

Marguerite Yourcenar e Clitennestra

Riscrivere il primo complotto nella storia della letteratura

di Emilia Di Rocco

La scrittrice moderna e il mito: la storia di Agamennone

Nel capitolo 14 della *Poetica* Aristotele scrive: «i miti tramandati non si possono alterare [...] spetta quindi al poeta di trovare le trame e di saper presentare bene quelle tramandate»¹, idea che Marguerite Yourcenar indirettamente sottoscrive nel saggio *Mitologia greca e mitologia della Grecia*. La mitologia, secondo la scrittrice, rappresenta per il poeta e per l'artista europeo un tentativo di linguaggio universale, ed utilizzando trame già note e una scena preordinata il drammaturgo può dedicarsi all'essenziale². Si tratta di un pensiero che accompagna la Yourcenar nella riscrittura delle proprie versioni delle storie tramandate dall'antichità classica, considerate un «credito inesauribile», una «specie di straordinario assegno in bianco sul quale ogni poeta, a turno, può permettersi di scrivere la cifra che preferisce»³. Yourcenar, infatti, modernizza il mito, lo riattualizza e lo tratta con familiarità, nella convinzione che i miti hanno valore se ci accompagnano familiarmente nel corso della vita⁴, e chi si accinge a rielaborarli, in particolare nel teatro, deve decidere in merito al «grado di anacronismo» che vuole adottare e vedere se questi anacronismi, quando sono coscienti, hanno «la legittima funzione di provare che il soggetto scelto si adatta ai nostri costumi e al nostro linguaggio quanto a quelli di venti secoli fa»⁵. È questo il procedimento che la scrittrice francese descrive nella prefazione all'edizione di *Fuochi* del 1967 nel tentativo di chiarire al lettore le operazioni che sono

¹ Aristotele, *Poetica* a cura di C. Gallavotti, Milano, Mondadori, 1974. Oltre ad Aristotele, nella pagina di apertura del saggio M. Yourcenar richiama indirettamente anche un altro «teorico» importante dell'antichità, Pseudo Longino autore del trattato *Del Sublime*, il quale nel capitolo 13 individua nell'emulazione uno dei percorsi per arrivare al sublime. Secondo M. Yourcenar l'emulazione è la forza che spinge lo scrittore a scegliere lo stesso soggetto trito e prestigioso, quale quello tramandato dalla mitologia antica.

² M. Yourcenar, *Mitologia greca e mitologia della Grecia*, in *Pellegrina e straniera*, pubblicato in M. Yourcenar, *Opere. Saggi e memorie*, Milano, Bompiani, 2001, p. 509.

³ M. Yourcenar, prefazione a *Elettra o la caduta delle maschere*, in M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, Milano, Bompiani, 1999.

⁴ M. Yourcenar, *Aspetti di una leggenda e storia di una commedia*, prefazione a *Cbi non ha il suo Minotauro*, in M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, cit., p. 321.

⁵ M. Yourcenar, *Esame di Alceste*, prefazione a *Il mistero di Alceste*, in M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, cit., p. 255.

alla base di questa opera. Nato da una crisi personale, *Fuochi* mira ad andare oltre la sfera individuale grazie all'uso del mito che qui, come dichiara l'autrice stessa, è stato trattato di getto, con una familiarità molto più grande rispetto ad opere successive⁶. Affrontando uno dei temi più visitati della letteratura, «l'amore totale» e folle, la scrittrice ricorre alla mitologia greca, tranne nel caso di Maria Maddalena, e nei propri racconti modernizza il passato, ispirandosi a «stati intermedi che quei miti o quelle leggende hanno attraversato prima di arrivare fino a noi, così che l'«antico» propriamente detto non è sovente in *Fuochi* che un primo strato poco visibile»⁷. Nelle storie che compongono la raccolta passato e presente quindi si intrecciano, le diverse epoche storiche si sovrappongono, come accade nel monologo affidato a Clitennestra che «incorpora alla Micene omerica una Grecia rustica del tempo del conflitto greco-turco del 1924 o dell'impresa dei Dardanelli»⁸.

Il racconto della vicenda di sangue e di complotto degli Atridi è fatto da Clitennestra, uno dei protagonisti principali di una vicenda che presenta tutte le caratteristiche di un evento criminale. Come scrive Yourcenar, infatti, nella prefazione a *Elettra o la caduta delle maschere*, del 1944: «Come un groviglio di serpenti che rinasce di continuo, le avventure di Elettra e dei suoi assumono, uno dopo l'altro, lungo i secoli tutti gli aspetti della famiglia criminale»⁹. In questo brano la scrittrice ripercorre le tappe principali della formazione del mito degli Atridi così come è stato fissato dalla tradizione, a partire da Omero, passando per i tragici greci del V secolo fino ad arrivare alle versioni moderne. Gli eventi costituiscono una leggenda saldamente radicata fin dall'antichità come testimonia, secondo Yourcenar, il riferimento omerico, e forse entrata nella letteratura ancor prima dei poemi attribuiti a questo poeta; successivamente, dopo Omero, «da tanti miti ed episodi diversi dell'età del bronzo, la tragedia greca, con una sicurezza ammirabile, finì per isolare e fissare soprattutto il tema umano essenziale, la storia del padre assassinato, della madre criminale e dei figli vendicatori»¹⁰.

Yourcenar stessa, prima di *Elettra o la caduta delle maschere*, si è interessata alla storia degli Atridi in *Apollo tragico* (1934), il saggio che apre la raccolta *Pellegrina e straniera*, e in *Fuochi* (1935) dove Clitennestra è chiamata a ricostruire i fatti dell'assassinio di Agamennone, presumibilmente davanti a una corte di giustizia. Nel riscrivere questa vicenda Yourcenar riprende gli elementi essenziali tramandati dalla tradizione e li rielabora fornendo così, in *Fuochi*, un ritratto nuovo di Clitennestra e una versione moderna, mettendo a nudo le motivazioni intime di chi in *Clitennestra o del crimine*, riferisce i fatti. L'autrice si rifà in primo luogo alla tradizione greca, dove la storia di questa congiura di palazzo è narrata per la prima volta nel Libro XI dell'*Odissea*, in occasione dell'incontro tra Odisseo e Agamennone all'Ade. Il re di Micene racconta qui in prima persona l'agguato di cui è caduto vittima al ritorno a casa, dopo la vittoria a Troia. L'Atride è quindi

⁶ M. Yourcenar, *Aspetti di una leggenda*, cit., p. 321.

⁷ M. Yourcenar, *Fuochi*, Milano, Bompiani, 2001, p. 6.

⁸ *Ibidem*, p. 12.

⁹ M. Yourcenar, prefazione a *Elettra o la caduta delle maschere*, cit., p. 175. Per l'uso del mito nei testi teatrali si veda D. Mauri, *Miti antichi e religiosità in alcuni testi teatrali di Marguerite Yourcenar*, in «Studi di letteratura francese», 16, 1990, pp. 202-15.

¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

il protagonista del primo complotto narrato in letteratura ed è lui stesso, in Omero, a esporre i fatti che hanno determinato la sua morte. A Odisseo che ha chiesto come sia morto, il re di Micene racconta di essere stato ucciso da Egisto e da sua moglie Clitennestra:

... Egisto, dopo aver preparato la morte e il destino,
con la mia sposa funesta mi uccise, invitandomi a casa
a mangiare, come un bue alla greppia si uccide
(*Odissea*, XI, 409-11).¹¹

Agamennone attribuisce la responsabilità del proprio assassinio e di quello di Cassandra, ricordato poco più avanti, al figlio di Tieste e a sua moglie, amante di quest'ultimo, contro la quale pronuncia un severissimo giudizio di condanna:

Nulla, così, è più orribile e più impudente della donna
che si metta in mente azioni siffatte,
come la sconcia azione che ella tramò
uccidendo il marito legittimo. [...]
...ma lei, che conosce ogni orrore,
ha riversato vergogna su di sé e sulle donne
che verranno in futuro, anche su chi fosse buona
(*Odissea*, XI, 427-30; 432-4).

Clitennestra con il suo gesto ha diffamato tutte le donne ed è diventata l'incarnazione del male. In Eschilo, come nota Yourcenar nella prefazione a *Elettra o la caduta delle maschere*, questo personaggio è ancora presentato come sposa, madre, padrona di casa, ma anche criminale incallita; successivamente con Sofocle essa perde questa dimensione più umana di tenera madre, in quanto non è più concepibile che chi è capace di commettere un gesto simile possa essere anche un'innocente, una sposa trascurata, e ridotta allo stato «d'acre e lucida incarnazione del male»¹². In Euripide questo orientamento sembra cambiare, in quanto nella propria versione, secondo Yourcenar, il drammaturgo cerca di sfruttare le possibilità offerte dall'affiorare dell'inconscio e sembra voglia farci provare tenerezza per la madre colpevole, tentando di rendere invece inaccettabili le macchinazioni di Elettra.

È proprio a Euripide che la scrittrice sembra ispirarsi per la propria versione delle vicende degli Atridi, anche se ovviamente non mancano suggestioni dalle altre tragedie. La scelta cade su Euripide sia per l'uso del mito, sia per la caratterizzazione di Clitennestra in *Fuochi*. Come nota la Yourcenar nella prefazione a *Il mistero di Alceste*, l'autore greco sembra essere stato il primo a voler ricondurre, come i poeti moderni, tutto all'attualità, commovendosi al tempo stesso per gli aspetti più toccanti del passato. In *Clitennestra o del crimine*, inoltre, il ritratto della donna come moglie convenzionale e personaggio non eroico, è modellato su quello che compare nell'*Elettra* di Euripide¹³. La Yourcenar stessa nel rinarrare la storia della

¹¹ L'edizione dell'*Odissea* usata per le citazioni è quella curata da A. Huebeck, traduzione di G.A. Privitera, Milano, Mondadori, 1983.

¹² M. Yourcenar, prefazione a *Elettra o la caduta delle maschere*, cit., p. 178.

¹³ Per il personaggio di Clitennestra nei tragici greci si veda H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2001, pp. 201-43.

morte di Agamennone cerca di attualizzare il mito, secondo il procedimento che, come abbiamo visto, spiega nella prefazione a *Fuochi*.

Prima ancora che nel racconto affidato a Clitennestra stessa in quest'opera, la vicenda degli Atridi è tuttavia ricordata nel saggio con cui si apre *Pellegrina e straniera*. In *Apollo tragico*, infatti, la scrittrice rievoca i fatti che hanno determinato l'assassinio di Agamennone, richiamati alla memoria dall'eco delle parole di Cassandra. L'orrendo gesto è ricordato subito, fin dalle battute di apertura del brano:

Mezzogiorno: a Micene è l'ora del delitto.
– Oh Apollo, Apollo mio assassino...¹⁴.

Le parole della profetessa sono una chiara eco di quelle da lei pronunciate nell'*Agamennone* di Eschilo, al momento della sua apparizione, quando profetizza ciò che di lì a poco accadrà nella reggia e nelle quali si riferisce ad Apollo come suo distruttore¹⁵. In *Apollo tragico* la storia è raccontata dal punto di vista di Cassandra, la quale accusa il dio dei fatti tragici che la vedono coinvolta insieme ad Agamennone, mentre Egisto e Clitennestra altro non sono se non gli strumenti di una vendetta divina. Il complotto ordito dagli amanti adulteri è qui presentato attraverso allusioni indirette: l'autrice ci mostra i due mentre preparano l'arma del delitto e il re, di ritorno da Troia, è presentato come la vittima designata, significativamente paragonato a un toro, animale per il sacrificio. Nel breve passo non mancano suggestioni derivate dalla tradizione e che poi saranno riprese nel monologo di *Fuochi*: i fuochi di festa che annunciano la vittoria su Troia, il drappo di porpora sul quale Agamennone fa il suo ingresso a palazzo suscitando l'invidia degli dei e l'estraneità di quest'uomo per sua moglie. L'orrendo delitto viene annunciato attraverso le urla che Cassandra sente nel cortile: «Urla echeggiano nella sala da bagno, Agamennone rantola tra rossi vapori»¹⁶. Le grida non sono quelle del re, ma quelle della regina, e non appena giungono alle orecchie della profetessa questa accorre in aiuto del suo padrone, ma cade, fulminata dal sole, in mezzo al cortile. È sul petto di Cassandra trafitto dal pugnale di Apollo che il sipario di questa scena si chiude in *Apollo tragico*.

La confessione: l'amore folle

L'omicidio di Agamennone è narrato ancora una volta, per bocca di uno dei protagonisti principali della vicenda, in *Fuochi*. Questa volta è l'autrice materiale del delitto a raccontare con precisione l'accaduto e ad esporre le motivazioni che l'hanno spinto a compiere l'atroce gesto. Il titolo del monologo, *Clitennestra o del crimine*, è significativo, perché allude all'identificazione della regina di Micene con il male: la donna, divenuta incarnazione del male, si confessa presentando una storia ormai nota a tutti. In questo brano

¹⁴ M. Yourcenar, *Apollo tragico*, in *Pellegrina e straniera*, cit., p. 491.

¹⁵ Eschilo, *Agamennone*, vv. 1072 ss., in *Oresteia*, a cura di V. Di Benedetto, Milano, 1995.

¹⁶ M. Yourcenar, *Apollo tragico*, in *Pellegrina e straniera*, cit., p. 492.

Clitennestra compare davanti a una corte di giustizia, probabilmente in seguito alla denuncia alla polizia da parte di suo figlio Oreste il quale, nella versione moderna dei fatti, rinuncia a vendicare personalmente suo padre e sceglie di affidarsi a chi è invece preposto all'amministrazione della giustizia, decidendo di seguire il corso della legge¹⁷. Ispirandosi, forse, alla scena dell'*Agamennone* in cui Clitennestra si presenta al coro dopo aver ucciso suo marito per illustrare le ragioni che l'hanno spinta a ciò¹⁸, la Yourcenar fa comparire la donna davanti a una Corte di giustizia per spiegare tutto e il racconto inizia con la confessione del delitto:

Ho ucciso quell'uomo con un coltello, in una vasca da bagno, con l'aiuto di quel poveraccio del mio amante che non riusciva nemmeno a tenergli fermi i piedi¹⁹.

L'occasione di questa riunione è, come dichiara la donna stessa, la ricostruzione della scena del crimine:

Vi siete raccolti qui perché la scena dell'omicidio venga ricostruita sotto i vostri occhi...²⁰

e l'esposizione delle ragioni che l'hanno indotta ad uccidere il marito:

E in questo corto spazio bisogna altresì che non soltanto i miei atti ma anche le motivazioni esplodano in piena luce...²¹.

Dopo aver spiegato il motivo dell'incontro Clitennestra, con precisione scientifica, come un imputato chiamato a testimoniare in un processo a proprio carico, ricostruisce tutta la vicenda del suo rapporto con Agamennone partendo dalla sua infanzia, da quando bambina aspettava l'arrivo di questo uomo a lei predestinato. Agamennone appare come il marito scelto dai suoi genitori e da lei accettato passivamente come fosse il suo destino; la donna si è preparata diligentemente al matrimonio con lui per essere un giorno una brava moglie in grado di amministrare la sua casa. Subito la regina di Micene chiarisce un punto rispetto a quanto tramandato dalla tradizione, dichiarando che la dedizione e la sottomissione al marito sono stati totali, tanto da lasciare che egli sacrificasse anche una figlia: Clitennestra precisa infatti che non è stato il rancore per il sacrificio di Ifigenia a spingerla ad uccidere Agamennone, anzi per questo non ha versato neppure una lacrima. Dalle parole della donna traspare, nonostante l'atroce delitto, l'amore per quest'uomo conosciuto quando era ancora un dio, l'affetto di una moglie felice di servire il marito e lontano dal quale lo scorrere del tempo non ha più senso.

La partenza di Agamennone per Troia segna un cambiamento nell'atteggiamento di questa moglie, rimasta ormai sola, in preda alla gelosia e all'angoscia. Pian piano Clitennestra, svolgendo le attività che di norma spettano

¹⁷ In *Fuochi* Clitennestra stessa rivela che è stato il figlio, ormai divenuto fantasma del padre, a denunciarla alla polizia.

¹⁸ Eschilo, *Agamennone*, vv. 1372 ss.

¹⁹ M. Yourcenar, *Fuochi*, cit., p. 85.

²⁰ *Ibidem*, pp. 85-6

²¹ *Ibidem*.

al marito, si sostituisce a lui, si identifica con lui, imitandolo anche nel suo rapporto con chi la circonda. In questa atmosfera anche il tradimento con Egisto diventa, agli occhi della moglie sola, una forma estrema di fedeltà all'unico uomo che una donna possa avere nella sua vita. È questa la dichiarazione di amore nei confronti di Agamennone che la regina di Micene fa rivolta alla corte:

Signori della Corte, esiste un solo uomo al mondo: il resto, per ogni donna, non è che un errore o un malinconico surrogato. E l'adulterio non è sovente che una forma disperata della fedeltà²².

Paradossalmente quindi ad essere tradito è Egisto, che diventa il mezzo attraverso il quale misurare l'amore per il marito lontano: «Se qualcuno io ho tradito, si tratta certamente di quel povero Egisto. Avevo bisogno di lui per sapere fino a che punto fosse insostituibile colui che amavo»²³.

Queste parole sono pronunciate da Clitennestra immediatamente prima dell'annuncio del ritorno di Agamennone. Riprendendo l'immagine con cui si apre l'*Agamennone* di Eschilo²⁴, infatti, le fiammelle che illuminano i monti da Troia a Micene annunciano la caduta della città e il ritorno degli eroi di quella guerra²⁵. È a questo punto che comincia a farsi strada nella donna l'idea di commettere un delitto, un pensiero che inizialmente è vago, e che ha come oggetto l'amante, Egisto, scelto come vittima nel tentativo di cancellare i dieci anni trascorsi dalla partenza del marito. Il tempo, però, fa scattare una molla in Clitennestra: passando davanti a uno specchio, improvvisamente la donna si rende conto dei dieci anni che sono trascorsi e si accorge di essere invecchiata; a questo punto comincia ad avere paura dell'indifferenza di suo marito al ritorno, deluso per non averla trovata nel fiore degli anni. Di fronte a questa prospettiva, la regina di Micene pensa anche al suicidio, che però non commette per viltà e per aver ceduto a una debolezza, rivedere l'amato sposo un'ultima volta: «Se ne avessi avuto il coraggio, mi sarei uccisa prima del momento del suo ritorno, per non leggergli sul viso la delusione di ritrovarmi sfiorita. Ma volevo almeno rivederlo prima di morire»²⁶.

Accanto all'immagine di questa donna che lentamente inizia a meditare un delitto, il personaggio di Egisto è presentato invece come un essere debole, un bambino impaurito per il ritorno del padre e che sembra credere alle bugie della sua amante, la quale lo inganna nella speranza di salvarsi agli occhi del marito: «Invece speravo che lui sapesse già tutto, e che l'ira e il gusto della vendetta mi restituissero così un posto nei suoi pensieri»²⁷. Cercando di far leva sull'orgoglio maschile di Agamennone e servendosi del suo amante, Clitennestra compie un tentativo estremo di salvarsi inviando al suo sposo una lettera anonima nella quale rivela il suo rapporto con Egisto: «...feci unire alla posta diretta a lui sulla nave una lettera anonima che esagerava le mie colpe: stavo affilando il coltello che doveva aprirmi il

²² *Ibidem*, p. 88.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Eschilo, *Agamennone*, vv. 22-39, 281-316.

²⁵ M. Yourcenar, *Fuochi*, cit., pp. 88-89.

²⁶ *Ibidem*, p. 89.

²⁷ *Ibidem*, p. 90.

cuore»²⁸. Tuttavia, pur nella speranza di avere ancora un posto nel cuore di Agamennone, la donna non esclude la possibilità di cadere lei stessa vittima dell'ira di suo marito, strangolata dalle sue mani in un ultimo disperato abbraccio. Clitennestra quindi non pensa ancora a commettere l'atroce delitto, crede anzi di poter riconquistare il suo sposo. L'arrivo di quest'ultimo a Micene segna il punto di svolta: l'uomo non è solo, ma è con «una specie di maga turca» – Cassandra – ed è cambiato, anche se è ancora bello: «Tuttavia era bello, ma bello come un toro invece di esserlo come un dio»²⁹. Comincia qui la metamorfosi di Agamennone agli occhi di sua moglie, un cambiamento che preannuncia indirettamente il sacrificio di cui di qui a poco egli sarà vittima. Il re di Micene infatti non è più il dio che la giovane sposa serviva e adorava in giovinezza, ma è diventato un toro, un animale da sacrificare alla divinità. È la gelosia a far scattare il piano criminale nella mente di Clitennestra, l'indifferenza è ciò che più fa paura a questa donna ed è ciò che la spinge ad uccidere suo marito, il sentirsi esclusa dal rapporto di quest'ultimo con la sua amante troiana. La situazione descritta dalla regina di Micene è completamente diversa da quella presentata in *Apollo tragico*: le ragioni che la inducono a commettere l'atroce delitto sono tutte personali e l'assassinio è dovuto alla reazione di una persona ferita nel suo orgoglio di donna e moglie. In *Clitennestra o del crimine* il rapporto tra i due coniugi è diverso rispetto ad *Apollo tragico*: non è più Agamennone ad essere indifferente a Clitennestra, ma è quest'ultima ad essere consapevole dell'indifferenza del marito ed è il comportamento di questo nei suoi confronti a farle decidere di compiere l'atroce gesto. In *Fuochi*, infatti, Agamennone non è accusato di aver commesso alcuna colpa, anzi la moglie lo giustifica per il sacrificio di Ifigenia, né tanto meno suscita l'invidia degli dei con il suo ingresso a palazzo sul drappo di porpora steso da Clitennestra. Questo rappresenta un cambiamento significativo rispetto alla tradizione greca e in particolare a Eschilo, dove la scena del tappeto, secondo alcune interpretazioni, rappresenta anche un processo di tentazione che rivelerebbe la vanità dell'eroe di Troia, che così mostrerebbe una debolezza nella sua natura. A differenza dell'*Agamennone* dove nella scena del drappo rosso *hubris*, gelosia divina e invidia si intrecciano³⁰, in *Clitennestra o del crimine*, conformemente a quello che è il tema generale di *Feux*, l'amore assoluto e folle, la motivazione principale per la morte di Agamennone è la gelosia di una donna, un motivo tutto terreno, che ha radici nella debolezza e nelle insicurezze umane. Come nell'*Elettra* di Euripide³¹, Clitennestra agisce soltanto perché si sente vittima di un torto oltraggioso, in questo caso il tradimento.

Il folle piano criminale comincia ad affiorare nella mente di Clitennestra dopo aver ascoltato la profezia di Cassandra, l'annuncio di una sciagura perché, come dice la regina, «Tutte le donne lo sanno: si aspettano sempre che tutto finisca male»³². La donna comincia a organizzare l'omicidio di suo marito; inizialmente si tratta di un processo inconscio: «Una scure, che

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, pp. 90-1.

³⁰ Per la discussione della scena del tappeto di porpora si veda J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, London, Chatto & Windus, 1962, pp. 72-111.

³¹ Euripide, *Elettra*, vv. 1011-50.

³² M. Yourcenar, *Fuochi*, cit., p. 91.

serviva a spaccare i ciocchi era posata sul pavimento: non so perché la nascosi dietro la gruccia degli asciugamani»³³, ma subito dopo inizia a pensare a un piano da mettere in scena che non dovrebbe lasciare tracce. Questa ipotesi viene però subito scartata perché Clitennestra, ferita dall'indifferenza del marito, vuole costringerlo a guardarla in faccia, essendo questo l'unico motivo per cui lo uccide:

Ma volevo almeno obbligarlo in punto di morte a guardarmi in faccia: soltanto per questo lo ammazzavo, per costringerlo a rendersi conto che io non ero una cosa senza importanza che si può lasciar cadere o cedere al primo venuto³⁴.

Considerato il carattere strettamente personale della motivazione alla base dell'uccisione di Agamennone, la mente criminale che organizza la congiura e perpetra poi il delitto è soltanto quella di Clitennestra, Egisto rimane in secondo piano, e occupa questa posizione anche nel momento cruciale dell'assassinio. L'amante viene infatti lasciato sul pianerottolo, pronto ad entrare in scena quando viene chiamato dalla donna poco prima di ammazzare il marito per assistere al fatto, senza però macchiarsi del sangue di suo zio, ma anzi per chiedergli, forse, perdono. Pur dimostrando, in principio, nei confronti dell'uomo ancora la stessa devozione di quando era giovane sposa, aiutandolo al momento del bagno, è tuttavia Clitennestra a sferrare il primo colpo:

Io gli assestai maldestramente un primo colpo che fu solo buono a scalfirgli le spalle; si alzò tutto in piedi; il suo viso gonfio si mazzava di chiazze nere; mugghiava come un bue³⁵.

Il sacrificio è quindi compiuto: Agamennone, significativamente paragonato a un toro, cade inavvertitamente e sua moglie lo colpisce di nuovo, anche se probabilmente era già morto.

Assassinando Agamennone, con il quale durante la sua assenza si era identificata, Clitennestra uccide la parte maschile di sé, servendosi di un'arma tipicamente maschile, l'ascia, per riaffermare se stessa e vendicare i torti subiti³⁶. Tuttavia l'omicidio non serve a riscattare la donna, il cerchio non è chiuso e la vittima torna: Clitennestra stessa è consapevole di ciò e si mette ad aspettarlo, sicura che a nulla sia valso l'aver mutilato il cadavere del marito per impedirgli il ritorno dal mondo della Morte. Il fantasma di Agamennone torna e perseguita Clitennestra, in primo luogo nella persona del figlio qui chiamato in causa non per vendicare suo padre, ma in quanto, come dice la madre: «mio figlio è ancora il fantasma di lui, il suo spettro in carne ed ossa»³⁷.

Il legame di Clitennestra con Agamennone non si interrompe con la morte, e di questo la donna è perfettamente cosciente, come rivela ai membri della Corte:

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 192. A questo proposito si veda anche C.F. Farrell, Jr. e E.R. Farrell, *Marguerite Yourcenar's Feux: Structure and Meaning*, in «Kentucky Romance Quarterly», 29, 1982, pp. 25-35.

³⁵ M. Yourcenar, *Fuochi*, cit., p. 92.

³⁶ C.F. Farrell, Jr. e E.R. Farrell, *op. cit.*, p. 28.

³⁷ M. Yourcenar, *Fuochi*, cit., p. 93.

Quell'uomo lo ritroverò in qualche angolo del mio inferno: ricomincerò a gridare di gioia sotto i suoi primi baci. Poi mi abbandonerà: andrà a conquistare una provincia della Morte. Se il Tempo è il sangue dei vivi, l'Eternità dev'essere il sangue delle ombre. L'Eternità che mi riguarda si consumerà nell'attesa del suo ritorno, e così ben presto io sarò la più sfinita di tutte le ombre. Allora lui ritornerà, per beffarsi di me, per accarezzare davanti a me la sua gialla strega turca abituata a giocare con le ossa delle tombe. Che cosa fare? Non si può proprio uccidere un morto³⁸.

Clitennestra e Agamennone sono uniti dal destino nella vita e nella morte: l'uomo presentato all'inizio come quello a lei predestinato, continuerà a perseguirla anche dopo all'inferno, dove la storia si ripeterà e la donna, di nuovo vittima della propria gelosia e della congiura da lei ordita, è costretta invano a ripetere l'atroce gesto anche nell'aldilà, consapevole però del fatto che ciò serve a ben poco perché non si può uccidere un morto.

Nella propria versione della morte di Agamennone, la Yourcenar modernizza il mito non soltanto facendo incontrare passato e presente, ma ponendo al centro dei fatti una donna ferita dal comportamento del marito. A differenza della versione greca, dove è la vittima a raccontare la storia, oppure dove motore della storia è la vendetta dei figli nei confronti della madre, nella versione di *Fuochi* particolare importanza è attribuita alla psicologia di Clitennestra, alle motivazioni che hanno fatto di lei una criminale. La riscrittura della vicenda degli Atridi è basata soprattutto sull'amore di una donna per l'uomo scelto per lei dal destino. Il monologo di Clitennestra è da inquadrare all'interno di tutta l'opera il cui filo conduttore è l'amore assoluto, l'*amour fou* che in casi estremi può spingere una donna anche a macchiarsi di omicidio. La storia di Agamennone, attraverso la quale Yourcenar cerca di esprimere ed esorcizzare la propria disperazione personale per una delusione d'amore, diventa anche un linguaggio universale grazie al quale l'autrice dà voce ai sentimenti di tutte le donne di ogni epoca che si trovano nella situazione di Clitennestra.

³⁸ *Ibidem*, pp. 93-94.