

Volume 1 (2019)
ISSN 2612-6966



OJH

Open Journal of Humanities

Publisher

Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice Scientifica
via Sottoriva, 9 - 46100 Mantova (MN), Italy
P. IVA IT02346110204
tel. (+39) 0376 1810639
www.universitas-studiorum.it

International Scientific Committee

Carla Carotenuto, Università degli Studi di Macerata (Director)
Gabriella Cambosu, Università degli Studi di Cagliari
Clementica Casula, Università degli Studi di Cagliari
Matteo De Beni, Università degli Studi di Verona
Federica De Iulii, Università degli Studi di Parma
Francesca Dell'Oro, Université de Lausanne (Switzerland)
Sonia Gambino, Università degli Studi di Messina
Carmela Giordano, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Alberto Jori, Università degli Studi di Ferrara
Valetina Laviola, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Giovanni Lupinu, Università degli Studi di Sassari
Chiara Melloni, Università degli Studi di Verona
Michela Meschini, Università degli Studi di Macerata
Mario Negri, Università IULM
Erika Notti, Università IULM
Isotta Piazza, Università degli Studi di Parma
Paola Pontani, Università Cattolica del Sacro Cuore
Daniela Privitera, Middlebury College at Mills, San Francisco (USA)
Riccardo Roni, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"
Marco Sabbatini, Università degli Studi di Pisa
Sonia Saporiti, Università degli Studi del Molise
Domenico Scalzo, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"
Edoardo Scarpanti, Accademia Nazionale Virgiliana
Marco Stoffella, Università degli Studi di Verona

Editorial and Publishing Committee

Ilari Anderlini
Giannella Biddau
Luigi Diego Di Donna
Edoardo Scarpanti

Open Journal of Humanities (OJH) is a peer-reviewed electronic Scientific Journal, which is devoted to the field of Humanities. OJH will be published three times a year, and will be distributed online with a full Gold Open Access policy, without any embargo period, through a Creative Commons License (CC-by 4.0), according to scientific best practices.

Peer-reviewing process for OJH is normally operated on a "double blind" basis, for each proposed article, and is conducted by external referees and by members of OJH's Scientific Committee. Both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process. Received articles will be made anonymous by our Editors, before Peer-reviewing process.

Accepted topics of OJH include the whole field of Humanities, and namely: Anthropology, Archaeology, Arts (Visual Arts, Architecture), Classics, Philology, Philosophy, Law and Politics, Linguistics, Literature, Sociology, Economics. Correspondent scientific classification in Italy covers the following fields (cf. D.M. 855/2015): Area 10 "Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche"; Area 11 "Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche, psicologiche"; Area 12 "Scienze giuridiche"; Area 13 "Scienze economiche e statistiche"; Area 14 "Scienze politiche e sociali".

Profili di Clitennestra tra odio e amore¹

CATERINA BARONE
Università di Padova

Abstract

Since epic narrative Clytemnestra's story has played a leading role in the history of classical tradition, due to the great significance and semantic complexity of her figure. Major themes – Dike, Hybris, gender relations, parent-child relationships – intertwine with her human profile, and this interweaving has been declined in many ways over the centuries. It also offers today a rich material for rewritings in a psychological key, thus giving rise to innovative strands. The aim of this paper is to analyse three Italian theatrical texts from this point of view: Valeria Parrella's *Il verdetto*, Osvaldo Guerrieri's *Clitennestra deve morire*, and Alma Daddario's *Clitennestra*.

Keywords: Clytemnestra, classical tradition, rewritings, gender, Italian theatre.

Le origini del mito

Di tutte le eroine che abitano il mito greco Clitennestra è la prima a comparire nel panorama della letteratura occidentale. Ne troviamo testimonianza nel primo libro dell'*Iliade*, 113-15, quando viene nominata da Agamennone che la mette a confronto con la sua amata del momento, la schiava Criseide. Il sovrano rifiuta di restituire la giovane al padre,

1. Una prima fase del presente studio, *Il viaggio di Clitennestra nel segno del mito*, è stata presentata alla 10th ACIS (Australasian Centre for Italian Studies) Biennial Conference 2019: *Navigazioni possibili: Italies Lost and Found*, Victoria University of Wellington, 7-10 February 2019.

il sacerdote Crise, che ne chiede il riscatto, perché «mi è più cara di Clitennestra, mia sposa legittima, e non è a lei inferiore per avvenenza, senno e abilità».

Della Tindaride si fa menzione anche in *Odissea* III, 262-275, dove Nestore, parlando a Telemaco della tragica morte di Agamennone per mano della moglie e di Egisto, la definisce *dia*, divina, e riferisce come inizialmente la regina rifiutasse un'azione indegna *aeikés* (v. 266) per poi cedere al giogo della necessità. La radicalizzazione della sua perfidia e crudeltà si compie tuttavia nella stessa *Odissea* nel libro XI, quando Agamennone racconta a Odisseo, sceso nell'Ade, la propria uccisione (vv. 405-434) per le trame dell'infida consorte, *dolometis* (v. 422): una cagna, *kynopis* (v. 424), una donna perfida che, nel momento del trapasso, non gli ha chiuso nemmeno gli occhi e la bocca, e ha trucidato anche Cassandra, vergogna per se stessa e per tutte le donne a venire. (Cfr. anche XI, 196-202).

Prima di arrivare al compiuto ritratto fatto da Eschilo nell'*Oresteia* (458 a.C.), troviamo tracce della sua fama negativa nel *Catalogo delle donne* di Esiodo (fr. 23a M-W, vv. 27-30), che la definisce *uperenora*, tracotante, e nel fr. 176 M-W (di incerta collocazione) ne denuncia il comportamento dissoluto; nell'*Oresteia* di Stesicoro (fr. 180 D), dove il poeta allude all'inquietante sogno della Tindaride, turbata dal peso morale dell'uxoricidio; nell'XI Pitica di Pindaro,² che al v. 34 la bolla come *neles guna*, donna spietata.

2. In proposito va sottolineato come sia incerta la relazione cronologica tra l'Ode di Pindaro e l'*Oresteia* di Eschilo. La datazione della lirica pindarica oscilla, infatti, tra due date, 474 a.C., 454 a. C., cioè, secondo la testimonianza degli scolii, quelle delle due vittorie riportate da Trasideo, il personaggio al quale il poeta dedica la Pitica. Sulla questione si veda il recente Taplin 2018: 141, che, prendendo le mosse dall'interrogativo “ven-

Clitennestra sulla scena tragica

I fertili rivoli della tradizione confluiscono nella trilogia eschilea dove il poeta di Eleusi conferisce a Clitennestra una connotazione variamente articolata in cui sulle caratteristiche femminili si innestano tratti tipicamente maschili (*gynaikos andoboulon kear* la definisce la scolta al v. 11 di *Agamennone*) in un quadro di conflitto di genere.³ Ne emerge l'immagine di una donna autorevole e scaltra, abile nell'uso di un *logos* ambiguo e avvolgente, sposa e madre dai sentimenti forti, sia nell'odio che nell'amore.

Commovente è nell'*Agamennone* la tenerezza dichiarata nei confronti della figlia Ifigenia, "frutto carissimo delle mie doglie", sacrificata come se fosse un animale (vv. 1415-18; 1525-27), parole in aspro contrasto con la spietata allusione che da lì a poco fa alla morte di Cassandra per sua mano, la quale – dichiara senza remore - «a me ha portato in più un

detta o adulterio" posto dal poeta lirico circa le motivazioni dell'omicidio di Agamennone, ritiene più probabile un'influenza di Eschilo su Pindaro. 3. Per un approccio al tema cfr. Gerolemou 2011; Barone 2015; e De Martino *et alii* 2017, per una panoramica delle sfaccettature del personaggio nella storia della tradizione classica. Nell'*Oresteia* il rapporto tragico tra Clitennestra e Agamennone si proietta sull'intera società, come è evidente nella tesi teorizzata da Apollo della preminenza del ruolo maschile su quello femminile nel generare (*Eumenidi*, 657-666). Si è perciò vista nella trilogia, com'è noto, la testimonianza di un passaggio arcaico da una società matriarcale a una patriarcale destinata a segnare la storia dell'Occidente. È su queste basi che la figura di Clitennestra è stata riletta in chiave femminista da studiose di vaglia (cfr. per es. Zeitlin 1996) e riscritta negli anni Ottanta da un'autrice politicamente impegnata su questo tema quale Dacia Maraini in *I sogni di Clitennestra*. Attente disamine della valenza sociopolitica della riscrittura di Maraini si trovano negli analitici studi di Cavallaro 1995, Picchiatti 2002, Murrall 2008.

gradevole condimento del mio piacere» (vv. 1446-47). Una ferocia pari a quella con cui, nell'apparire sulla scena dopo la strage, rivendica davanti al Coro l'assassinio di Agamennone, descrivendo le sensazioni provate con accenti di esibita sensualità:

Così egli esala la propria vita cadendo a terra, e soffiando un violento fiotto di sangue mi colpisce con le scure gocce della rugiada di morte, di cui io godevo non meno di quanto il campo seminato gode della benedizione della pioggia mandata da Zeus quando sta per sbocciare la spiga (1388-1392).⁴

Il suo gesto feroce, oltre che dalla volontà di vendicare la figlia, nasce anche da una rivalsa tutta femminile: Agamennone, definito con scherno «la delizia delle Criseidi di Ilio», l'ha pure oltraggiata nel ruolo di sposa portando con sé Cassandra come concubina (vv. 1438-43).⁵

Quanto alla relazione con Egisto, in lui Clitennestra vede un modello di fedeltà e un baluardo d'audacia, così che mai la paura entrerà nella casa fino a quando egli accenderà il fuoco nel focolare domestico (vv. 1434-37). E più avanti, al v. 1654, si rivolge a lui con un appellativo, *philtate*, il più caro tra gli uomini, che ritorna in *Coefore* 893 nel suo grido di disperazione nell'apprendere la morte dell'amante: «Ahimè, sei morto, mio amato, forte Egisto!»

Il ritratto eschileo è imprescindibile modello di riferimento per le successive riscritture, come è evidente già nelle due *Elettra* dedicate al racconto del matricidio sia da Sofocle che

4. Traduzione di E. Medda in Di Benedetto 1995.

5. La relazione tra sposa legittima e concubina nella tragedia greca è spesso fonte di destabilizzazione nell'ambito dell'*oikos* come si può constatare in *Trachinie* di Sofocle e *Andromaca* di Euripide. Sull'argomento cfr. Barone 2007: 9-14.

da Euripide, che scavano nel rapporto madre-figlia e dal confronto diretto tra le due donne, assente in Eschilo, tracciano della Tindaride un profilo ad alta definizione.⁶

La Clitennestra di Sofocle è una donna malvagia: spietata nei confronti dei figli, che ha privato dei loro averi, arrogante nella gestione del potere, sacrilega nelle preghiere agli dèi. Vessa Elettra trattandola come una schiava e sottoponendola a violenze morali e fisiche (cfr. vv. 310-13; 597-600; 1192; 1196) fino a progettarne la morte (vv. 378-82). Nella sua empietà arriva al punto di pregare Apollo (vv. 637-59) perché le conceda di mantenere il dominio sulla casa degli Atridi e l'opulenza di cui gode e a tal fine auspica che il figlio Oreste muoia senza poter compiere la sua vendetta. Sebbene la regina faccia riferimento a Dike nel prospettare le ragioni dell'omicidio di Agamennone (cfr. vv. 528-551), le sue colpe appaiono preponderanti ed evidenti e, come le rinfaccia la figlia, è stato il fascino di Egisto, un uomo infame, a soggiogarla.

In Euripide la malvagità di Clitennestra appare per certi aspetti più sfumata: ha sì fatto sposare la figlia a un contadino per allontanarla dalla reggia e ridurla in una condizione miserevole, ma ha impedito a Egisto di ucciderla per timore di incorrere nell'odio dei sudditi, commettendo un delitto crudele e ingiusto. Nell'aspro faccia a faccia che precede il matricidio, Elettra rimprovera la madre denunciandone l'avidità e la pochezza morale: Clitennestra è una donna frivola, corrotta, che, dopo aver tradito e ucciso Agamennone, si è impossessata di ricchezze non sue e le ha utilizzate per un turpe scopo, comprarsi un nuovo marito. Quello con Egisto

6. Nei due tragici il profilo di Clitennestra è disegnato in relazione alle accuse che la figlia rivolge alla madre e alle repliche di quest'ultima: un rapporto incentrato sulla violenza reciproca. Cfr. Barone 2004.

non è un legame d'amore, se è vero, come insinua la giovane, che i due si sono traditi vicendevolmente. Il patrigno è stato stolto a ritenere che una donna fedifraga potesse essergli fedele (vv. 918-24); quanto a lui, si è comportato in maniera dissoluta (vv. 945-8). Inaspettatamente, tuttavia, Clitennestra ammette i propri errori e confessa il senso di colpa che la tormenta: "Io non sono contenta, figlia mia, per ciò che ho fatto" (vv. 1105-6). Viene così alla luce una sensibilità affettiva a cui Euripide darà pieno risalto nell'*Ifigenia in Aulide*, portando sulla scena le radici del rancore della Tindaride nei confronti del marito: il sacrificio della figlia e, prima ancora, la violenza da lui esercitata nei suoi stessi confronti, quando la prese in moglie con violenza dopo averne ucciso lo sposo, Tantalo, e il figlio, ancora in fasce, nato da quell'unione.

Clitennestra secondo Marguerite Yourcenar

L'odio per Agamennone e l'amore, sia pure contrastato, per Egisto⁷ appaiono punti fermi nella narrazione del mito nella storia della tradizione classica fino alla svolta sorprendente impressa alla fisionomia della Tindaride da Marguerite Yourcenar che, nella raccolta di prose liriche *Fuochi* del 1935, le dedica un monologo nel quale inquadra la vicenda in una prospettiva inedita, quello di un amore estremo e disperato nei confronti di Agamennone.

7. Meritano di essere ricordati in proposito almeno l'*Agamennone* di Seneca, che descrive in forma compiuta rispetto all'allusione di Nestore in *Odissea* III, 262-275 (cfr. infra, p. 370) l'ondeggiare dell'animo di Clitennestra tra opposti sentimenti nella disperata volontà di riguadagnare l'onore perduto al ritorno del marito, e due tragedie di Vittorio Alfieri: *Agamennone* e *Oreste*, pubblicate entrambe nel 1783, che tracciano un percorso tormentato della passione di Clitennestra per Egisto.

Sfondo degli accadimenti è la guerra turco-greca degli anni Venti, dalla quale Agamennone ritorna dopo dieci anni portando con sé Cassandra incinta di lui. Davanti ai “Signori della Corte” che devono giudicarla dopo il delitto, la regina spiega con accenti dolorosi i motivi che l’hanno spinta a uccidere. Primo su tutti la consapevolezza di non contare più nulla per il marito che lei invece ama ancora profondamente. Non è stato il ricordo del sacrificio di Ifigenia ad armarne la mano, né la passione per Egisto, un giovane debole, che per lei ha rappresentato in quegli anni una sorta di figlio adolescente nato dall’assenza: l’adulterio – spiega – è una forma disperata di fedeltà, perché si ha bisogno di tradire per capire fino a che punto si ami una persona. La determinazione all’assassinio è nata dal disperato desiderio di infrangere la palese indifferenza del marito, che pur essendo a conoscenza dell’adulterio, la ignora totalmente e addirittura ammicca con fare complice a Egisto. Vibra il colpo Clitennestra in un estremo gesto d’amore; la sua è una perentoria richiesta di un sentimento ormai svanito; un modo sanguinoso di costringere l’uomo da lei amato a guardarla un’ultima volta negli occhi.

Dopo aver declinato l’amore distruttivo di Clitennestra per Agamennone, Marguerite Yourcenar sovrverte ancora una volta le carte ed esplora di contro il sentimento che ha unito la Tindaride a Egisto, gettando lo sguardo oltre la superficie della narrazione mitica in un dramma del 1957, *Elettra*, dal sottotitolo eloquente, *La caduta delle maschere*. Qui elemento portante è la passione della donna per l’amante: un sentimento autentico, profondo e ricambiato. L’uccisione dell’Atride è stata dettata da una necessità: proteggere il frutto del loro

amore, Oreste; una rivelazione che rimescola le carte del mito e ridefinisce i ruoli giocati nella vicenda dai vari personaggi. Nell'opera della scrittrice francese c'è molto dell'omonima tragedia euripidea,⁸ ripercorsa con puntuale acribia per proiettarla in una dimensione altra. Così i reciproci tradimenti di coppia che nel testo greco Elettra rinfacciava alla madre, vengono letti in maniera diversa, attraverso le parole di Egisto, portatore di un amore comprensivo e non egoistico. Nel dramma francese è Elettra stessa a uccidere la madre, strozzandola in un impeto di furore, per scoprire poi che il suo gesto, più che una punizione, è stata una liberazione per una donna minata da un male inguaribile.

Il nuovo millennio: tre riscritture

La forza innovativa di Marguerite Yourcenar si riverbera sulle riscritture contemporanee. Ne troviamo traccia in tre recenti pièce teatrali italiane: *Il verdetto* di Valeria Parrella (2007) e *Clitennestra deve morire* di Osvaldo Guerrieri (2017),⁹ che si muovono sulla scia della geniale intuizione della scrittrice francese di fare di Clitennestra un'assassina innamorata della sua vittima, e *Clitennestra* di Alma Daddario,¹⁰ che torna all'iconografia tradizionale, collocando tuttavia la narrazione nel quadro di un discorso difensivo come in *Fuochi*. Tre testi

8. Per la fitta relazione tra antecedente greco e riscrittura si veda Paduano 2007. Si veda anche Avezzù 2002.

9. Il testo, tutt'ora inedito, è andato in scena, in una produzione della Fondazione Teatro Piemonte Europa, al Teatro Astra di Torino dal 29 marzo al 2 aprile 2017 con la regia di Emiliano Bronzino. Interpreti: Patrizia Milani e Gisella Bein. Scene di Francesco Fassone, costumi di Augusta Tibaldeschi, luci di Mauro Panizza.

10. Il testo fa parte di una raccolta dedicata a personaggi del mito e della storia, *Oltre la quarta parete*. Si veda Daddario 2018.

accomunati da una visione alta della donna e da una difesa della dignità femminile nel rispetto di sentimenti e passioni. *Il verdetto* è un monologo della protagonista sul quale si innestano ricordi struggenti attraverso la voce e il canto di Agamennone. Vi confluiscono più rivoli: dal filone classico, non solo greco ma anche latino, a quello femminista incarnato da Dacia Maraini, da Shakespeare – e segnatamente da Lady Macbeth – all’attualità della cronaca. Nelle sue pagine è l’immagine del “sangue” a predominare: quello versato nelle guerre di camorra e della malavita a cui appartiene Agamennone e a cui è legata la morte di Ifigenia; e il sangue metafora della passione di Clitennestra: «mi muoveva il sangue» ripete ossessivamente la protagonista parlando dell’amore totalizzante, che l’aveva travolta adolescente, quando all’uscita dal liceo aveva incontrato quell’uomo fatidico, che colpito al collo le aveva chiesto un fazzoletto per tamponare la ferita e glielo aveva restituito zuppo.

La precoce gravidanza aveva annullato le resistenze dei genitori borghesi e il matrimonio aveva fatto di lei una donna di camorra, la femmina del boss, la «reggina», come la chiamava il marito. «Lui era Agamennone e io la femmina sua, il mio utero per moltiplicare la sua immagine». La guerra tra bande rivali costringe il boss a lasciare Napoli e a riparare in Puglia, protetto dalla Sacra Corona. Clitennestra riempie la sua solitudine accettando l’amore di Egisto al quale il clan si era rivolto per gli affari spiccioli. Ma non era passione: era «debolezza, stanchezza, comodità». E anche sofferenza perché gli abbracci e le parole di quel giovane uomo le ricordavano gli abbracci e le parole di fuoco, con cui – ripete – «il Mio Uomo mi segnava la carne ogni volta che si rivolgeva a me».

Dalla Puglia Agamennone tornerà solo dieci anni dopo, portando con sé Cassandra, a cui ha assassinato il padre e che ha ingravidato. È un tradimento inaccettabile per quel legame viscerale, assoluto: «Io amavo Agamennone e se non era mio non poteva più Essere». Clitennestra lo uccide quando glielo trascinano davanti tumefatto di botte. Uccide quegli occhi che dal basso la fissano sicuri, «sicuri che l'avrei ucciso e sicuri di muovermi il sangue». E con quel gesto estremo Clitennestra versa il suo sangue perché è a se stessa che ha tolto la vita. «Pensate voi di potermi restituire le mie mani?» chiede ai giudici in chiusura del monologo con un richiamo alla frase pronunciata all'inizio che ci riporta all'ossessione di Lady Macbeth dopo l'assassinio del re Duncan: «Non ci badate... Non badate ai miei guanti, possono sembrare *démodé*, lo sono, e poi non è stagione, ma è che io non posso più guardarmi le mani».

Che il genere femminile sia sempre vittima, anche quando agisce da carnefice, è l'assunto su cui Valeria Parrella costruisce *Il verdetto*. In una società prevalentemente maschilista, all'interno di un'organizzazione piramidale come la camorra, le donne devono tradire la loro natura e forgiarsi sul modello maschile, diventando femmine dal "cuore virile".

Clitennestra deve morire di Osvaldo Guerrieri è costruito in forma dialogica tra due personaggi, Clitennestra e la sua governante Alcina. A prevalere sono però i lunghi monologhi della regina, che in un tormentoso flusso di coscienza riflette su se stessa senza indulgenza, lucida e spietata nel disegnare il rapporto con Agamennone e la sua sofferta parabola esistenziale segnata dalla barbara uccisione della figlia Ifigenia.

Era un'adolescente felice e spensierata, da poco sposata a un giovane coetaneo, quando fuggì soggiogata dal fascino rude di quell'uomo fiero, più splendente di Giove, che ospite alla sua tavola la guardava con occhi di ossidiana. Agamennone l'aveva rapita il giorno stesso in cui l'aveva conosciuta e lei si era abbandonata fiduciosa, sorridendo «come una stupida al fato cattivo che, per non svelarsi, si era travestito da amore». L'aveva amato di un amore feroce, fino a quando era tornato dalla guerra con l'amante incinta al suo fianco, una schiava per la quale aveva perso la testa, dimenticandosi di lei. Ad armare la mano di Clitennestra non erano stati i numerosi tradimenti del passato, fuggevoli e violenti come i lampi nelle notti d'estate, né la lunga vedovanza, dieci anni, alla quale l'aveva costretta Agamennone. La disturbava l'umiliazione subita e quella a venire: serva di una preda di guerra. Tuttavia l'assassinio non l'aveva premeditato. Entrando nella stanza da bagno voleva semplicemente parlare al marito, chiedergli che le spiegasse quale ruolo avrebbe avuto Cassandra nella casa. A innescare il raptus omicida fu il tono con cui Agamennone le ordinò di insaponargli la schiena, senza dolcezza, né tenerezza come avrebbe parlato a un caporale.

E io, nel sentire quell'ordine, comprendendo immediatamente ogni cosa, misurando la distanza sua da me, afferrai l'ascia appoggiata alla stufa dove ancora ardevano i ciocchi per l'acqua e mi avventai su di lui, lo colpì sulla spalla, sulla schiena, sulla testa, mentre lui mugghiava come un bue colpito a morte.

Non fu un delitto dettato dalla gelosia, ma dall'umiliazione.

Quel giorno, io non uccidevo Agamennone. Uccidevo la sua lontananza, la sua indifferenza, la sua freddezza. Quel che uccidevo serviva a tenere vivo l'amore con cui lui m'aveva rapita al marito adolescente e aveva fatto di me la sua sposa e la madre dei suoi figli.

Dal giorno in cui ha ucciso il marito Clitennestra patisce una sofferenza morale e fisica, ossessionata dai ricordi e dall'immagine di Oreste, che al momento di partire era entrato nella sua stanza e l'aveva guardata, fermo a gambe larghe, spavaldo, stringendo gli occhi omicidi.

Ma nel finale, che si intuisce tragico, Clitennestra appare pacificata e pronta ad affrontare il destino di morte che l'attende per mano del figlio, consapevole com'è della propria colpa e desiderosa di mettere fine al suo tormento amoroso.

Alma Daddario in *Clitennestra* porta in primo piano le origini antiche dell'odio della Tindaride per Agamennone: l'assassinio del marito Tantalò e del figlio neonato e la forzata unione col re di Argo. Un dolore che la marchia a fuoco, reso più acuto dalla viltà del padre e dei fratelli che non vollero affrontare Agamennone per riportarla in seno alla famiglia. "Prima bottino di guerra e poi regina", è stata Clitennestra, in un duplice status segnato entrambe le volte dalla perdita di due creature delle sue viscere per mano dello stesso uomo, crudele al punto di abdicare al ruolo di padre per ambizione e ansia di potere. La sua sofferenza di madre chiede vendetta, il solo sentimento che possa consentirle ancora di vivere, sostenuta dal pensiero dell'odore inebriante del sangue che verrà versato.

Accanto a Clitennestra, Daddario porta in scena i personaggi protagonisti della saga micenea, prendendo le mosse dalla scelta esiziale di Agamennone (le cui speciose motivazioni vengono all'autrice dal modello euripideo dell'*Ifigenia in Aulide*) per arrivare al suo assassinio e al conseguente matricidio consumato da Oreste ed Elettra. È attraverso gli occhi di Cassandra che vediamo la Tindaride stagliarsi nella reggia

bella, fiera, piena di odio. Alla profetessa basta uno sguardo, non le servono le capacità divinatorie per capire che non l'avrebbe risparmiata: dopo il re, sarebbe toccato a lei.

La gioia feroce dell'omicidio travolge Clitennestra. Colpisce Agamennone nel bagno con un pugnale una, due, dieci, cento volte, e poi ancora, sotto gli occhi stupiti di Egisto, immobile e tremante. Il compiacimento del sangue la attraversa e la porta a uccidere anche la schiava troiana, la concubina, con un surplus di piacere. I nobili di Micene chi giudicheranno? La regina che ha tradito il suo ruolo? La sposa adultera? La madre vendicatrice? La donna? Partendo da quest'ultimo interrogativo Daddario mette a fuoco i rapporti di genere che legano Clitennestra a Agamennone e a Egisto, da lei entrambi disprezzati: la brutalità e la goffaggine; la belva e l'idiota. Uomini stolti, che hanno creduto di possederla, di imprigionare le sue passioni, ghermendole i fianchi.

Ma per Elettra il padre è un esempio di coraggio, di amor di patria, di difesa dell'onore, e affiancata dal Coro sostiene Oreste nella sua azione: Giustizia, non matricidio, nello spegnere una donna che l'ha sempre odiato, anche quando lo portava ancora nel ventre. Una visione opposta a quella di Clitennestra che parla del figlio con accenti di doloroso amore e rimpianto:

Ho nutrito dentro me il mio destino, / un regalo del mio re che mi
trafisse / inseminandomi col seme della morte. / L'ho nutrito e ama-
to: Oreste. / Qui giace la regina dai capelli d'oro / uccisa dal figlio,
perché voleva vivere.

E in questo suo desiderio di vita Clitennestra ingloba in sé, nel proprio destino, nella vita e nella morte tutte le donne mortali, rese immortali grazie al ricordo, ormai libere e dan-

zanti, che attraverso di lei riacquistano corpo e voce. «Ifigenie, Cassandre, Elettre, Medee, Arianne, Antigoni, Ecube, Alcesti / spose, sorelle, figlie, madri, serve e sovrane». Donne da rispettare, donne da ascoltare.

Riferimenti bibliografici

- Avezzi, G. ed. 2002. *Elettra, Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio.
- Barone, C. 2004. "Reciprocità della violenza nel mito di Elettra." *Lexis* 22: 383-395.
- Barone, C. ed. 2007. *Euripide. Andromaca*. Milano: Bur.
- Barone, C. 2015. "Women in Ancient Greece, between Theatre and Society." Atti della III Conference of Hellenic Civilization of the Greek Open University "Ekataios": *Representations of women in the works of male creators of the Mediterranean*. Corfu 3-6 of June 2010, Atene. 50-60.
- Cavallaro, D. 1995. "I sogni di Clitemestra: l'Oresteia secondo Dacia Maraini." *Italica* 72: 340-355.
- Daddario, A. 2018. "Clitennestra". In *Oltre la quarta parete*. Roma: Chi-PiùNeArt Edizioni.
- Davies, M. e Finglass, P.J. 2014. *Stesichorus: The Poems. Cambridge Classical Texts and Commentaries, 54*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Martino, F., Morenilla, C., De Céu Fialho, M., Silva, M.F., De Martino, D. e Navarro, A. eds. 2017. *Clitemnestra, o La desgracia de ser mujer en un mundo de hombres*. Bari: Levante.
- Di Benedetto, V. ed. 1995. *Eschilo Oresteia*. Milano: Bur.
- Gerolemou, M. 2011. *Bad Women, Mad Women: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie. Classica Monacensia, Bd 40*. Tübingen: Narr Verlag.
- Lensky, A. 1967. *Die Schuld der Klytaimestra*. In Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie und Patristik. Vienna.

- Lill, A. 2003. "Dream Symbols in Greek Tragedy: The Case of Clytemnestra." *Interlitteraria* VIII: 178-196.
- MacEwen, S. 1990. "Wiews of Clytemnestra, Ancient and Modern." *Studies in Comparative Literature* 9. Lewiston/Queenston/Lampeter.
- Murralli, E. 2008. «I sogni di Clitennestra» di Dacia Maraini: eredità di Eschilo, suggestioni moderne e autobiografiche." *Quaderni del '900* 8. Pisa: Fabrizio Serra editore.
- Nooter, S. 2017. *The Mortal Voice in the Tragedies of Aeschylus*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Paduano, G. 2007. "L'Electre di Marguerite Yourcenar e l'eredità greca." In Narducci, E. ed. *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea*. Atti della terza giornata di studi Sestri Levante, 24 marzo 2006. Pisa.149-165.
- Parrella, V. 2007. *Il verdetto*. Milano: Bompiani.
- Picchiotti, V. 2002. *Relational Spaces: Daughterhood, Motherhood, and Sisterhood in Dacia Maraini Writings and Films*. London: Associated University Presses.
- Svendsen, J. 1990. "Clytemnestra on the Page, on the Stage and on the Screen." In *Wiews of Clytemnestra, Ancient and Modern*. *Studies in Comparative Literature* 9. Lewiston/Queenston/Lampeter. 52-64.
- Taplin, O. e Billings, J. 2018. *Aeschylus, "The Oresteia": The Texts of the Plays, Ancient Backgrounds and Responses, Criticism. A Norton critical edition*. New York-London: Norton & Company.
- Zeitlin, F.I. 1996. "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the Oresteia." In *Playing the Other: Gender and society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press. 341-374.