può accettarlo come partner sessuale, e, a maggior ragione, non può sceglierlo né amarlo. Ora, l'incontro con Achille l'ha « turbata fino alle radici dell'essere ». Ciò significa una duplice sconfitta: la sconfitta fallica, che provoca una vera breccia nel narcisismo - e, inoltre, la sconfitta del Super-io, perché c'è trasgressione del divieto di scelta, e quindi del divieto di amare. Infatti, tra le Amazzoni il godimento e la riproduzione sono accompagnati da un certo discredito dell'innamoramento. Tale

condizione è vista come incompatibile con le esigenze narcisistiche, sia individuali, di ogni Amazzone, che collettive, di tutto il popolo. Qui l'omosessualità riesce a canalizzare la libido e a orientare l'aggressività - e le pulsioni di morte propriamente dette - verso l'esterno, vale a dire verso il mondo degli uomini.

Ma v'è di più: la contraddizione è presente all'interno della libido stessa: « Se per cruenti campi di battaglia / debbo, col ferro, conquistarmi amore / è forse colpa mia? », si chiede Penthesilea.

Ancor prima della Legge delle Madri e delle condizioni leggendarie che l'hanno resa necessaria, responsabile del triste destino di Penthesilea è l'opposizione occulta inerente alla stessa pulsione sessuale, opposizione che sta alla base di quella Legge e che, del resto, qui appare a fondamento dell'Eros: « quando scaglio contro di lui la mia lancia, che cosa credete che io voglia? abbatte nella polvere, forse? Immensi dei! Voi lo sapete bene: io desidero solo attirarlo al mio cuore ». Notiamo, per inciso, che le manifestazioni di aggressività e di narcisismo da parte di Achille suscitano in Penthesilea collera violenta e amaro disappunto, pur essendo la copia conforme dei sentimenti di lei... Il fatto è che l'aggressività e la rivendicazione fallica sono falsamente avvertite dalla Regina come un naturale contomo del desiderio e dell'amore. Solo quando l'azione volge al termine e tutti i destini stanno ormai per compiersi, solo allora Penthesilea, attraverso la « trance » e il delirio, potrà rendersi conto del carattere delirante della follia isterica che l'ha posseduta:

« Abbaglio fu, fatale abbaglio, Amazzoni! / Bacio e morso... non son due gesti simili? / E quando i sensi tutti amor sconvolge, / col bacio, di, non si confonde il morso? ».

Appaiono chiaramente qui tutti i passaggi intermedi fra la volontà di illusione e la presa di coscienza della mistificazione. Tutto fa pensare che la produzione fantastica talvolta sia messa al servizio della libido e di Eros, per eludere le tendenze narcisistiche, talvolta al servizio della distruttività e della pulsione di morte, per sviare le pulsioni sessuali e il desiderio amoroso. Quando le immagini cominceranno ad alterarsi, si potrà assistere sia a reazioni depressive, con punte francamente melanconiche - riconducibili al riacutizzarsi di una ferita narcisistica, piuttosto che a un senso di colpa inconscio - sia, e in misura molto maggiore, a reazioni proiettive e persecutorie. Queste ultime spesso sono un modo per difendersi da una situazione reale che riflette un'immagine insopportabile dell'altro, assolutamente incompatibile con le esigenze narcisistiche:

« *Pe.* Sapere io voglio / chi meco gareggiò nel folle amore / ... / chieggo solo chi sul corpo esanime / compì lo scempio... / ... Direte, allora, ch'io l'ho compiuto? / *La Gran Sacerdotessa.* E chi, dunque?... Chi mai? ».

Anche in frangenti diversi da quelli, terribili, di cui s'è detto, regna in Pentesilea - ma a volte anche altrove... - una costante e sinistra ambiguità nella ricerca e nel perseguimento dell'oggetto del desiderio:

« Bacio e morso... non son due gesti simili? ». Per i nostri due eroi si tratta di una vera caccia, di un inseguimento reciproco che, al di là del suo valore cosciente e dichiarato di indispensabile momento di passaggio per la conquista della felicità erotica, pretende di respingere, ma in realtà persegue, il suo esito fatale. In tale crudele persecuzione reciproca, notiamo la presenza di ciò che si potrebbe chiamare l'attrazione centrifuga della libido: il cacciatore diventa preda di se stesso, nel momento in cui si lancia all'inseguimento dell'altro. Inquietante avventura che, come si è visto, porta al progressivo annullamento del senso di identità dei due partner, nel crogiuolo di una comune emorragia narcisistica. Parallelamente, essi vengono irreversibilmente sradicati dai rispettivi gruppi e dalle leggi che li regolano. È un po' come se si realizzasse una convergenza fra << l'anti-narcisismo » (F. Pasche), e cioè la forza egodistonica e spersonalizzante dell'amore, da una parte, e la forza distruttiva e destrutturante, dall'altra. Così Eros appare alternativamente ora al servizio della Vita contro un narcisismo di morte, ora al servizio dell'aggressività e della morte, contro le pulsioni di autoconservazione - contro un narcisismo di vita. In simili circostanze, come potrebbe l'io non infrangersi? Dico di più: potrebbe fare a meno di desiderare e di provocare esso stesso tale evenienza? Se si verifica - come accade in modo così bello e spettacolare nella tragedia di Kleist - un'irrimediabile alterazione del fragile equilibrio della bilancia pulsionale, la caduta in quell'eccesso diventa fatale. In particolare, l'insaziabilità amorosa si trova spinta a un livello di esasperazione tale (soprattutto in Pentesilea, ma la posizione di Achille al riguardo è meno invidiabile di quanto a prima vista non sembri) da esercitare il suo cocente influsso su tutte le imprese, reali o fantastiche, dei due eroi, spiazzando irrimediabilmente il centro di gravità dei loro microcosmi pulsionali: « *La Condottiera*. Ancora a fronte del Pelide sta / Pentesilea... nascono / dalle sue ciglia folgori di sguardi, / corruschi come mai. / Le gonfia il petto / l'aria cruenta della zuffa, e sembra / che la traghiotta a lunghi sorsi, come / se la bevesse per la prima volta ». « *La Gran Sacerdotessa*. Ma che cosa, per Giove!, ancora agogna? / Qual altra preda mai le resta a cogliere, / quando s'affoltan di captivi Elleni / tutte le selve, che ne stanno intorno? ». Pentesilea vuole Achille, senza dubbio, ma lo vuole sconfitto. E tuttavia è l'Achille-Vittorioso, raggianti come la gloria, l'essere superiore verso il cui capo ella tende la mano << per sfiorare quei capelli di fiamma », è l'Achille-Sole che ella ama. Allo stesso tempo, Pentesilea può pensare e amare se stessa solo come

la Vincitrice, ed esiste un'unica vittoria che possa farla sentire tale: quella su Achille. Nondimeno il suo amore sgorga da un'anima aperta e disposta al più grande abbandono. Insormontabili contraddizioni! Per risolverle, bisognerebbe essere in grado di compiere un lavoro da giganti: « di sovrapporre il monte Ossa all'Olimpo e il Pelio all'Ossa », e di salire in questo modo fino al Sole. Ora, Achille è « come un Sole circondato da pallide stelle » e, come il Sole, inaccessibile: « Oh, s'io potessi, con sonoro battito / d'ali spiegate, liberarmi in volo! », sospira Penthesilea, mentre non le dà pace il desiderio di attirare a sé l'amato dal suo cielo mitico, come capitava al cacciatore dell'Uccello d'Oro. << È troppo in alto, è troppo in alto... irride / dalle lontane fiammeggianti sfere, / il mio perduto cuore di passione ».

Tutte queste citazioni sono necessario per rendere sensibile l'eccezionale forza della bramosia in Penthesilea - bramosia le cui origini sadico-orali si dedurrebbero da molti elementi della tragedia, anche a prescindere dal sacrificio finale, e i cui legami con un'invidia « kleiniana » sono qui intuiti in modo geniale: « L'infelicità mi ha resa amara, nemica degli uomini e delle cose. È strano: la sola vista di un barlume di gioia in un volto umano, era una pugnalata per il mio cuore! Perfino nel bambinello che gioiva in grembo alla madre io sospettavo un disegno malevolo verso di me... ».

Si comprende allora come mai Penthesilea riesca a dar libero corso all'amore solo a condizione che ogni tessera del suo mosaico fantastico riceva la giusta collocazione.

Ciò si realizza in uno degli episodi iniziali: mentre la culla l'illusione di aver conseguito la vittoria, grazie al pietoso inganno di Achille e Proteo, Penthesilea ha tutto l'agio di idealizzare il suo oggetto e di sommergerlo con una purissima e commovente tenerezza; e così nell'orrendo finale, quando ormai il temerario sfidante giace nella polvere, colpito in un impeto di furore delirante, la Regina può scoprire la logica e la coerenza profonde del suo gesto. Si tratta della pura realizzazione di una fantasia: « È stata la mia bocca troppo ardente ad agire al mio posto, amore: tu lo vedi... non ho saputo dominarla. Tante donne si avvinghiano al collo del loro amico, sussurrando: t'amo, oh! t'amo che ti mangerei. Nella loro follia, mentre pronunciano queste parole, fantasticano di mangiarlo davvero, e ingoiano, ingoiano, sfiorando con le labbra la sua pelle, lo non ho fatto così, amor mio. Quando ho preso la tua carne fra i denti è stato per mantenere la promessa - oh, sì, per mantenerla alla lettera. Dimmi, dimmi se sono stata così pazza come mi accusano... ».

In fin dei conti, l'Achille che lei voleva non era quello vivo, ma quello castrato, o, peggio, smembrato. Non era dunque Achille l'uomo che Penthesilea avrebbe po-

tuto amare. Non lo avrebbe amato nemmeno se fosse stata lei a soccombergli: per continuare ad amarlo anche dopo esserne stata fatta prigioniera, cioè per poter violare la legge della propria gente, per superare la rivendicazione fallica e il rancore ancestrale delle Amazzoni; per ricusare il giuramento di reciproca persecuzione amorosa e guerriera (soggiogare prima di amare e con lo scopo di amare) - aveva bisogno di ucciderlo e di sbranarlo. Infatti, solo dopo aver incorporato Achille Pentesilea si sente in grado di dare l'ordine di spargere al vento le ceneri di Tanaide, la fondatrice del popolo delle Amazzoni, e di sceglierne infine - avendo maturato, fra l'angoscia e i rimorsi, ma anche in piena speranza, il disegno che sta per porre fine ai suoi giorni - di unirsi per sempre a quell'Achille che giace davanti a lei, trasfigurato e sanguinante. La morte, prima e ultima ragion d'essere dell'amore, com'era stata, ancora all'interno degli alibi rituali, la ragion d'essere della lotta. Nel segreto di Pentesilea si cela la risposta all'interrogativo che pone l'apparente absurdità della Guerra, e anche la risposta alle insormontabili incompatibilità e contraddizioni dell'amore.

Forse quest'amore che sfida la morte ci mostra, a dispetto di ogni norma corrente, qualcosa di essenziale nello spirito di Eros, qualcosa che già G. Bataille aveva percepito. Di essenziale, almeno, nell'Eros allo stato selvaggio. E forse proprio il fatto di aver rifiutato per le proprie immagini ogni addomesticamento, ha dato a Kleist la possibilità di attingere per primo a tali profondità. L'amore in se stesso rimane sempre allo stato selvaggio (condizione da non confondere col mitico stato di natura), ha molte cose in comune non solo con la nostalgia primaria del grembo materno e dell'io ideale, non solo col masochismo erogeno e col sadismo propriamente sessuali, non solo con la pulsione di morte, in quanto soggetta al principio del nirvana, ma anche con la Distruttività, vale a dire con quella pulsione puramente aggressiva che si può isolare e descrivere teoricamente, ma che nella realtà si trova sempre inestricabilmente confusa con altre pulsioni.

Bisogna aggiungere che, anche indipendentemente dalle corrispondenze suddette, nella natura intima della pulsione amorosa sembra sussistere, al livello psichico, una dualità dinamica, parallelamente a quanto si osserva nella sessualità individuale al livello biologico. Come quest'ultima persegue una duplice finalità, dell'individuo e della specie, personale e transpersonale, così anche l'amore, oltre al fine del soddisfacimento del desiderio nel possesso dell'oggetto, implica per essenza un « disinvestimento della propria persona » (Freud), disinvestimento che può essere considerato come una eco, una trasposizione psichica della finalità riproduttiva propria alla sessualità fisiologica. Una spinta transpersonale sostiene e percorre l'amore con

l'irresistibilità delle grandi forze della natura, una spinta travolgente e spersonalizzante che necessariamente, insieme alla gioia, provoca angoscia. La sopravvalutazione dell'altro non può che fare violenza all'integrità dell'io. L'opposizione fra pulsioni narcisistiche e sessuali oscilla (momentaneamente, perché una tale modificazione non può che essere effimera, proprietà questa che fatalmente pregiudica l'equilibrio psichico - ne abbiamo una bella dimostrazione in Pentesilea), nel senso di un'insolita prevalenza delle seconde sulle prime.

L'analisi di tale movimento nella nostra tragedia mette in particolare evidenza il fenomeno della fusione pulsionale, rilevabile, per esempio, nell'ambiguità della sfida, nel valore misto, erotico (forse sarebbe meglio dire: erotico-narcisistico) e aggressivo della provocazione, tanto in Achille che in Pentesilea. Tali personaggi, presentati fin dall'inizio dell'azione come fortemente narcisisti, di un narcisismo che, per quanto riguarda la Regina delle Amazzoni, confina con la megalomania, presentano una stasi libidica risolvibile soltanto a condizione di acquistare un potere assoluto sull'altro, a maggior gloria di se stessi; si comprende facilmente come sia quasi naturale lo stabilirsi di una sintonia fra i sentimenti suddetti e le forze aggressive, sempre pronte a scatenarsi per ogni minimo, sia pur mistificato, pretesto.

La posizione di Marte e Ares in relazione a Narciso e a Eros, risulta singolarmente ambigua nella *Pentesilea*. Indubbiamente Marte, presente in entrambi i protagonisti, persegue soprattutto una finalità di preminenza fallica e di rassicurazione costante dell'io; tuttavia indirettamente persegue anche un fine erotico, nella misura in cui l'idea dell'abbandono amoroso - e comunque di qualunque abbandono - è subordinata alla condizione preliminare di una vittoria in combattimento. Ora, colpisce il fatto che i nostri due eroi in un primo momento si salvano vicendevolmente la vita. Per ciascuno di loro è sufficiente sapere che l'altro è alla propria mercé; una volta che la propria superiorità sia così stabilita, l'esigenza narcisista lascia il campo libero allo slancio amoroso, ormai padrone del terreno (10). Ma, come si è visto, Achille e Pentesilea inciampano sul problema dell'impossibile reciprocità: essi non possono ottenere, entrambi e contemporaneamente, la prova di superiorità che cercano. Da ciò deriva la necessità in cui l'uno e l'altra si trovano, di far ricorso alla fantasia e all'illusione; con la duplice e terribile conseguenza di produrre una confusione fra desiderio di amore e ansia di dominare, assimilando così il desiderio di amare a quello di uccidere e dilaniare.

Il paradosso è irriducibile. Bisognerebbe che i due indomiti protagonisti fossero tutto l'opposto di quello che sono e che vogliono essere. Bisognerebbe che fossero diversi nell'immagine - conscia e inconscia -

(10) In realtà non si tratta soltanto di una semplice dimostrazione narcisistica. Nel caso in esame entra anche in gioco una inibizione delle pulsioni distruttive - e forse anche delle pulsioni dell'io - riguardo al loro fine naturale.

che ognuno ha di sé, come in quella che ciascuno ha dell'altro. Allora, ma soltanto allora, sarebbe possibile un vero incontro d'amore, che non fosse un inganno. Ma come potrebbe un amore incentrato sulla proiezione dell'ideale fallico dell'io sopravvivere alle condizioni suddette? Achille-Toro è l'oggetto del desiderio insaziabile di Penthesilea, ma costei è pure portata dalla natura stessa del suo amore a pensare all'eroe catturato come a una vulnerabile colomba. Penthesilea, Centaurea e Gorgone, è l'oggetto del desiderio di Achille, ma costui, prima di farne la sua Regina, ha bisogno di vederla giacere nella polvere, umiliata e sconfitta. Quando infine Achille sembra accettare l'idea di seguire Penthesilea a Temiscira, non per questo diventa suo schiavo, data la volontarietà - e la provvisorietà - della scelta. Egli probabilmente coltiva al suo interno la fantasia di essere lo schiavo appassionato di lei, ma solo per trasferire tale fantasia, e per sempre, sulla sua compagna.

Insomma, solo dal momento in cui entrambi rinunciano - in modo più o meno esplicito - alle proprie prerogative marzial-narcisistiche, solo dal momento in cui ciascuno offre in sacrificio il proprio ideale - e l'ideale proiettato sull'oggetto amato - e, simultaneamente, riesce ad abbandonarsi - Achille " ciecamente », Penthesilea, dopo tutto, in maniera più lucida - al proprio destino pulsionale, rinunciando al desiderio di autoconservazione, solo allora assistiamo al trionfo di Eros. Ma ancora è un trionfo effimero, che va a tutto vantaggio della morte. Rimane il fatto che tale momento di abbandono costituisce il culmine dell'azione tragica... com'è pure il culmine della passione amorosa. «< Un cuore che si abbandona è un grande mistero », mormora Proteo, che ben sa - lei sola - che cosa voglia dire abbandonarsi, lei che ha da tempo pronunciato un « sì » fermo e incondizionato all'amore per la sua imprevedibile sovrana.

La verità dell'amore non è dunque fatta per il giorno; è una verità notturna; la sua dimensione è quella del segreto, il suo senso, quello di un enigma: « Quante cose si agitano in un cuore di donna, che non sono fatte per la luce del giorno! ». Notte e segreto, enigma e nefandezza: tutto per unire i contrari e stabilire concordia fra principi irriducibili: « che fieramente lottano l'uno con l'altro, fra un ribollir di schiuma e un cozzare scintillante di stelle ».

Senza dubbio non è fatta per la luce del giorno la scelta di Achille di lasciare i suoi compagni e tradirli per seguire Penthesilea, la sua rinuncia a ogni ferezza virile, la sua corsa fiduciosa e imprudente verso l'Amazzone in furia, con l'implicita accettazione del rischio di essere ucciso e sbranato: tutto pur di non perderla, pur di riuscire a riatrarla a sé.

Senza dubbio non è fatta per la luce del giorno la decisione di Penthesilea di rimettere in discussione la gloriosa vittoria del proprio esercito per il capriccio di

una singolar tenzone che la Legge le vieta, la risolutezza con cui la Regina respinge e ferisce crudelmente l'amica sua più cara, nel momento in cui costei tenta di dissuaderla da un progetto insensato; anche più oscuro, poi, appare il fatto che, dopo aver trasgredito il divieto di scelta (che equivale alla proibizione dell'incesto) ella perda tutte le inibizioni che ordinariamente proteggono una donna innamorata per obbedire a una compulsione omicida, assolutamente sproporzionata al suo desiderio di vendetta e di riappropriazione dell'oggetto perduto, e perpetrare un crimine di cui, una volta tornata in sé, scoprirà tutta l'efferatezza.

Tale opzione per l'exasperazione e l'iperbole, è l'elemento che assimila questa grande opera - peraltro straordinariamente e terribilmente lucida - non soltanto a Shakespeare - e più a lui che non ai tragici greci - ma soprattutto, al di là del fatto letterario, a un certo filone di riti arcaici da cui essa eredita, come una sacra risonanza, un sapere remoto.

Trad. di SAVERIO PARISE

* Tratto dal libro *L'état amoureux* in corso di pubblicazione presso l'editore Liguori di Napoli.