

Marco Dorati

Il pensiero sulla scena.

*Plot e rappresentazione della mente nel Filottete di Sofocle**

*There's no art
To find the mind's construction in the face
William Shakespeare, Macbeth*

Abstract

Through a reading of Sophocles' *Philoctetes*, the paper focuses on the role of the representation of the characters' mind for the understanding of a dramatic text. In order to process the plot, the addressee of a drama, as well as that of any other narrative text in the broadest sense, must grasp the network of the characters' thoughts lying behind their visible action, and predict the different scenarios originated by their intentions and choices. Sophocles' *Philoctetes* shows how permeating the link between action and mind on stage is, and how it extends well beyond those specific points in which characters more openly make their thoughts plain through their words. As the presence of a prophecy unveils that – due to the constraints imposed by fate on the characters' action and consequently on their thoughts and choices – the plot unfolds within an impossible and aporetic world, it amplifies and at the same time makes clearer the general mechanisms connected to thought representation on the scene.

Attraverso la lettura del *Filottete* di Sofocle il saggio analizza il ruolo della rappresentazione della mente dei personaggi per la comprensione di un testo teatrale. Come per ogni testo narrativo in senso lato, anche il destinatario di un dramma deve, per comprendere il *plot*, cogliere il reticolo di pensieri che si nasconde dietro l'azione visibile dei personaggi, e prospettarsi i diversi scenari che le loro intenzioni e le loro scelte possono produrre. Il *Filottete* mostra come il legame tra mente e azione scenica sia pervasivo e vada ben oltre i punti specifici nei quali più scopertamente i personaggi rendono manifesto il loro pensiero attraverso la parola. La presenza di una profezia, che – per i vincoli imposti dal fato all'azione e quindi al pensiero e alle scelte dei personaggi – rivela che la storia avviene in un mondo impossibile e aporetico, amplifica i problemi connessi alla dimensione del pensiero, ma rende nel contempo più evidenti i meccanismi della rappresentazione del pensiero sulla scena.

La recente riflessione narratologica ha dedicato crescente attenzione alla rappresentazione della coscienza e del pensiero dei personaggi nei testi letterari¹. Nell'ambito degli studi classici un contributo che muove in questa direzione, e che apre nuove prospettive, è stato offerto da P. Easterling e F. Budelmann². In questo saggio i

* Desidero ringraziare vivamente Maria Grazia Fileni per aver letto questo lavoro e per le osservazioni e i suggerimenti di cui è stata prodiga.

¹ Vd. in part. PALMER (2004 e 2010); ZUNSHINE (2006); HERMAN (2011).

² BUDELMANN – EASTERLING (2010).

due studiosi hanno sottolineato l'importanza della dimensione del pensiero nella tragedia, con particolare attenzione al ruolo che la mente svolge nella costruzione dei personaggi.

Nelle pagine che seguono – riprendendo e approfondendo alcuni spunti precedenti³ – si intende esplorare tale soggetto in una prospettiva in parte diversa, complementare più che alternativa, considerando soprattutto il ruolo che il pensiero gioca nella ricezione ed elaborazione del *plot* da parte del pubblico. La mente non è infatti solo un elemento che contribuisce alla caratterizzazione dei personaggi, ma anche, come si cercherà di mostrare, parte costituente del *plot*. Si tratta senza dubbio di elementi difficilmente separabili: per più versi mente e *plot* sono tra loro strettamente connessi, non meno di quanto lo siano *plot* e personaggi⁴. In quanto concatenazione di azioni, *plot* è da un lato uno dei concetti narratologici fondamentali che tanto il dramma quanto altri generi narrativi in senso lato hanno in comune⁵; dall'altro, può essere ricondotto alle strutture fondamentali della mente, che ricorre ampiamente a forme narrative come strumento di comprensione e organizzazione dell'esperienza⁶. Rendere conto del pensiero dei personaggi significa anche rendere conto delle strutture narrative nelle quali è rappresentata la loro azione; allo stesso tempo, analizzare la struttura narrativa di un racconto implica necessariamente il coinvolgimento del pensiero degli agenti.

1. *Pensiero, plot, dramma*

Punto di partenza di queste riflessioni è il modo in cui la *Possible-Worlds Theory* inquadra il concetto – sfuggente e soggetto a interpretazioni diverse – di *plot*⁷. Nel valutare un'azione è necessario considerarne non solo il lato esterno e visibile, ma – nella misura in cui essa «must be associated with mental states and events (goal, plans, emotions)»⁸ collegabili ad agenti che agiscono sulla base di intenzioni – anche quello interno e invisibile, rappresentato dall'attività della mente. Dal momento, inoltre, che «ogni descrizione di un'azione contiene implicitamente un'asserzione condizionale controfattuale» e l'agente che compie una certa azione potrebbe sempre scegliere di compierne una diversa (o, al limite, di non agire del tutto), ogni azione, in quanto

³ Vd. DORATI (2015a, 184-95 e 2015b).

⁴ Sul rapporto *plot-character*, vd. di recente HOGAN (2014).

⁵ Vd. HÜHN – SOMMER (2013, § 3.2, 15-23).

⁶ Vd. ad es. TURNER (1996).

⁷ Per il concetto di *plot* in generale, vd. H.P. Dannenberg, s.v. *Plot*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 435-39). Sintetizzo in questo paragrafo quanto esposto più ampiamente in DORATI (2015a, 21-50), cui rinvio per ulteriori indicazioni bibliografiche.

⁸ M.-L. Ryan, s.v. *Narrative*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 347).

determinata da una scelta, diventa un bivio e l'inizio di un possibile corso alternativo di azione⁹.

L'intenzionalità è d'altro canto anche al centro di ogni narrazione: non c'è narrazione senza azione, né azione senza personaggi, né è possibile rappresentare i personaggi senza dotarli di una mente operante – e dunque non c'è narrazione senza menti e, pertanto, senza intenzioni. Anche in una narrazione, inoltre, la sequenza degli eventi effettivamente accaduti – l'insieme dei “fatti” rappresentati o menzionati come reali nel racconto – è solo parte di un sistema più ampio, che comprende anche le possibilità alternative non realizzate e i domini privati (i pensieri, e più in generale la vita psichica) dei personaggi. Da un lato il *plot* include infatti gli scenari che nei domini privati dei personaggi cercano di anticipare la realtà sotto forma di piani, progetti, scenari futuri etc., e che possono attualizzarsi o restare inattualizzati, influenzando comunque sull'azione; dall'altro, non tutti gli eventi che effettivamente hanno luogo nello *storyworld* trovano un diretto corrispettivo nei domini privati dei personaggi¹⁰: anche in questo caso, tuttavia, all'unica sequenza di eventi effettivamente realizzati i domini privati pongono alternative, poiché là dove si presenti il bivio di una scelta, consapevole o inconsapevole, essi potrebbero sempre imprimere al corso degli eventi una direzione diversa, della cui esistenza il destinatario è invitato in maniera più o meno esplicita a prendere atto. In quest'ottica il *plot* può dunque essere considerato come la successione dinamica di una serie di trasformazioni prodotte dai conflitti tra i domini privati dei personaggi¹¹, ed essere inteso come un percorso lungo un reticolo i cui nodi sono costituiti dalle scelte, a loro volta controllate dall'attività psichica dei personaggi. Studio del *plot* e studio della mente dei personaggi, dunque, in larga misura coincidono¹².

Sebbene non debba essere necessariamente rappresentata in modo palese, ma possa anche restare implicita, l'attività psichica dei personaggi non può essere soppressa. Al contrario, essa, nella misura in cui permette la ricostruzione del reticolo di eventi mentali che si stende dietro alle azioni dei personaggi, costituisce una parte essenziale della comprensione narrativa. L'eccessiva concentrazione sull'unica trama attualizzatasi tra le tante possibili rischia di far perdere di vista alcuni aspetti fondamentali, poiché la presenza di alternative rende lo *storyworld* più ricco: quanti più scenari possibili alternativi il testo proietta, tanto più si arricchisce la dimensione

⁹ G. von Wright, cit. da DOLEŽEL (1998, 58). L'importanza delle decisioni come controparte – implicita o esplicita – dell'azione è sottolineata anche da KAFALENOS (2006, in part. 13) in una prospettiva più vicina alla tradizione di Todorov e Propp.

¹⁰ Sul concetto di *storyworld* («the world evoked by a narrative text or discourse; a global mental model of the situations and events being recounted»: HERMAN 2009, 193), che, non corrispondendo a quello di *fictional world*, si applica a qualunque narrazione, tanto finzionale quanto fattuale, vd. D. Herman, s.v. *Storyworld*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 569-70).

¹¹ DANNENBERG (2008, 63): «the dynamic sum of the alternate possible worlds generated by the text».

¹² Vd. PALMER (2004, 191).

semantica del *plot*; come, sul piano del carattere, un comportamento che si presta a molteplici interpretazioni presenta un maggiore potenziale drammatico, laddove un comportamento troppo semplificato e prevedibile risulta povero¹³, così, sul piano del *plot*, un mondo che presuppone e fa percepire al destinatario più alternative (vere o presunte, note o ignote ai personaggi) è più ricco (e dunque più “narrabile”, più dotato di *tellability*) di un mondo a sentiero unico che scivola inesorabilmente verso l’esito preannunciato¹⁴.

Queste considerazioni più generali – per venire infine alla tragedia – valgono in gran parte anche per un testo drammatico, e quel che A. Palmer, con lo sguardo rivolto in primo luogo al romanzo, afferma per la narrazione – «narrative fiction is, in essence, the presentation of fictional mental functioning»¹⁵ – può essere senz’altro considerato vero anche per il teatro. «A character on stage guarantees consciousness», sottolinea M. Fludernik, e questa presenza comporta a sua volta intenzioni, scelte, pensieri¹⁶. Esplicitato o solo implicitamente presente, anche sulla scena il pensiero resta un elemento fondamentale per la comprensione del *plot*. Anche un dramma infatti non consiste solo dei “fatti” dello *storyworld*: perché il *plot* emerga in tutto il suo spessore semantico e riveli il suo significato è necessario che gli spettatori – non meno dei lettori di un testo narrativo – interpretino il comportamento dei personaggi sulla scena in termini di *goal-directed action* e siano in grado di fare congetture sul possibile corso degli eventi e ipotesi sulle scelte e le motivazioni che risiedono nei loro domini privati in relazione alle alternative di momento in momento oggettivamente disponibili.

Se in generale, come afferma B. Richardson, «the history of the theater is replete with representations of consciousness»¹⁷, dramma e racconto “epico” (in senso lato: poesia narrativa, romanzo, racconto etc.)¹⁸, pur condividendo l’esigenza di rendere chiaro il risvolto mentale dell’azione, sembrano trovare proprio nella rappresentazione del pensiero una differenza sostanziale, almeno nel quadro di una rappresentazione realistica: in un testo narrativo possiamo conoscere i pensieri e le intenzioni dei personaggi attraverso la mediazione di un narratore – soprattutto se extradiegetico e onnisciente –, che autentica quanto avviene nella dimensione chiusa e inaccessibile del pensiero privato, cui è in grado di accedere in forma più o meno diretta; in un testo drammatico, che non può invece in linea di principio avvalersi di tale mediazione, il pensiero non è per la massima parte direttamente accessibile allo spettatore, sebbene in

¹³ EASTERLING (1977, 142s.).

¹⁴ Vd. M.-L. Ryan, *s.v. Tellability*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 589-91); J.-M. Schaeffer – I. Vultur, *s.v. Immersion* in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 237-39); RYAN (1991); PALMER (2004, 194s.); DANNENBERG (2008, 30; 36s.); DORATI (2015a, 25s.).

¹⁵ PALMER (2004, 5).

¹⁶ FLUDERNIK (2008, 360). La centralità delle decisioni nella tragedia è sottolineata da MOGYORÓDI (1996, in part. 368s.); SEWELL-RUTTER (2007, 162-71).

¹⁷ Vd. RICHARDSON (1988, 204-206; cit. da p. 204); JAHN (2003, D.1.5.4); HOGAN (2014, in part. 54; 58, 60). Cf. anche *supra* n. 1.

¹⁸ Vd. FLUDERNIK (2008, 365s.).

alcuni casi possa essere apertamente manifestato dai personaggi attraverso le loro stesse parole, naturalmente con tutte le ambiguità e le incertezze che ne dipendono, o per mezzo di varie convenzioni sceniche (monologhi, *a parte* etc.).

In realtà la tradizionale netta separazione tra dramma “mimetico” e racconto “diegetico” appare oggi meno ovvia di quanto non sembrasse in passato. Diversi studiosi hanno sottolineato che la presenza o assenza di mediazione narrativa non deve necessariamente costituire un criterio dirimente, e che il dramma, sebbene privo di un narratore – e dunque non “narrativo” in senso stretto¹⁹ – costituisce comunque un «narrative text type»²⁰: non solo esso può presentare in varie forme una narrativa intradiegetica – come nel caso tipico dei racconti dei messaggeri tragici²¹ – ma, sebbene su questo punto le opinioni siano lungi dall’essere concordi, è anche possibile presupporre se non un “narratore”, quanto meno una «superordinate mediating instance»²², non compresa tra le *dramatis personae*, che organizza il *plot* selezionando gli eventi e disponendoli in modo che essi abbiano un inizio, un mezzo e soprattutto una “chiusura” verso la quale tende l’azione. La presenza di tale istanza superiore è meno immediatamente percepibile nel teatro classico per la propensione a mantenere continuità nell’azione e a perseguire l’illusione di ricreare sulla scena una sequenza pressoché ininterrotta di “fatti” puri (alcuni dei quali, di natura verbale, fanno riferimento ad eventi accaduti altrove e in altro tempo senza interrompere tale continuità), ma risulta subito più evidente in drammi nei quali tra una scena e l’altra si verificano frequenti alternanze tra luoghi e cesure temporali, come in Shakespeare. In questa prospettiva la distinzione più opportuna non si porrebbe più tra generi distinti, ma piuttosto tra “diegetic” e “mimetic” (o “epic” e “dramatic”) “narratives” all’interno di ciascun genere²³. In rapporto alla rappresentazione del pensiero la differenza tra teatro e racconto “epico” può apparire del resto in molti casi assai meno radicale di quanto non si supporrebbe²⁴. Anche in un racconto “epico” quanto accade nella mente dei personaggi è comunicato dal narratore solo selettivamente²⁵, e spesso anche il racconto di un narratore può ricorrere più allo *showing* che al *telling*²⁶: in tal caso il

¹⁹ Come sottolinea ad es. SEWELL-RUTTER (2007, 149s.).

²⁰ JAHN (2003, D.1.1).

²¹ Vd. DE JONG (1991).

²² HÜHN – SOMMER (2013, § 2, 4). Vd. JAHN (2001, 669-74); MARKANTONATOS (2002, 1-7); FLUDERNIK (2008, in part. 359-67); HOGAN (2014, 50); DORATI (2015a, 28 n. 5).

²³ Vd. NÜNNING – SOMMER (2008, 337-40 e 2011, 206-209); R. Sommer, *s.v. Drama and Narrative*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 119-24) e HÜHN – SOMMER (2013), con bibliografia.

²⁴ Vd. CHATMAN (1978, 178-81); RICHARDSON (1988, 199-200); FLUDERNIK (2008, 373-74); COHN (1978, 58-62) sottolinea come nei testi narrativi per una preoccupazione di verisimiglianza il monologo a voce alta sia fino almeno al XIX sec. un mezzo comune per rendere il pensiero diretto («Quoted Monologue»).

²⁵ Vd. PALMER (2004, 190): «the narrator cannot give the reader continued and total direct access to the minds of all the characters. Readers infer their continued mental processes from all of the available evidence».

²⁶ Vd. P.J. Rabinowitz, *s.v. Showing vs. Telling*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 530s.).

lettore di un racconto e lo spettatore di un dramma si trovano nella stessa situazione e, scontrandosi con l'opacità propria delle persone reali nel mondo reale, devono ricorrere alla loro *theory of mind* – l'insieme di competenze che permettono di “leggere” il pensiero altrui nella vita reale – per fare congetture e dedurre dalle azioni dei personaggi quelle che A. Palmer definisce le loro *embedded narratives*²⁷.

Sebbene in linea di principio qualunque testo drammatico possa essere in ultima analisi riletto come realizzazione delle intenzioni dei personaggi, e quindi come attualizzazione del contenuto delle loro menti, alcuni drammi sono senza dubbio più di altri costruiti in modo tale da fare di quel che in astratto potrebbe essere un limite – l'impossibilità di presentare i pensieri di un personaggio in modo oggettivo – un punto di forza da sfruttare come elemento produttivo all'interno del *plot*²⁸. In questo modo il pubblico è indotto a inoltrarsi nella terra di nessuno creata dall'assenza di un narratore che asserisca cosa pensino effettivamente i personaggi.

In questo lavoro l'attenzione si concentrerà sul pensiero nella misura in cui esso non tanto integra e accompagna l'azione visibile sulla scena, quanto lascia intravedere possibilità alternative e svolte possibili in direzioni diverse, che, pur non imboccate, arricchiscono comunque il *plot* per il semplice fatto di essere state evocate. Non si tratta dunque tanto di scoprire quale sia di volta in volta il “vero” pensiero dei personaggi nascosto dietro alle loro parole e azioni, quanto di notare come il pensiero non cessi di sollevare interrogativi – *in primis* per gli spettatori – rispetto alla direzione che il *plot* potrebbe prendere, e dunque di conferire senso agli eventi che si realizzano.

2. *Il Filottete di Sofocle*

Tra le tragedie nelle quali la dimensione del pensiero nascosto ha un peso determinante per il *plot* rientra senza dubbio il *Filottete* sofocleo. Il dramma mette in scena un mondo aporetico, nel quale la presenza di una profezia – introducendo una speciale categoria di eventi fatali e necessari inesistente nel mondo reale, e quindi inevitabilmente condizionando a monte le decisioni che si pongono in relazione con questi ultimi – mina

²⁷ Definite da PALMER (2004, 15) come «the whole of a character's various perceptual and conceptual viewpoints, ideological worldviews, and plans for the future considered as an individual narrative that is embedded in the whole fictional text». Ascrivere motivazioni, “leggere” la mente degli agenti interpretandone il comportamento e fare previsioni proiettando scenari in base ai dati disponibili, rientra nelle normali competenze cognitive umane ed è per PALMER (2004, *ibid.*; cf. anche 89s.; 122; 175s.) il «key frame» per la comprensione della realtà non meno che dei testi. Cf. anche BUDELMANN – EASTERLING (2010, 290-92); DORATI (2015b, 48-55). Per il concetto di *theory of mind*, vd. PALMER (2004, in part. 143-47 e 2010, 20-24); ZUNSHINE (2006, in part. 3-44).

²⁸ In un certo senso l'impossibilità di accedere direttamente alle menti altrui non è che un ritorno alle condizioni di realtà e una rinuncia necessaria alla speciale introspezione garantita dalla mediazione di un narratore. Considerato tanto sotto il profilo del genere quanto sotto quello della fruizione, il teatro presenta ovvie differenze rispetto al racconto “epico”, ed è importante notare come il drammaturgo sappia mettere a frutto gli strumenti disponibili per fare delle possibili limitazioni altrettanti punti di forza: vd. in generale RYAN (2006, 18-21).

alla radice la normale (e ineliminabile) libertà di azione e di scelta dei personaggi²⁹. È essenziale sottolineare che un mondo del genere *non* è un mondo normale – dal momento che nel mondo reale non esistono città che *devono* cadere, e che cadranno *solo se* si verificherà la compresenza di alcune specifiche condizioni –, cui la profezia si aggiunge lasciandone inalterate le altre proprietà, ma è un mondo dotato di proprietà particolari, e che una lettura del dramma che tenga conto di queste premesse non deve normalizzare lo *storyworld*, depotenziando la profezia o attribuendole un’elasticità che appartiene invece al *plot*, ma deve al contrario rilevare come quest’ultimo venga a costruirsi intorno al suo nucleo aporetico.

È in primo luogo un mondo nel quale non opera una psicologia normale, perché in esso alcune scelte – affinché si compia quel che i vincoli fatali impongono – sono precluse mentre altre sono obbligate, e un mondo nel quale non si può volere quel che si vorrebbe volere è un mondo non antropomorfo ma controintuitivo e impossibile. Un’interpretazione del dramma che assegni ai personaggi una psicologia standard non è pertanto in grado di spiegare tutto quel che accade nello *storyworld*. Sebbene Sofocle nell’insieme doti i suoi personaggi di una normale psicologia umana, e il *Filottete* si sforzi, fino al risolutivo intervento di Eracle, di mantenere l’apparenza di un mondo normale, nel quale i personaggi – seppur condizionati da forze esterne – sono effettivamente liberi di scegliere e agire come vogliono, la presenza di una profezia crea alcune aree grigie – là dove avvengono le scelte cruciali per il *plot* – nelle quali tale psicologia resta inapplicabile e nelle quali si annida la sua natura paradossale.

Un mondo nel quale una profezia ha rivelato quanto deve necessariamente accadere sarebbe inoltre un mondo privo di sorprese, dove tutto scivola verso un esito scontato, e quindi sarebbe per definizione un mondo privo di *tellability*³⁰. Questo è appunto quel che il *plot* deve nascondere al destinatario: il pubblico deve sapere che il vincolo fatale esiste, ma nel contempo deve “dimenticarsene” e credere che le cose, come in un mondo normale, potrebbero anche andare diversamente. Un universo *narrativo* dotato di queste proprietà può funzionare solo nascondendo il proprio carattere aporetico. Se ha ragione D. Roberts ad affermare che caratteristica di Sofocle è renderci consapevoli del fatto che «every story is at one and the same time several different stories»³¹, tanto più notevole è che questo accada nel quadro di un mondo che in linea di principio non ammette alternative. La soluzione standard nei racconti oracolari è far sì che i personaggi vogliano “spontaneamente” (vale a dire, facciano le loro “libere” scelte in conformità a) quel che è prescritto dal fato fin dal principio, oppure che, a un certo punto, “cedano” ai suoi dettami, e non si ostinino a volere quel

²⁹ Per quanto segue rimando in generale a DORATI (2015a, in part. 184-95).

³⁰ Cf. *supra* n. 14. Come nota LINFORTH (1951, 91s.), oracoli presentati come «expression of inevitable and predetermined fate [...] might supply the substance for a pageant in which a man would move helplessly to the appointed end, but not for a drama in which the action springs from the human will».

³¹ Vd. ROBERTS (1989, 162).

che non possono volere. Questo è proprio quel che il *Filottete* di Sofocle *non* fa, tematizzando al contrario il mancato allineamento tra la mente dei personaggi e il volere del fato. In uno *storyworld* nel quale il personaggio non “vuole” e non “cede”, la soluzione paradossale sarà di farlo “cedere volontariamente”, ma solo dopo aver portato alle (quasi) estreme conseguenze il suo rifiuto.

Proprio per questa sua impossibile normalità, che richiede un pensiero “normale” e non condizionato all’interno di un *plot* che impone invece correzioni e restrizioni “anormali” al comportamento dei personaggi, il *Filottete* costituisce un ottimo test per considerare la rappresentazione del pensiero sulla scena. Essa coinvolge diversi aspetti e si colloca su diversi livelli. Da un lato il pubblico, per immergersi nel *plot*, deve sforzarsi di ricostruire le menti dei personaggi – non come caratteri statici, ma come elementi dinamici che si modificano in relazione agli eventi e in conseguenza dell’interazione con altre menti –, e, al di là di quanto gli è noto dalle loro parole e azioni, di scoprirne le reali *intenzioni*, facendo previsioni sui possibili corsi che il pensiero dei personaggi può di volta in volta imprimere agli eventi; dall’altro, i personaggi, non meno del pubblico, fanno a loro volta ipotesi sulla (e tengono conto della) mente altrui. Si crea così un reticolo di menti che “leggono” le altre menti per decifrarne e anticiparne il comportamento e, in ultima analisi, per orientare la propria azione. È importante che questa “lettura” sia a sua volta colta dallo spettatore, il quale non deve solo fare congetture su quel che Neottolema realmente pensa, ma anche su quel che Neottolema pensa che Filottete pensi, e dunque cogliere la rappresentazione della mente di Filottete contenuta in quella di Neottolema – quel che Alan Palmer definisce *double cognitive narratives*³². Si tratta di due aspetti non nettamente separabili, dei quali il secondo costituisce un caso particolare del primo, ma entrambi importanti per la comprensione del *plot*.

2.1. *Le tre vie per il recupero di Filottete e delle sue armi*

Come è noto, il dramma sofocleo è imperniato sulla missione di Odisseo e Neottolema, inviati dagli Atridi per recuperare Filottete – abbandonato sull’isola di Lemno dieci anni

³² Vd. PALMER (2010, 12 e cf. 2004, 230-39, dove si preferiva la definizione di «doubly embedded narratives»). Alla nostra facoltà cognitiva di “leggere” le menti è strettamente connessa quella di tenere conto dell’origine delle nostre rappresentazioni: vd. ZUNSHINE (2006, 47-54). Come accade anche nella vita reale, tale facoltà ci permette di classificare le informazioni che un testo narrativo ci fornisce secondo diversi gradi di credibilità. «The ability to keep track of *who* thought, wanted, and felt what, and *when* they thought it, is crucial considering that the majority of our fictional narratives ... center on the characters’ *reweighing* the truth-value of various cultural and personal beliefs»: ZUNSHINE (2006, 60: corsivo nell’originale). Per ricostruire il reticolo del pensiero e cogliere come questo influenzi o determini l’azione – per comprendere in altre parole il *plot* – il pubblico non deve solo “leggere” le menti dei personaggi e le loro *double cognitive narratives*, ma deve anche etichettare, classificare, e conservare traccia di tutte queste rappresentazioni – sapere distinguere insomma tra la mente di Neottolema e le rappresentazioni che di questa sono presenti all’interno dello *storyworld*. Cf. anche *infra* n. 40.

prima – e/o le sue armi, la cui presenza nel campo dei Greci è stata rivelata da una profezia come condizione necessaria per la vittoria finale contro i Troiani.

Nel prologo Odisseo e Neottolemo, appena sbarcati sull'isola, discutono in quale modo sarà possibile raggiungere il loro obiettivo. Ad Odisseo, che annuncia che la strada da percorrere dovrà essere quella dello stratagemma e dell'inganno, Neottolemo contrappone il ricorso dapprima alla forza, e in seguito alla persuasione³³. Persuasione, forza e inganno – *πειθῶ, βία, δόλος* – sono dunque le tre vie in teoria percorribili per riportare a Troia Filottete e le sue armi³⁴.

La menzione di queste strategie alternative di azione senza dubbio non è casuale: anche in seguito il dramma richiama ripetutamente l'attenzione su di esse, e i personaggi oscillano tra l'una e l'altra, giudicandole di volta in volta percorribili o impraticabili, cercando di seguirle e poi abbandonandole per tentare altre direzioni. Come diviene sempre più chiaro con il procedere della tragedia, la loro esistenza è solo illusoria, perché delle tre vie prospettate solo una – la persuasione – è in realtà praticabile; sotto questo profilo il *Filottete* può essere letto come un continuo rinvio della resa dei conti su un nodo ineludibile ma offuscato dal turbinio di informazioni parziali o contrastanti che i personaggi forniscono riguardo alla più o meno necessaria – e volontaria – presenza dell'eroe nel campo dei Greci nella fase finale della guerra. Si tratta di un problema critico ben noto, che ha originato una selva di interpretazioni contrastanti³⁵. La varietà delle posizioni degli studiosi suggerisce di per sé che tentare di identificare la corretta versione dei “fatti” non è verisimilmente la strada più promettente; d'altro canto, un'analisi del ruolo del pensiero dei personaggi del *Filottete* non può non toccare questo problema. Nelle pagine che seguono, pertanto, non si cercherà di riesaminare la questione nella sua interezza, ma ci si limiterà a considerarla nella misura in cui essa si intreccia con la dimensione del pensiero, più per mostrare la centralità di quest'ultimo che per proporre una specifica interpretazione.

2.2. Pensiero “negativo”

Oltre ad essere un elemento con il quale i personaggi sulla scena – come gli uomini reali nel mondo reale – devono necessariamente e di continuo fare i conti all'interno dello *storyworld*, il pensiero può anche costituire un problema da gestire per il “narratore drammatico”, nel momento in cui la mente di un personaggio, che è parte dello *storyworld*, si pone in contrasto con i vincoli interni allo *storyworld* stesso – vincoli, è opportuno sottolineare una volta di più, che *non* esistono in un universo di racconto che fotografa un mondo normale, ma che diventano un serio ostacolo in un mondo alterato

³³ Vd. v. 14: σόφισμα (cf. v. 77: σοφισθῆναι; v. 101: δόλω); v. 90: πρὸς βίαν; v. 102: πείσαντ'.

³⁴ Vd. KNOX (1964, 119); GARVIE (1972); BUXTON (1982, 118-32).

³⁵ Vd. in generale VISSER (1998), e le recenti sintesi in KYRIAKOU (2012, 156-64) e WOODRUFF (2012, 129-33).

da una profezia, dove il pensiero non può più svolgere il suo consueto ruolo di controparte non visibile dell'azione visibile.

Nel *Filottete* la conquista di Troia è subordinata al realizzarsi di alcune preesistenti condizioni, contenute in una profezia (esplicitamente menzionata per la prima volta in 603-13), i cui termini, mai riferiti alla lettera e per intero, si precisano gradualmente nel corso della tragedia, ma in modo tale che la conoscenza che di essa hanno il pubblico e i diversi personaggi resta asimmetrica e si evolve lungo linee divergenti per gran parte del dramma³⁶.

³⁶ Sebbene la gradualità della rivelazione dei dettagli della profezia per ragioni strategiche sia stata messa in evidenza, con vari accenti, da diversi studiosi – vd. ad es. KITTO (1956, 129-37); HINDS (1967); ROBINSON (1969, 46-51); EASTERLING (1978, 27-30); WINNINGTON-INGRAM (1980, 292) – questo punto merita di essere sottolineato. L'esistenza della profezia è nota fin dal principio a Odisseo e Neottolemo (cf. *infra* n. 48), mentre il pubblico e Filottete ne apprendono il contenuto in tempi diversi. Sebbene nel prologo Odisseo e Neottolemo non menzionino esplicitamente la profezia, la presenza di un vincolo non puramente umano comincia a trasparire già nelle parole di Odisseo (vv. 61; 68s.) e nello scambio di battute tra Odisseo e Neottolemo (vv. 113-15), che fanno riferimento a una necessità che qualcosa avvenga o non avvenga in base a condizioni la cui insistita unicità (v. 61: μόνην; v. 113: μόνα; vv. 68s.: εἰ μὴ ... οὐκ ἔστι) non può essere agevolmente inquadrata in uno schema di normale azione umana. Si crea quindi fin dall'inizio una scollatura tra il sapere del pubblico, che può cominciare a sospettare la presenza di un vincolo soprannaturale operante all'interno dello *storyworld*, e quello di Filottete, che, assente dalla scena, ne è invece all'oscuro. In 343-47 Neottolemo spiega a Filottete che Fenice e Odisseo gli avrebbero riferito che non sarebbe θέμις se qualcuno diverso da lui conquistasse Troia. Per quanto possa rinviare a un ordine divino, θέμις non è parola che inequivocabilmente rimandi al fato: vd. BENVENISTE (1969, 359-62) e cf. VISSER (1998, 167 e n. 263); mentre il pubblico, ponendo il termine in relazione con quanto precede, può leggerlo come una conferma della presenza di un vincolo fatale e/o volontà divina dietro all'azione, Filottete può intenderlo su un piano umano: solo a Neottolemo, figlio di Achille, è "lecito", dopo la morte del padre, conquistare Troia. Il dubbio espresso da Neottolemo stesso (v. 345: εἴτ' ἀληθὲς εἴτ' ἄρ' οὖν μάτην) non può d'altro canto che allontanare Filottete dall'ipotesi di una necessità ferrea. In 603-13, quando il falso mercante riporta la profezia di Eleno, il pubblico può essere rafforzato – pur all'interno di un racconto ingannevole (cf. *infra* n. 41) – nell'intuizione che la dimensione non puramente umana dell'azione è da ricondurre a un volere fatale. Sebbene Filottete non metta in dubbio il racconto del falso mercante, la sua mente continua a trascurare il livello soprannaturale e a mantenersi su un piano umano nell'interpretazione dell'azione (caccia di Odisseo e volontà di non cadere nelle sue mani): che a prevalere in lui sia un vivo sentimento della giustizia divina (SEGAL 1995, 98s.; 108-10) o un'attitudine più ambivalente nei confronti degli dèi (VISSER 1998, 218s.), senza dubbio nel caso specifico Filottete non può credere alla loro presenza negli eventi nei quali si trova coinvolto. Coerentemente, Filottete non sembra rilevare il vincolo della volontarietà (cf. *infra* pp. 29-31) nelle parole dei suoi interlocutori. Quando Neottolemo, confessato l'inganno, aggiunge che Filottete *deve* (v. 915: δεῖ; v. 922: ἀνάγκη) andare a Troia, e più tardi Odisseo fa riferimento alla *necessità* che Filottete venga insieme all'arco (v. 982: δεῖ) e distrugga Troia (v. 998: δεῖ), il pubblico può ormai credere, pur senza averne la certezza, che si tratti di un vincolo soprannaturale (come nel δεῖ di 1339), mentre Filottete (al quale peraltro quanto sarebbe stato possibile ricavare dal discorso del mercante non poteva che apparire sospetto, dopo la rivelazione dell'inganno) può continuare a pensare che si tratti di una costrizione puramente umana (vd. ad es. δεῖ in 50, 54, e 77, che segnalano semplicemente un comando, senza alcun legame con il fato: sull'ambiguità di δεῖ e di altre espressioni impersonali vd. BLUNDELL 1987, 316s.). E ancora quando Odisseo (vv. 989s. e 993: si tratta della prima menzione esplicita della possibilità di una presenza degli dèi dietro alla profezia) afferma che gli dèi sono dietro all'azione e che quindi si *deve* ubbidire (v. 993: ἢ δ' ὁδὸς πορευτέα; v. 994: πειστέον τάδε), il pubblico può ritenere corretta la sua affermazione, mentre Filottete mostra di considerare il riferimento agli dèi solo un pretesto (v. 992:

La prima e più inequivocabile condizione è posta dal possesso delle armi di Filottete (v. 68). A questa se ne affianca presto una seconda: la presenza di Neottolemo a Troia³⁷. Sul nesso tra queste due prime condizioni il prologo fornisce dati sostanzialmente complementari. Da un lato Odisseo, istruendo Neottolemo sulla versione dei fatti da presentare a Filottete (vv. 54-65), spiega che egli dovrà dire di essere stato chiamato a Troia dagli Atridi in quanto μόνη ἄλωσις, unica possibilità di conquistare la città (v. 61); ed in effetti Neottolemo riferirà a Filottete che Fenice e Odisseo, emissari degli Atridi, gli avevano detto – vero o falso che fosse, sottolinea – che non era θέμις che qualcuno diverso da lui conquistasse la città (vv. 345-47)³⁸. D'altro canto, nelle sue istruzioni a Neottolemo, Odisseo associa alla presenza del giovane anche il possesso dell'arco di Filottete come condizione necessaria per la conquista di Troia³⁹, e il nesso è ribadito con chiarezza da Odisseo pochi versi dopo (v. 115) come dato reale dello *storyworld*: né le armi potranno prendere Troia senza Neottolemo, né lui senza di loro⁴⁰.

θεοὺς προτείνων), rivelando di non avere mai creduto alla presenza degli dèi e/o del fato dietro all'azione dei Greci: convinzione che illumina retrospettivamente il suo comportamento. Nell'ultima parte della tragedia Filottete chiama in causa gli dèi, ma 1035-44 (che correttamente coglie la loro presenza dietro alla missione di Odisseo, seppure per la ragione sbagliata: vd. VISSER 1998, 227) non presuppone che egli abbia riconosciuto la verità della profezia (PUCCI 2003, *ad* vv. 1035-44, 279s.), mentre 1197-99 è un'iperbole che non implica il riconoscimento di un ruolo di una divinità che si intende effettivamente sfidare. In ogni caso, il pensiero degli dèi è significativamente assente nelle ultime parole di Filottete (vv. 1348-1408) prima del definitivo rifiuto (v. 1392), che è tuttora inquadrato in un orizzonte interamente umano. Solo con l'intervento di Eracle Filottete accetta pienamente l'esistenza della profezia. Naturalmente il fatto che Filottete continui a muoversi su un piano umano, quando per gli altri personaggi e per il pubblico è ormai chiaro che esiste un vincolo soprannaturale, serve a impedire che l'eroe possa da un lato sentirsi costretto a cedere, riconoscendo in quanto accade il segno di un'incontrastabile volontà superiore, dall'altro, prendendo consapevolezza della posizione di forza nella quale lo pone il vincolo della volontarietà, avvalersene come arma – a impedire in altre parole di realizzare prima del tempo quel “cedere volontariamente” che rappresenta l'esito obbligato della vicenda (cf. *infra* p. 50).

³⁷ Vd. VISSER (1998, 32-35).

³⁸ Cf. *supra* n. 36.

³⁹ Si noti in part. il σοι al v. 69 (οὐκ ἔστι πέρσαι σοι τὸ Δαρδάνου πέδον).

⁴⁰ Queste informazioni presentano indubbiamente livelli diversi di credibilità (cf. *supra* n. 32): il fatto che Neottolemo sia μόνη ἄλωσις è da Odisseo riportato come parte del messaggio (da riferire a Filottete) con il quale gli Atridi avrebbero attirato il giovane a Troia per garantirsi il successo dell'impresa, e – parte di una messinscena nella quale si mescolano verità e menzogna – potrebbe corrispondere alla verità oppure costituire un'invenzione *ad hoc*. Il racconto di Neottolemo in 343-90 (vd. in part. 345; cf. anche 57) contiene una miscela inestricabile di menzogna e verità (vd. PUCCI 2003, *ad* vv. 343-90, 200s.; la tesi estrema è in CALDER 1971, 158-59, che ritiene che il racconto di Neottolemo costituisca una finzione dalla prima all'ultima parola); la necessaria presenza delle armi accanto a Neottolemo (vv. 68s., 114s.: si noti che ἐφάσκειτ' in 114 [cf. *infra* n. 48], che si colloca non nel quadro della recita ma nello scambio di battute tra Odisseo e Neottolemo, potrebbe riferirsi tanto a una realtà correttamente riferita, quanto a una finzione concordata: “dicevate” = “dicevate nel racconto fasullo che dovrò proporre a Filottete”) non appartiene invece al discorso degli Atridi e non intende comunicare al giovane un elemento – vero o fittizio – da utilizzare nel raggio, ma è un'asserzione che Odisseo propone all'interno di un discorso serio e come un dato oggettivo dello *storyworld* (anche se non per questo oggettivamente vero: Odisseo potrebbe sempre mentire o presentare una verità parziale o erronea) e ha lo scopo di spiegare al giovane la necessità della messinscena stessa. Il fatto che si insista ora solo sulla presenza di Neottolemo, ora anche

La terza condizione – la necessità della presenza di Filottete a Troia – è affermata in modo esplicito relativamente tardi, nel discorso ingannevole, ma non per questo interamente falso, del finto mercante (vv. 610-13)⁴¹. Essa è tuttavia implicitamente presente in alcuni passi precedenti⁴², anche se lasciata sullo sfondo, e sarà confermata – al di fuori di ogni contesto ingannatorio – da Neottolemo, che affermerà che l'arco è inutile senza l'eroe, poiché il dio ha affermato che a lui spetta la corona della vittoria e ha ordinato di condurlo a Troia (vv. 839-41). Nell'esplicitare solo ora apertamente questa condizione, Neottolemo non dispone di nuove informazioni né giunge a comprendere qualcosa che prima non gli era accessibile, ma semplicemente esprime in forma completa quanto prima era stato lasciato sullo sfondo⁴³. Queste parole sono pronunciate mentre Filottete dorme, sfinito da un attacco del suo male: la rivelazione del suo ruolo necessario è pertanto rinviata ancora di qualche tempo, mentre cresce il divario tra il sapere di Filottete e quello dello spettatore⁴⁴. Filottete può di conseguenza ancora credere alle parole di Odisseo – sebbene questi solo pochi versi prima, con l'arco già nelle mani di Neottolemo, avesse sottolineato che era necessario che lui venisse *assieme* ad esse⁴⁵ – quando bluffa affermando che Troia potrà essere presa anche senza di lui, e che bastano le armi (vv. 1055-60)⁴⁶. Di fatto solo in 1334s. è esplicitamente reso noto a Filottete che per la presa di Troia è necessaria la compresenza sua, delle sue armi e di Neottolemo. La complementarità tra Neottolemo e Filottete (vv. 1434s.) e la

sulle armi, non costituisce una contraddizione, ma riflette una consapevole strategia di Sofocle, che fa sì che la profezia non sia mai riferita integralmente dai personaggi, ma solo selettivamente, in base alle necessità del singolo contesto.

⁴¹ Per quanto nel quadro di un racconto menzognero nel quale è difficile distinguere il vero dal falso, le affermazioni del falso mercante, almeno in rapporto alla profezia, sono in accordo con quanto emerge dal seguito del dramma. Vd. VISSER (1998, 63-75); KYRIAKOU (2011, 257s. e 2012, 160s.). Cf. anche *infra* n. 52.

⁴² In 100s. Odisseo afferma che Neottolemo deve catturare (λαβεῖν) Filottete, e il successivo ἄγειν (v. 102; cf. anche vv. 90; 941; 945; 1017; 1029; *infra* n. 92) fa pensare che Neottolemo pensi non solo a una cattura temporanea finalizzata al furto delle armi (a loro volta destinate ad essere separate solo temporaneamente dall'eroe: vd. FINGLASS 2006, 219), ma anche al necessario coinvolgimento di Filottete nella guerra: vd. HINDS (1967, 171). Al v. 112 τοῦτον si riferisce inequivocabilmente a Filottete, sebbene Odisseo nella sua risposta menzioni solo le armi. Anche in 197-200 Neottolemo presuppone un Filottete agente attivo a Troia: se si intendono in tal senso le sue parole, risulta chiaro, sebbene l'enfasi cada sulle armi (HINDS 1967, 171; PUCCI 2003, *ad* vv. 198-200, 187; per l'importanza dell'arco come motivo del folklore, vd. FINGLASS 2006, 218s.), che fin dall'inizio del dramma il giovane è consapevole della necessità di non dissociare le armi dall'eroe: HINDS (1967, in part. 173s.); VISSER (1998, 81); BUDELMANN (2000, 111-13); KYRIAKOU (2012, 161s.).

⁴³ Neottolemo è assente dalla scena solo nei vv. 676-729, durante i quali è in compagnia di Filottete. Analogamente, Neottolemo parla della guarigione di Filottete, menzionata nella profezia, solo verso la fine del dramma, e si mostra informato di dettagli relativi a Crise che non può avere appreso nel corso dell'azione: KITTO (1956, 99-101 e 1961³, 300s.); GARVIE (1972, 223).

⁴⁴ Vd. *supra* n. 36.

⁴⁵ V. 983: ἄμ' αὐτοῖς, che i commentatori intendono riferito all'arco: vd. in part. KAMERBEEK (1980, *ad* vv. 981-83, 140s.).

⁴⁶ Sull'interpretazione del comportamento di Odisseo come bluff, vd. *infra* n. 92.

necessaria presenza delle armi (vv. 1439s.) sono definitivamente sancite dalle parole di Eracle.

La logica che emerge da queste indicazioni, pur nella loro voluta contraddittorietà (o forse asimmetricità e complementarità), sembra chiara: il triplice vincolo esiste come dato reale dello *storyworld* ed è noto fin da principio tanto a Odisseo quanto a Neottolemo, ma – quale che sia la giustificazione interna allo *storyworld* di tale differimento⁴⁷ – è rivelato solo gradualmente allo spettatore (e ancor più a Filottete) attraverso le parole degli altri personaggi che fanno riferimento in modo obliquo e parziale a quanto sanno⁴⁸.

Con questa parzialità dell'informazione si intreccia il problema, non meno spinoso, del carattere *volontario* della partecipazione di Filottete all'impresa. Si tratta di un nodo fondamentale⁴⁹. Sebbene già chiarito allo spettatore in 102 (πείσαντ' ἄγειν)⁵⁰, la prima esplicita menzione del fatto che è necessario che l'eroe si rechi a Troia *volontariamente* – e che dunque la persuasione non è solo una possibilità tra le altre ma un vincolo oggettivo all'interno dello *storyworld* del *Filottete* – è nel discorso del falso mercante (v. 612: πείσαντες λόγῳ), e il concetto è ribadito da Neottolemo quando questi riferisce l'oracolo di Eleno (v. 1332: ἐκόν). Oltre al dato concreto e oggettivo del

⁴⁷ Ad es., come strategie espositive volte a ottenere la massima collaborazione possibile da Neottolemo: vd. PUCCI (2003, *ad* vv. 79-85, 168; *ad* v. 113, 176).

⁴⁸ Cf. *supra* n. 36. Versi particolarmente problematici in questo senso sembrano essere 112-15, nei quali Neottolemo, sentendo dire che saranno *solo* (μόνα) le armi di Filottete a conquistare la città, sembrerebbe mostrarsi sorpreso, sottolineando che, a quanto era stato detto, doveva essere lui il distruttore (ὁ πέρσων). Odisseo replica che lui e le armi sono ugualmente importanti. Si è quindi pensato che in questo punto Neottolemo ancora ignori che la presenza di Filottete è essenziale: vd. KNOX (1964, 126 e 188 n. 21). Senza dubbio, il prologo trasmette nell'insieme l'impressione di un Neottolemo all'oscuro di dettagli relativi a una profezia che mostra in seguito di conoscere bene. Sebbene tale contraddizione, come è stato sottolineato (GARVIE 1972, 213; EASTERLING 1978, 34), non possa essere affrontata come un problema "storico", è importante rilevare la cura che Sofocle pone nello smussarne e ridurne quanto possibile la portata e come le parole di Neottolemo possano essere intese anche come pronunciate da un personaggio consapevole. Come si è detto (cf. *supra* n. 42), i vv. 102 e 112 possono essere letti come indizi di consapevolezza della necessaria presenza di Filottete da parte di Neottolemo. Al v. 113, inoltre, a produrre la reazione di Neottolemo è l'accento posto su μόνα (PUCCI 2003, *ad* v. 113, 175): convinto della necessaria compresenza di Filottete e delle sue armi (che, come Odisseo, non disgiunge), il giovane si stupisce di sentire affermare che saranno *solo* queste ultime a determinare la caduta di Troia. Neottolemo cita di fatto indirettamente la profezia, che egli conosce solo per sentito dire, in quanto anteriore al suo arrivo (vd. ἐφάσκειτ' in 114, con riferimento alla missione di Fenice e Odisseo citata in 343-47: vd. JEBB 1898², *ad* v. 114, 26 e PODLECKI 1966, 237; la conoscenza indiretta della profezia da parte di Neottolemo è compatibile anche con i vv. 1336-42; cf. anche KNOX 1964, 188s. n. 21); ricordando di essere stato designato come colui che espugnerà, ὁ πέρσων, la città, il giovane chiede rassicurazioni sul proprio ruolo effettivo. È dunque possibile pensare che Neottolemo (come Odisseo) disponga fin dal principio di informazioni complete sulla profezia: vd. VISSER (1998, 76-81); KYRIAKOU (2011, 257-63 e 2012, 160, 162s.), e che Sofocle – giocando sull'ambiguità che nasce dal fatto che la presenza di Filottete non è menzionata in quanto scontata per Odisseo come per Neottolemo – abbia voluto restare evasivo su questo punto.

⁴⁹ Sulla centralità di questo elemento insiste BOWRA (1944, 265-68).

⁵⁰ Vd. VISSER (1998, 42).

possesso dell'arco, affinché la missione abbia successo è dunque necessaria una specifica e più sfuggente disposizione mentale di Filottete: il suo consenso *attivo* a seguire i Greci a Troia⁵¹. Anche questa preconditione, che restringe ulteriormente il campo d'azione, è fin dall'inizio un elemento fondamentale dello *storyworld*⁵², ma resta a lungo nascosta perché il testo crea incertezza su questo punto, continuando ad affiancare alla persuasione la (falsa) possibilità dell'uso della forza. La ragione ultima di questo occultamento, anche in questo caso senza dubbio frutto di una consapevole strategia sofoclea⁵³, è intuibile: se si sapesse fin dall'inizio che il consenso di Filottete è inderogabile – soprattutto, se Filottete fosse consapevole che la necessità del suo consenso gli fornisce un'arma in realtà molto più potente del possesso dell'arco stesso⁵⁴ –, forza e inganno non avrebbero più senso, l'unica via percorribile sarebbe quella della persuasione, e questo annullerebbe le complicazioni sulle quali il dramma è incentrato. Il racconto, d'altro canto, finge per così dire di ignorare questi vincoli nelle sue stesse premesse, creando una costellazione di personaggi particolarmente adatta a complicare il corso dell'azione: è inutile sottolineare che la scelta degli Atridi di inviare proprio Odisseo – l'astuto per eccellenza, ma certo il meno adatto là dove sia necessario

⁵¹ Come sottolinea PUCCI (2003, *ad v.* 612, 235) – cf. KITTO (1956, 97) –, λόγῳ non è elemento superfluo, ma mira a chiarire al di là di ogni dubbio che non può esserci né violenza né inganno, in una sorta di “persuasione involontaria” – violenta o ingannevole – opposta a quella “volontaria” cui si fa riferimento più avanti: cf. *infra* n. 92.

⁵² Pur filtrato attraverso il discorso ingannevole del falso mercante, il vincolo della volontarietà deve essere considerato un dato reale, radicato nelle condizioni dello *storyworld*, riferito correttamente (cf. *supra* n. 41); la sua negazione appartiene di fatto al solo Odisseo, il quale afferma ripetutamente di voler riportare Filottete a Troia volente o nolente (vd. v. 594: πρὸς ἰσχύος κράτος; vv. 617s.: ἐκούσιον ... ἄκοντα; cf. anche v. 983 [e cf. *infra* pp. 31s. e 45s.] e il tentativo disperato in 1297, che esiste solo nella sfera verbale: vd. VISSER 1998, 214s.; KYRIAKOU 2011, 261), deve essere ricondotta ad una strategia *ad hoc* di quest'ultimo in vista del risultato finale.

⁵³ Vd. VISSER (1998, 61s.).

⁵⁴ Nel suo panico irrazionale (VISSER 1998, 222) Filottete non sembra rendersi conto che il vincolo della volontarietà, enunciato (forse imprudentemente: cf. *infra* n. 73) dal falso mercante al v. 612, lo pone in una posizione di vantaggio (per questa ragione appare anche improbabile che la clausola della volontarietà sia parte della finzione architettata da Odisseo – cf. SCHMIDT 1973, 119-21 –, che avrebbe in questo modo inutilmente fornito a Filottete una ragione per resistere e non “cedere”). Le parole del mercante non sono tuttavia sfuggite a Filottete, come dimostra il fatto che nella sua risposta utilizza per ben due volte (vv. 623s.) il verbo πείθω e subito dopo parla dei λόγοι μαλθακοί di Odisseo (v. 629), che sembra un riferimento al λόγῳ di 612. Il punto è che Filottete non colloca il racconto del mercante, pur prestandogli fede, in una prospettiva religiosa, bensì “laica”, e intende in senso puramente umano la persuasione (e in subordine l'uso della forza, in caso di insuccesso) che Odisseo vorrebbe esercitare a suo danno (cf. *supra* n. 36). In questo quadro “laico” la profezia di Eleno può apparire a Filottete come una sinistra messinscena architettata da Odisseo e dal suo prigioniero (cf. il rimprovero di 992). La sottolineatura di Filottete che, nell'opporre a Neottolema il suo ultimo rifiuto, afferma che non andrà mai a Troia *volontariamente* (v. 1392: οὐδέποθ' ἐκόντα γ' ὥστε τὴν Τροίαν ἰδεῖν), non implica che egli abbia compreso e stia utilizzando il vincolo per evidenziare a priori la vanità di ogni costrizione: questa affermazione giunge dopo la restituzione dell'arco e un discorso all'insegna della persuasione che culmina nel fondamentale συγχώρει θέλων (v. 1343) e costituisce un modo iperbolico, tipico del linguaggio esasperato dell'eroe, di rifiutare recisamente: solo la forza – a prescindere dal fatto che nessuno ora vuole / può usarla – potrebbe riportarlo nel luogo più odiato. Cf. anche *infra* n. 92.

persuadere Filottete – orienta di per sé il dramma in direzione del δόλος⁵⁵; Neottolema dal canto suo, in quanto figlio di Achille, si presenta a priori come una figura non particolarmente adatta per una trama d'inganno⁵⁶; all'interno di quest'ultima, la strategia di alimentare l'odio di Filottete verso gli Atridi per conquistarne la fiducia rende inoltre ancora più remota la possibilità di una riconciliazione.

All'interno di un sistema di aree grigie da tutelare quale è il *Filottete*, il pensiero diviene importante, per così dire, anche negativamente. Perché il dramma funzioni è necessario che i personaggi si comportino come se il vincolo posto dal consenso di Filottete non esistesse, e dal momento che Odisseo e Neottolema non possono ignorare *realmente* l'esistenza della profezia, la soluzione prescelta è far sì che a restarne all'oscuro sia, per un certo tempo, il pubblico. Perché questo accada è sufficiente che Odisseo e Neottolema parlino della profezia senza mai metterne a fuoco gli esatti contorni: l'incertezza sulle sue condizioni, che nasce dal tono in molti casi evasivo, dalle ambiguità e dalle affermazioni parziali, se non contraddittorie, dei personaggi, fa sì che il pubblico non sia in grado – per quanto ci interessa – di conoscere il loro pensiero e sulla base di questo misurare la loro azione, e continui a ritenere possibile che Filottete sia condotto via a forza o con l'astuzia.

I pensieri corretti sono insomma presupposti come esistenti all'interno dello *storyworld*, sepolti nelle menti dei personaggi, ma restano invisibili perché non si consente loro di venire in superficie. Questo processo di occultamento potrebbe essere paragonato, almeno a livello di funzione generale, a una parallissi, l'omissione di informazioni cruciali che un narratore compie per evitare di rendere noti al destinatario elementi rilevanti che è opportuno non siano conosciuti anzitempo⁵⁷. In un testo narrativo il narratore semplicemente si astiene dall'accedere al pensiero di alcuni personaggi nel momento in cui ciò significherebbe rivelare quanto deve restare nascosto; nel caso di un testo drammatico l'omissione non può applicarsi che alle parole dei personaggi: l'elemento sottratto è presente nelle loro menti, ma essi parlano e agiscono (e il dramma è costruito) in modo tale che non sia rivelato al pubblico attraverso i loro discorsi.

D'altro canto, il *Filottete* non si limita ad attenersi alle limitazioni derivanti dalla condizione di non-trasparenza delle persone reali nel mondo reale, ma confonde

⁵⁵ Questo nonostante, come sottolinea KYRIAKOU (2011, 268), l'Odisseo sofocleo si riveli in ultima analisi tutt'altro che un maestro della persuasione. Si deve ricordare che la coppia Odisseo-Neottolema è un'innovazione di Sofocle, e che nella *Piccola Iliade* era il solo Diomede a riportare indietro Filottete prima ancora che Odisseo prelevasse Neottolema a Sciro (*Parv. Il. Arg. 1, 7 p. 74* Bernabé): vd. KNOX (1964, 190 n. 22); BUDELMANN (2000, 95-106); per una sinossi delle diverse missioni in Omero e nei tragici, vd. AUSTIN (2011, 101s.). Odisseo è verisimilmente introdotto dai tragici che hanno preceduto Sofocle, ma il poeta avrebbe potuto anche innovare inviando, ad esempio, Diomede e Neottolema, e in questo modo attenuando la necessità interna, per così dire, dell'inganno.

⁵⁶ Vd. BOWRA (1944, 274); BUDELMANN (2000, 96).

⁵⁷ Vd. GENETTE (1972, 242-44); PRINCE (2003², s.v. *Paralipsis*, 70); PALMER (2004, 191s.); M. Jahn, s.v. *Alteration*, in HERMAN – JAHN – RYAN (2005, 12).

deliberatamente le acque e crea false piste. Quando ad esempio Neottolemo dichiara (v. 90) di essere pronto a condurre via Filottete πρὸς βίαν, Odisseo si oppone non richiamandosi all'inapplicabilità della forza nel caso specifico (in quanto contraria alla precondizione della volontarietà)⁵⁸, ma dapprima affermando in generale la superiorità della parola sulla forza (vv. 96-99) e subito dopo chiamando in causa l'invincibilità delle armi di Filottete (vv. 103-106)⁵⁹ – come se lo *storyworld* del *Filottete* non fosse un mondo retto da regole particolari, ma un mondo “normale” nel quale un guerriero più forte semplicemente “non può” essere vinto da uno più debole. Analogamente, la scena del falso mercante ha l'effetto – per quel che riguarda questo discorso – di lasciare che il pubblico continui a credere che l'uso della forza sia in ultima analisi possibile, nonostante Odisseo abbia negato in principio che Filottete possa essere preso πρὸς βίαν (v. 103). All'interno di un gioco di finzioni a scatole cinesi il pubblico apprende dapprima che Odisseo avrebbe affermato di essere pronto a condurre Filottete a Troia con la persuasione (vv. 593s.: λόγῳ πείσαντες), o in alternativa con la forza⁶⁰, e in seguito che Eleno avrebbe invece parlato solo di persuasione (v. 612: πείσαντες λόγῳ), senza la quale non ci sarebbe stata possibilità di conquistare Troia. Il discorso del falso mercante racchiude dunque indicazioni che sembrano rimontare a informazioni contraddittorie. Non sapendo cosa realmente pensino i personaggi riguardo all'effettiva praticabilità della forza, il pubblico può tanto interpretare le minacce di Odisseo – se si intendono le parole del mercante come riflesso di eventi realmente accaduti – come parte della finzione in corso⁶¹, quanto pensare che le sue affermazioni nel prologo debbano essere attenuate e che il ricorso all'astuzia inizialmente caldeggiato fosse sì la via preferibile, ma non l'unica possibile. Nell'incertezza che a più livelli investe lo spettatore, la falsa pista del ricorso alla forza – con tutti i suoi possibili sviluppi – può continuare a esistere nella sfera verbale⁶², sebbene essa, come si apprenderà con certezza solo più tardi, non abbia alcuna radice nell'ontologia dello *storyworld*.

Per la ricezione del *plot*, dunque, il fatto che una parte dei pensieri di alcuni personaggi sia occultata non è meno essenziale del fatto che ne sia resa nota un'altra parte. Si tratta di un'esigenza senza dubbio comune a molti drammi. Nel caso di una tragedia imperniata su una profezia come il *Filottete* questa strategia generale è forse connessa al *plot* a un livello più profondo di quanto non comportino le comuni esigenze della drammaturgia. Un mondo nel quale – in conseguenza di una profezia – scelte e alternative o non esistono o, in relazione a certi snodi fondamentali, sono limitate è

⁵⁸ Odisseo è particolarmente evasivo sulle ragioni della (presunta) impossibilità di utilizzare la persuasione (VISSER 1998, 56).

⁵⁹ Filottete stesso giudica *ex post* che solo l'inganno, e non la forza, poteva avere ragione di lui: vd. v. 948 (cf. anche v. 1112: δολεργᾶς ... φρενός).

⁶⁰ Vd. *supra* n. 52.

⁶¹ Vd. *infra* n. 72.

⁶² Come nota KYRIAKOU (2011, 260 n. 32 e 2012, 162), l'uso della forza è sempre e solo minacciato ma mai tradotto in pratica nel *Filottete*.

controintuitivo e non rappresentabile: se lo si vuole rappresentare, è necessario, perché esso funzioni, creare finte alternative che mascherino le aporie di fondo. Queste ultime non sono ovviamente risolte, ma di fatto, nel concreto sviluppo del *plot*, non esistono: Sofocle crea uno schermo che le nasconde fino al termine della tragedia, quando i tempi sono ormai maturi perché Filottete “ceda volontariamente”. Lette in questa prospettiva, omissioni e contraddizioni nelle parole dei personaggi hanno quindi la funzione di proiettare un reticolo di (finte) *scelte* tra una serie di (più o meno illusorie) opzioni alternative, che permette al pubblico di continuare a costruire la mente dei personaggi come un fattore determinante e soprattutto non condizionato da agenti esterni.

2.3. Le menti dei protagonisti

Una volta epurata la scena, negativamente, dei pensieri “inconfessabili”, il dramma può tematizzare, positivamente, altri aspetti della mente dei personaggi che diventano componenti essenziali del *plot* nella misura in cui quest’ultimo è generato da conflitti che hanno origine nei loro domini privati. Come abbiamo tre precondizioni da realizzare (Neottolemo, Filottete, l’arco) e tre vie che di volta in volta si alternano (πειθῶ, βία, δόλος), così abbiamo tre menti che di volta in volta si collocano al centro della scena per costituire il perno intorno al quale ruota l’azione. Il prologo mostra che fin dall’inizio all’interno dello *storyworld*, radicati nella mente dei personaggi, esistono elementi di “instabilità” che possono limitare l’azione o orientarla verso alcuni sentieri, orientando e limitando di conseguenza anche le previsioni degli spettatori. Non conta tuttavia solo il modo in cui gli spettatori da una posizione extradiegetica colgono le menti dei personaggi; conta anche come, a livello intradiegetico, i personaggi – talvolta interpretando in modo erroneo o parziale i dati dello *storyworld* – colgano negli altri personaggi la costruzione della mente altrui.

2.3.1. Presentazione delle menti di Filottete e Neottolemo nel prologo

Fin dalle prime battute la mente di Filottete è identificata come il fulcro intorno al quale deve ruotare l’azione: compito di Neottolemo, afferma Odisseo, sarà ingannare la ψυχή di Filottete (v. 55). Quando Neottolemo propone la persuasione come strategia alternativa all’inganno (v. 102), Odisseo si oppone sulla base delle congetture che – a partire dalla sua esperienza personale – è possibile fare sul comportamento di Filottete: quest’ultimo, aveva già spiegato Odisseo, non chiederebbe di meglio che avere la possibilità di mettere le mani su di lui (vv. 46s.; cf. vv. 75s.) e, aggiunge, non si lascerebbe mai persuadere (v. 103: οὐ μὴ πίθηται). Filottete – questa la lezione che il coro trae dal dialogo tra Odisseo e Neottolemo – è un uomo reso sospettoso

dall'esperienza⁶³. Prima ancora che Filottete faccia la sua apparizione ed esprima il suo odio verso gli Atridi per mezzo della parola, o lo riveli attraverso l'azione, la sua mente sembra già incombere sulla scena e il pubblico, attraverso le più o meno corrette congetture degli altri personaggi, può imparare molto su di lei⁶⁴.

Alla mente dell'ancora assente Filottete si contrappone in modo più diretto quella di Neottolemo, presente in scena: una mente che per larga parte del dramma si celerà dietro una maschera fittizia, modellata in funzione dell'immagine che Odisseo e Neottolemo stesso hanno elaborato di Filottete, al fine di creare con quest'ultimo un'empatia fondata su un presunto comune odio verso gli Atridi (v. 59). Attraverso le parole di Odisseo (vv. 79s.), il quale afferma di conoscere bene la natura di Neottolemo, il testo pone subito l'accento sul fatto che l'inganno è estraneo alla natura del giovane (φύσει ... μὴ πεφουκότα); un'enfatica dichiarazione di Neottolemo conferma (vv. 86-89) che non si tratta solo di un'opinione soggettiva.

Prima ancora che l'azione sia entrata nel vivo, dunque, l'attenzione del pubblico è stata richiamata sulle menti dei due personaggi principali, che si configurano come elementi di instabilità e spartiacque tra corsi alternativi di eventi e come elementi chiave per la comprensione di quanto accade sulla scena⁶⁵: da un lato, la mente di Filottete si pone di traverso – nelle congetture degli altri personaggi – alla strategia della persuasione, e quindi – essendo già stato scartato in principio il ricorso alla forza – l'inganno resta per il momento l'unica opzione disponibile; dall'altro, quella di Neottolemo, per la sua stessa natura, si pone come possibile elemento di complicazione in grado di mettere seriamente a rischio la strategia di Odisseo. Ancor prima di essere messo in atto, il δόλος si pone in contrasto con un dato dello *storyworld*, e il fatto che si sottolinei che tale contraddizione risiede nella natura profonda del personaggio segnala la presenza di un ostacolo pressoché insormontabile che prefigura l'inevitabilità del contrasto: sebbene Neottolemo si dimostri tutt'altro che insensibile al κέδος (v. 112) e temporaneamente “ceda” ad Odisseo, il seme di possibili sviluppi successivi è già piantato e presto o tardi – come il pubblico è ragionevolmente in grado di prevedere – la mente del giovane, se buon sangue non mente, entrerà in conflitto con l'azione proposta⁶⁶. Se dunque la mente di Filottete rappresenta inizialmente *il* problema da

⁶³ V. 136: ὑπόπταν: vd. SCHEIN (2013, *ad* v. 136, 151).

⁶⁴ Così ad es. il modo in cui Filottete costruisce la mente dei suoi nemici ci dice qualcosa sulla mente di Filottete stesso e lascia intendere quali saranno le sue reazioni. Sulla metarappresentazione, vd. ZUNSHINE (2006, 50-54).

⁶⁵ Vd. il concetto di *instability* (a livello di *story*, in contrapposizione a *tension*, che si collocano a livello di *discourse*) in PHELAN (1989, 15), che sottolinea come esse costituiscano il «developing focus of the authorial audience's interest in the narrative»; J. Phelan, *s.v. Narrative Progression*, in HERMAN– JAHN– RYAN (2005, 359).

⁶⁶ Nella sezione iniziale l'accento è ripetutamente posto sulla discendenza di Neottolemo da Achille (vv. 3s.; 50; 57; 89; 96), l'eroe nemico della menzogna (per il peso che la presenza del padre esercita su Neottolemo, vd. in generale BLUNDELL 1988 e il capitolo dedicato al *Filottete* in KYRIAKOU 2011; cf. SCHMIDT 1973, 23). Le informazioni sul carattere di Neottolemo, che, secondo il principio della “pistola

risolvere nel presente, quella di Neottolemo si configura già nelle prime battute come suo possibile equivalente nel prossimo futuro.

Alla prova dei fatti Filottete risulterà forse meno diffidente⁶⁷ – almeno in principio –, e Neottolemo sicuramente meno ingenuo, meno “uomo che non conosce il male” (v. 960), di quanto essi non appaiano nelle menti degli altri personaggi: per quanto sospettoso, Filottete si fida subito e senza riserve di Neottolemo; per quanto nemico della menzogna, Neottolemo sa portare avanti a lungo e con abilità l’inganno concordato. Erroree o corrette che siano, queste *double cognitive narratives* sono rilevanti per il *plot*, perché oggettivamente condizionano e orientano le scelte dei personaggi. Sebbene le parole di Filottete sembrano in seguito confermare l’interpretazione di Odisseo e giustificare l’accantonamento della persuasione a favore dell’inganno, la rinuncia a *πειθώ* non è una necessità oggettiva imposta dal carattere di Filottete, ma una scelta della quale Odisseo e Neottolemo, con le loro interpretazioni, sono in ultima analisi responsabili, e che, forse, preclude agli eventi la possibilità di seguire un altro corso⁶⁸. D’altro canto, l’immagine che Filottete si costruisce di Neottolemo come uomo retto e sincero rende possibile l’inganno e favorisce sviluppi del dramma che la presenza di un irriducibile sospettoso al centro del *plot* non avrebbe facilmente consentito. In entrambi i casi le *double cognitive narratives* dei personaggi consentono di scartare quella che, come sapremo poi, è in realtà l’unica via praticabile e alla quale in definitiva si dovrà tornare attraverso un percorso tortuoso: la persuasione.

di Cechov”, preannunciano il conflitto, possono rientrare nelle *rules of configuration* analizzate da RABINOWITZ (1987, 111-40) – discorso importante nella nostra ottica perché considera la possibilità per il destinatario di fare previsioni sullo sviluppo degli eventi solo in base alla logica interna del testo e a prescindere dalla conoscenza, nel nostro caso, del mito.

⁶⁷ Vd. GARVIE (1972, 217); VISSER (1998, 87). Cf. *infra* n.76.

⁶⁸ Ci si potrebbe chiedere se Filottete sia davvero da intendere come irrimediabilmente irriducibile fin dall’inizio, o se lo diventi almeno in parte proprio in conseguenza della scelta del *δόλος* e della prevaricazione della quale sta per diventare nuovamente vittima. Le parole di Filottete giungono da un uomo non solo profondamente offeso dai passati torti, ma anche esasperato dal modo in cui i suoi nemici ridono di lui (cf. KNOX 1964, 30s.: vd. ad es. vv. 257-59 dove Filottete immagina – senza poterlo sapere, come sottolinea PUCCI 2003, *ad* vv. 257-59, 192s. – che gli Atridi ridano delle sue sventure) e perseguono il loro esclusivo interesse. Il fatto che Filottete dichiari per primo il proprio odio per gli Atridi e Odisseo (vv. 260-75) non esclude di per sé la possibilità iniziale di un compromesso e di una riconciliazione per ottenere la salvezza che Filottete altrettanto ardentemente desidera (come potrebbe suggerire la scena della sua supplica a Neottolemo: vv. 468-506) e non implica che il risentimento avrebbe avuto in ogni caso la meglio sul desiderio, se non di tornare in patria, quanto meno di abbandonare l’isola deserta, se si fosse tentata fin dall’inizio la via della persuasione (come farà in seguito – ma troppo tardi – in una situazione incancrenita nella quale Filottete non sarà più disponibile a una soluzione conciliante). BOWRA (1944, 267; 299), KNOX (1964, 119s.) e VISSER (1998, 230s.) ritengono che esistano segnali sufficienti per concludere che Filottete non avrebbe rifiutato; WINNINGTON-INGRAM (1980, 290-94) e HEATH (1999, 146), credono al contrario che un cambiamento non sia possibile. Sebbene Sofocle non tematizzi esplicitamente questa possibilità alternativa, di fatto troncata sul nascere dalle scelte dei personaggi, la domanda, evocata dalle parole di Neottolemo (102), aleggia in qualche misura sulla scena. Cf. anche PUCCI (2003, *ad* v. 103, 173).

2.3.2. La “conversione” di Neottolemo

Nel seguito della tragedia l’attenzione si sposta progressivamente dalla mente di Filottete – nel suo aperto rifiuto in apparenza più trasparente e meno problematica – a quella di Neottolemo, che con la sua crescente opacità viene a costituire la principale incognita intorno alla quale ruota l’azione. In questo quadro la mente di Neottolemo costituisce un fattore centrale per il *plot* non solo dal punto di vista dinamico – per le cruciali *decisioni* di rivelare l’inganno, restituire l’arco e infine ricondurre Filottete in patria –, ma anche sul piano semantico, perché la percezione della sua presenza permette una lettura più ricca degli eventi che hanno luogo all’interno dello *storyworld*.

La percezione dell’opacità della mente di Neottolemo assume particolare rilievo già nella scena del falso mercante (vv. 542-627). Preannunciando nel prologo il possibile futuro invio del falso mercante (vv. 126-29), Odisseo aveva invitato Neottolemo a cogliere di volta in volta nelle parole del complice, che avrebbe parlato con astuzia (v. 130: *ποικίλως αὐδωμένου*), il ‘conveniente’ (v. 131: *τὰ συμφέροντα*)⁶⁹. Come nota P. Easterling, questa premessa è «a clear signal to the audience that the language would demand special attention»⁷⁰. La scena segna in effetti – nell’ottica di questo discorso – un salto di qualità: non si tratta più solo di presupporre un pensiero e delle intenzioni non visibili dietro alle azioni dei personaggi, ma di leggere l’intera scena come sovrapposizione di due discorsi paralleli e *sistematicamente* in disaccordo: uno palese, che rimanda a intenzioni dichiarate ma fittizie, e un altro nascosto, che rimanda a intenzioni reali che il pubblico è invitato a decifrare di battuta in battuta.

Il pubblico sa che i due complici dovranno lavorare senza un piano definito. Rimasto in scena dopo la partenza di Odisseo, Neottolemo non può conoscere nel dettaglio le istruzioni che quest’ultimo ha impartito al falso mercante, e nel quadro di un obiettivo generale – risalente a Odisseo –, noto a lui come allo spettatore, deve intuire di volta in volta l’intenzione occulta e la strategia *ad hoc* del suo complice e reagire di conseguenza⁷¹; dal canto suo il falso mercante entra in scena non sapendo cosa è

⁶⁹ Vd. SCHEIN (2013, *ad* vv. 542-627, 211).

⁷⁰ EASTERLING (1997, 169).

⁷¹ Che Odisseo e Neottolemo abbiano in precedenza concordato linee specifiche lungo le quali il falso mercante avrebbe poi dovuto all’occorrenza condurre l’inganno non appare plausibile, sia perché il testo non fornisce alcun indizio in questa direzione, sia perché lo stesso Neottolemo riceve a sua volta istruzioni da Odisseo solo al momento dello sbarco sull’isola. Sofocle, forse consapevole della problematicità di una situazione nella quale – per ragioni drammaturgiche facilmente intuibili – il piano è comunicato a Neottolemo solo al momento dell’ingresso in scena, si preoccupa di far sapere allo spettatore che almeno una parte delle istruzioni era stata illustrata a Neottolemo in precedenza (vd. v. 52: *τι καινὸν ὧν πρὶν οὐκ ἀκήκοας*). Una parte del piano di Odisseo comunicata a Neottolemo, non definibile, deve essere dunque pensata come impartita in precedenza, a Sciro o nel corso del viaggio (cf. KYRIAKOU 2011, 257); poiché appare tuttavia assai improbabile che i particolari relativi al falso mercante possano rientrarvi, la scena deve essere pensata come fondata su un’effettiva improvvisazione.

successo nel frattempo e consapevole di ignorare a quale punto sia giunta la “seduzione” di Filottete da parte di Neottolemo: non può quindi rifarsi meccanicamente alle istruzioni di Odisseo, ma deve subordinare le proprie risposte alla comprensione della situazione in atto, ricavando da Neottolemo indizi sufficienti per capire cosa è opportuno dire e cosa invece tacere, e quindi scoprire con prudenza le sue carte per non compromettere l’inganno rivelando particolari controproducenti.

Questo presupposto, in sé illogico nella misura in cui aumenta il rischio di insuccesso, *costringe* lo spettatore a concentrarsi sul gioco delle menti dei personaggi: il pubblico, che – non conoscendo i pensieri del falso mercante – si trova nella stessa condizione di Neottolemo, ma sa che per il funzionamento dell’inganno è essenziale che i due complici intuiscono a turno correttamente quanto avviene nella mente del loro interlocutore, deve sforzarsi di compiere lo stesso lavoro di decifrazione; può quindi interpretare le loro battute di volta in volta come necessarie schermaglie nelle quali i due complici si prendono reciprocamente le misure, e/o come una strategia volta a far sì che le due informazioni essenziali – (1) Filottete è inseguito da Odisseo; (2) Odisseo è pronto a usare la forza – non siano comunicate a Filottete in un modo troppo diretto e che potrebbe insospettirlo, ma emergano quasi per caso e controvolgia lungo percorsi più tortuosi⁷². Nel contempo, mentre segue le schermaglie tra i due complici, lo

⁷² Quando ad es. Neottolemo, apprendendo dal mercante che gli Argivi sono sulle sue tracce, chiede se essi intendano ricondurlo con la forza o con la persuasione (v. 563: ἐκ βίας ... ἢ λόγους), il pubblico, ricordando il dibattito iniziale sull’alternativa tra πειθῶ, βία, e δόλος, può intuire che l’intenzione nascosta del giovane sia introdurre l’idea che gli Argivi sono pronti a usare la forza (vd. GARVIE 1972, 219): un seme che, non riferito a Filottete, darà il suo frutto più tardi, quando l’eroe apprenderà che è in atto anche una seconda caccia all’uomo della quale è egli stesso la preda designata. Il mercante tuttavia non raccoglie l’invito e afferma di non sapere nulla su questo punto (v. 564). Neottolemo cerca allora di coinvolgere nel discorso gli Atridi (vv. 565s.), ma anche in questo caso la risposta del mercante è evasiva (v. 567). Quando invece il giovane menziona Odisseo (vv. 568s.), il falso mercante è pronto a cogliere lo spunto per affermare che questi è salpato con Diomede ἐπ’ ἄλλον ἄνδρα (v. 570), introducendo la seconda informazione fondamentale. Con la menzione dei comandanti dell’esercito e della delicata questione della volontarietà della partecipazione di Filottete – cf. *supra* pp. 29-31 –, Neottolemo sembra toccare un tasto sbagliato, mentre quello giusto sembra corrispondere alla menzione di Odisseo. Vd. SCHMIDT (1973, 109s.). Incerto sull’opportunità di coinvolgere i primi due aspetti, il falso mercante sembra preferire una tattica prudente e attendista, mentre si sente molto più fiducioso di potere nominare Odisseo – l’uomo dal quale ha ricevuto le sue istruzioni (ed è logico supporre che Odisseo, che aveva già autorizzato Neottolemo a parlare di lui in qualunque modo volesse, abbia concesso altrettanta libertà al falso mercante: vd. vv. 64-66; 607s.). Non è dunque difficile vedere dietro al comportamento del falso mercante una risposta differenziata ai tentativi di Neottolemo in base alle istruzioni ricevute: lo spettatore non ha naturalmente il tempo di riflettere su quanto sente e ricostruire quanto può essere avvenuto fuori scena; tuttavia, pur senza potere dare una precisa collocazione a tutti i dettagli – né a questo del resto mira verisimilmente il drammaturgo –, sa che Neottolemo e il falso mercante stanno cooperando in vista di un fine comune, e può quindi interpretare *a grandi linee* la reticenza del secondo su alcuni punti ma non su altri come risposta a un gioco delle parti che viene chiarendosi. Quando Neottolemo domanda l’identità dell’uomo inseguito da Odisseo al falso mercante (v. 572), questi non mostra inizialmente alcuna reticenza, ma dopo avere iniziato a parlare, tronca la frase iniziata e cambia discorso. Anche in questo caso il pubblico, consapevole dell’inganno in corso, può intuire che l’improvvisa deviazione non è casuale e segue un disegno, sia che la scelta di un percorso più tortuoso miri a fare emergere solo

spettatore deve anche “vedere” l’effetto che le loro parole producono nella mente di Filottete⁷³.

Come è stato sottolineato, l’inganno deve risultare trasparente per il pubblico, ma nel contempo suscitare reazioni nel personaggio cui invece rimane opaco. Per comprendere quanto avviene sulla scena, il pubblico deve assumere contemporaneamente il punto di vista dell’ingannatore e quello dell’ingannato: deve “vedere” in trasparenza la mente del falso mercante e cogliere i pensieri che si celano dietro alle sue parole, e “vedere” la mente di Neottolema che “vede” quella del mercante, e sforzarsi di capire come il giovane intenderà le parole del suo interlocutore; allo stesso tempo però deve anche “vedere” la mente di Filottete che, non “vedendo” correttamente le menti degli altri due personaggi – e dunque attribuendo loro intenzioni e finalità diverse da quelle reali –, intende in modo del tutto diverso quanto avviene sulla scena e reagisce di conseguenza. Detto altrimenti, lo spettatore deve fare ricorso alla propria *theory of mind* e rilevare come i personaggi in scena facciano ricorso alla loro⁷⁴.

Ridotta alla sua struttura essenziale – un testimone osserva l’interazione tra due o più persone, cercando di capire cosa avviene nella mente di ciascuna di esse –, questo tipo di triangolazione è ovviamente tanto frequente nella vita reale, quanto, di

gradualmente il punto essenziale (il nome di Filottete) e ad acuire la curiosità di Filottete (come dimostra subito dopo la reazione dell’eroe: vv. 578s.), sia che anche in questo caso il falso mercante, incerto se chiamare in causa apertamente Filottete, non si sbilanci e attenda ulteriori segnali di conferma da parte di Neottolema, che puntualmente arrivano (vv. 580s.; 587s.). In un successivo, importante scambio di battute (vv. 589s.) il falso mercante invita Neottolema alla prudenza e lo richiama alla responsabilità che grava su di lui, e solo quando si sente rassicurato sul fatto che il giovane sa quel che sta facendo, prosegue nell’inganno. Anche in queste battute, che si prestano a molteplici livelli di lettura e interpretazioni (EASTERLING 1997, 170; PUCCI 2003, *ad* vv. 582-90, 231), il pubblico, pur non potendo conoscere nel dettaglio i pensieri che attraversano la mente dei personaggi, è comunque consapevole del fatto che la schermaglia in atto rientra nel gioco delle parti tra i due complici.

⁷³ Vd. ad es. l’insistenza sull’opposizione tra forza e persuasione, già ventilata in precedenza (vd. la nota precedente). In 612s. il falso mercante, dopo aver parlato di forza o persuasione (vv. 593s.), sembra lasciarsi sfuggire la clausola della volontarietà e cercare di rimediare apportando al proprio racconto una correzione in corso d’opera e lasciando balenare la possibilità di un ricorso alla forza da parte di Odisseo: vd. PUCCI (2003, *ad* vv. 603-21, 234). Il punto essenziale è tuttavia che a Filottete – il quale, come si constaterà in seguito, non ha mancato di rilevare il punto – giunge il messaggio: Odisseo è pronto a usare la forza (cf. SCHMIDT 1973, 116). Cf. *supra* nn. 52 e 54. Come nel caso del silenzio di Neottolema, anche quello di Filottete, rotto da una sola battuta che chiarisce che l’eroe sta seguendo con attenzione e crescente coinvolgimento (vv. 578s.: vd. la nota precedente), invita a chiedersi cosa stia accadendo nella mente dell’eroe. Per saperlo con certezza si dovranno attendere i vv. 628-38, ma è chiaro che il pubblico, consapevole del fatto che il dialogo tra Neottolema e il falso mercante è in realtà destinato all’eroe, *deve* congetturare, sulla base degli elementi dei quali dispone, quale effetto stiano producendo nell’eroe silenzioso le parole dei due complici: per ottenere questo risultato deve distinguere ma tenere simultaneamente presente l’effetto che ogni battuta provoca nella mente di Filottete e quello che provoca in quelle del falso mercante e di Neottolema.

⁷⁴ Cf. *supra* n. 27.

conseguenza, nelle narrazioni più diverse⁷⁵. Nel *Filottete* lo spettatore è tuttavia invitato a prestare una particolare attenzione a quanto avviene sulla scena per il fatto che le battute tra il falso mercante e Neottolemo non sono concordate, ma *dichiaratamente* lasciate all'improvvisazione. Il pubblico sa insomma di dover compiere lo stesso lavoro che deve compiere Neottolemo. Naturalmente, il pubblico – che tante volte a teatro si trova nella condizione di comprendere quanto avviene sulla scena più velocemente di alcuni personaggi – è in questo caso meno abile e meno rapido dei due complici a decifrare le loro mosse, ma sa che essi stanno cooperando in vista di un fine e di un piano comuni, e, pur non comprendendo tutti i passaggi, è consapevole della logica complessiva che si nasconde dietro alle azioni e della loro dinamica.

La mente di Neottolemo diviene oggetto di attenzione da parte dello spettatore anche per altri aspetti. La sua ambiguità si manifesta su due fronti. Da un lato il pubblico, a mano a mano che la sua conoscenza della mente di Neottolemo si approfondisce, deve presto constatare che il giovane, a dispetto del suo dichiarato odio per la menzogna, è ben capace di mentire, e che di lui Filottete sta costruendosi un'immagine troppo positiva e non corretta⁷⁶. La doppia lettura in trasparenza che si richiede al pubblico, che deve simultaneamente leggere le azioni visibili di Neottolemo sullo sfondo dell'immagine che lui stesso si è creato e di quella (erronea) contenuta nella mente di Filottete, e conseguentemente – chiedendosi non solo quali risultati le sue menzogne stiano producendo nell'immediato nell'azione visibile, ma anche quali effetti stiano preparando a medio termine a un livello più profondo nell'animo del giovane – prevedere diversi possibili sviluppi di azione, arricchisce la dimensione semantica del

⁷⁵ Naturalmente i diversi media utilizzeranno strumenti diversi per soddisfare in modo diverso esigenze analoghe (cf. anche *supra* n. 28): vd. PALMER (2004 e 2010) per un'ampia esemplificazione nel romanzo. PALMER (2010, 198s.) fornisce inoltre una breve ma penetrante analisi di una scena de *Il Padrino* di Francis Ford Coppola (*The Godfather*, USA 1972).

⁷⁶ Come sottolinea PODLECKI (1966, 238s.), Neottolemo si rivela un mentitore superiore allo stesso Odisseo. Filottete saluta subito Neottolemo come figlio del più caro amico (v. 242), e presto trova nel presunto comune odio per gli Atridi un ulteriore legame (vv. 403-409); la sua fiducia è tale da indurlo a dichiararsi pronto a consegnargli l'arco (vv. 658-70) e da ritenere superfluo vincolarlo con un giuramento (v. 811); per lui Neottolemo ha un linguaggio onesto (v. 662) ed è dotato di ἀρετή (v. 669); Neottolemo ha natura nobile e discende da uomini nobili etc. (vv. 867-76). L'immagine di Neottolemo, nonostante l'ascendenza da Achille, è tuttavia caratterizzata da una notevole ambiguità, e lo spettatore non è mai certo se il giovane sia sincero, e quasi ogni sua azione potrebbe essere letta come parte di un trucco per conquistare la fiducia di Filottete e conseguire i propri obiettivi (ed è possibile che l'ammonizione finale di Eracle a Neottolemo a rispettare gli dèi [vv. 1440-44] intendesse ricordare al pubblico, cui erano note le sue azioni nel corso della conquista di Troia, che di lì a poco il giovane si sarebbe rivelato diverso da come appariva ora sulla scena: vd. WINNINGTON-INGRAM 1980, 202s.): vd. EASTERLING (1977, 143 e 1978, 29); BELFIORE (2000, 75-80). Sebbene non sia sempre possibile distinguere verità e menzogna all'interno del discorso di Neottolemo, in alcuni casi è evidente che il giovane (anche senza accogliere la tesi di CALDER (1971), che ritiene che Neottolemo, del quale nega la "conversione", sia per l'intero dramma solo un ingannatore abile e senza scrupoli) sta mentendo o quanto meno presentando una versione dei fatti non corrispondente al vero: vd. ad es. vv. 654-61, dove Neottolemo ostenta un'indifferente curiosità nei confronti dell'arco, o vv. 248-53, dove finge di non sapere neppure chi sia Filottete. Anche in seguito la sincerità di Neottolemo sembra non essere completa: vd. *infra* n. 103.

plot. Dall'altro lato, mentre vede Neottolemo prendere parte attiva all'inganno, il pubblico sa anche che il comportamento esteriore del giovane è in potenziale conflitto con un livello più profondo e invisibile. Con il procedere dell'azione lo spettatore resta in dubbio se la dichiarata conversione iniziale al κέρδος (v. 112) di Neottolemo sia davvero stabile e definitiva (e dunque se le sue azioni stiano tuttora contribuendo all'inganno inizialmente aborrito e poi accettato), o se il giovane non stia invece solo recitando controvolgia e con crescente disagio una parte destinata ad essere prima o poi rinnegata (e dunque se alcune sue azioni stiano già segnalando una presa di distanza dalla menzogna). Entrambe le prospettive restano aperte e sono più o meno plausibili per un'ampia sezione della tragedia⁷⁷. Più che cercare di individuare la corretta versione dei "fatti", è importante, nella nostra ottica, rilevare la presenza di un'ineliminabile ambiguità strutturale che invita lo spettatore a tenere conto dell'invisibile fattore "mente": lo spettatore *deve* essere incerto su quanto accade nella mente di Neottolemo, e tale incertezza è parte della sua elaborazione del *plot*.

La resistenza che Neottolemo inizialmente oppone all'inganno proposto da Odisseo (vv. 86-95) pone le premesse della lettura delle sue successive azioni. Neottolemo è un personaggio che indubbiamente si evolve nel corso del dramma, ma l'ambiguità del suo comportamento lascia sfumati i contorni e soprattutto la cronologia, per così dire, della sua evoluzione⁷⁸. Quando il giovane per la prima volta ammette di soffrire per Filottete già da tempo (v. 806: πάλαι), il pubblico può domandarsi se la sua affermazione sia ancora parte della messinscena concordata con Odisseo, volta a conquistare la fiducia dell'eroe, o se invece – nella misura in cui il suo silenzio, sul quale Filottete ha appena richiamato l'attenzione (v. 805), tradisce che qualcosa di significativo sta accadendo nella sua mente⁷⁹ – sia segno che la φύσις sta riprendendo il sopravvento: a seconda che lo spettatore pensi di essere o non essere in presenza di un inizio di "conversione", può congetturare corsi di eventi diversi. Dopo questa prima svolta, i segnali che i nodi stanno giungendo al pettine si moltiplicano. Proprio nel momento in cui il piano sembra finalmente sul punto di realizzarsi, il giovane esita a mettere in atto il furto dell'arco (vv. 839-66): il tempo trascorre, Filottete si risveglia e il momento favorevole svanisce. Neottolemo giustifica la propria inazione di fronte al coro, che lo ha esortato a cogliere il καιρός (vv. 837s.), da un lato affermando di comprendere che non servirebbe a nulla prendere l'arco senza Filottete (vv. 839s.),

⁷⁷ Sul crescente disagio nei confronti della menzogna che l'azione di Neottolemo tradirebbe, e le conseguenti esitazioni (e mancate partenze), insiste VISSER (1998, in part. 95-99).

⁷⁸ L'evoluzione di Neottolemo, così differente dall'immobilità caratteristica degli eroi sofoclei (KNOX 1964, in part. 25-27), è stata sottolineata da alcuni studiosi: vd. ad es. KITTO (1961³, 299); AUSTIN (2011, 122-24; cf. anche 142s.; 209; 234 n. 2); KYRIAKOU (2012, 152).

⁷⁹ Come nota REINHARDT (1933, 203), la presenza di Neottolemo non è indebolita, ma rafforzata dal silenzio. Vd. anche VISSER (1998, 166) e cf. il silenzio di Antigone in 376-442, per il quale vd. BUDELMANN – EASTERLING (2010, 300s.); per il silenzio come esempio di «rupture» che richiama l'attenzione, vd. RABINOWITZ (1987, 65). A proposito di πάλαι, cf. anche *infra* pp. 41s.

dall'altro esprimendo apertamente la propria ripugnanza nei confronti della menzogna (v. 842). Il pubblico è così invitato a chiedersi cosa impedisca in questo momento – dopo le precedenti mancate partenze che hanno allontanato un risultato che sembrava ormai a portata di mano⁸⁰ – di portare a compimento la missione, e il comportamento del coro, che insiste sulla necessità di passare all'azione, richiama per contrasto l'attenzione sulla passività e la tattica temporeggiatrice di Neottolemo⁸¹. Sebbene espressa qui con particolare chiarezza, la prima delle due motivazioni addotte dal giovane non è supportata da nuove informazioni e non è valida ora più di quanto non fosse in principio; il vero motivo è piuttosto adombrato nell'insofferenza per la menzogna che Neottolemo torna ora a esprimere: il conflitto interiore a lungo sopito sembra pronto a riemergere, e – poiché le parole di Neottolemo, rivolte al coro mentre Filottete è addormentato, non si prestano più a essere interpretate come supporto all'inganno – la possibilità dell'apertura di nuovi scenari si fa più concreta. Come si comporterà Neottolemo, dopo che il coro lo ha di fatto posto di fronte alle proprie responsabilità e alle conseguenze negative di un eventuale ripensamento, torna a costituire una domanda pressante. Questo primo parziale cedimento di Neottolemo preannuncia, ma di per sé non implica ancora un effettivo cambio di rotta. L'angosciosa domanda di Neottolemo (v. 895: παπαῖ: τί δῆτ' ἄν δοῶμ' ἐγὼ τοῦνθένδε γε;), che si ripropone a breve distanza (v. 908: ὦ Ζεῦ, τί δράσω;), rende tuttavia la possibilità di un radicale cambio nella mente di Neottolemo, che aleggiava sulla scena fin dalla prima manifestazione di dubbio da parte sua, una realtà ormai palpabile, che non può non avere conseguenze per il corso degli eventi. La successiva confessione di Neottolemo, che ammette di aver nascosto i propri pensieri e pronunciato parole menzognere (vv. 908-16), non tarda a giungere. Ricollegandosi al v. 79, nel quale essa era per la prima volta indicata come un ostacolo al piano, l'ammissione di Neottolemo di avere agito contro la propria φύσις (vv. 902s.) equivale a un riconoscimento del fatto che i personaggi e il dramma hanno finora compiuto una lunga (e inutile) deviazione per una falsa pista, e che sarà pertanto necessario avviare una nuova azione, impostata su basi diverse.

Anche all'interno di questa nuova configurazione la mente di Neottolemo continua per altro verso a rappresentare, non meno di quella di Filottete, un'incognita. L'ammissione di Neottolemo, nel momento stesso in cui inizia la sua confessione, di soffrire *da tempo* (v. 906: πάλαι; cf. vv. 913 e 966) della propria azione, invita a riconsiderare l'analoga affermazione con la quale cento versi prima (v. 806) si era aperta – non ancora comprensibile per Filottete – la crisi. Il pubblico ha assistito passo dopo passo alla “conversione” di Neottolemo che è, da un certo momento in avanti, un fatto compiuto, confermato dalle sue parole e dal suo aspetto esteriore (vv. 1011s.). In

⁸⁰ Vd. vv. 526-41 (arrivo del falso mercante), 730-826 (attacco della malattia di Filottete) e cf. *supra* n. 77.

⁸¹ Vd. VISSER (1998, 136).

quale istante debba essere posta la cesura segnalata dal ricorrente *πάλαι*, non è chiaro⁸², ma il pubblico deve prendere atto del fatto che il comportamento del giovane – guidato per un arco di tempo non precisabile da una mente non coincidente con quella che aveva supposto – deve essere retrospettivamente riletto in modo diverso. Mostrando la stratificazione del comportamento del giovane, il testo richiama l’attenzione sulla scollatura che può esistere tra azione visibile e pensiero sottostante: dietro all’azione visibile del giovane si cela una mente che dirige azioni e parole ingannevoli, ma dietro a questa mente si nasconde una volontà ancora diversa e contrastante. Problematizzando questo aspetto – mostrando concretamente allo spettatore che la sua lettura in trasparenza della mente di Neottolemo è stata almeno per un certo tempo non meno erronea di quella di Filottete –, il testo invita nuovamente il pubblico a domandarsi cosa stia realmente accadendo nella mente del giovane, in vista dei nuovi possibili scenari che a questo punto si aprono. Incrinata la compattezza della finzione in atto, la mente di Neottolemo continua a porsi al centro dell’interesse in quanto entità problematica. Quando Neottolemo propone a Filottete di seguirlo a Troia per conquistare assieme a lui la città (vv. 919s.), ma subito dopo si rifiuta di restituire l’arco a Filottete (v. 925), richiamandosi al tempo stesso alla giustizia e all’utile (v. 926, τὸ συμφέρον: cf. v. 112, κέρδος), si riapre la possibilità che la sua “conversione” sia solo strumentale e condizionata alla possibilità di conseguire i vecchi obiettivi con nuovi mezzi⁸³. Quando Neottolemo nuovamente oppone il silenzio all’invettiva di Filottete, lo spettatore – come lo stesso Filottete (vv. 934s.; 951) – non può fare a meno di domandarsi quale significato attribuire al suo comportamento: è il silenzio di un uomo che si è realmente pentito, oppure quello di chi nonostante tutto si ostina e non è disposto a deviare dai suoi propositi e dalla ricerca del proprio utile?

Una considerevole parte del lavoro che lo spettatore è chiamato a compiere per seguire il *plot* non riguarda dunque le azioni effettivamente compiute, ma la mente che, operando dietro ad esse, può essere solo oggetto di congetture. L’immagine ambigua e problematica della mente di Neottolemo, generata dal contrasto tra due ordini di pensieri, entrambi in evoluzione, che abbiamo ragione di vedere coesistere in lui, crea la possibilità nello spettatore di prospettarsi più corsi di azione alternativi (Neottolemo rifiuta di restituire l’arco e Filottete cede e lo segue a Troia, oppure non cede e preferisce restare sull’isola deserta; Filottete rifiuta di andare a Troia e Neottolemo restituisce l’arco, e così via) ed è dunque rilevante per il *plot* sul piano semantico.

⁸² Sull’importanza di *πάλαι*, vd. SCHMIDT (1973, 168-72); WINNINGTON-INGRAM (1980, 283s.); VISSER (1998, 166; 177; 181-83); PUCCI (2003, *ad* vv. 804-12, 251).

⁸³ Vd. CALDER (1971, 162-66).

2.3.3. I personaggi possono cambiare pensiero?

Terminate in un vicolo cieco tutte le vie disponibili – il δόλος perché rifiutato da Neottolemo, πειθώ perché Filottete non vuole quel che dovrebbe volere, βία perché esiste una clausola che ne vanifica a priori l'applicazione – il dramma approda a una situazione di *impasse*: solo da un cambiamento nella mente di uno dei personaggi sembrerebbe dunque potere venire il cambiamento in grado di sciogliere il nodo prodotto dall'incrocio delle menti contrastanti e inconciliabili dei protagonisti. Lo stallo sarà risolto in ultima analisi dall'intervento di Eracle, ma prima di allora – in un continuo rinvio dell'unica soluzione possibile – altre vie e altri possibili corsi di azione devono ancora essere esperiti, e il racconto indugia sulla possibilità, o meglio sul calcolo di volta in volta compiuto da uno dei personaggi che un altro cambi pensiero e “ceda”: cambiamenti che peraltro devono essere bloccati, se prematuramente muovono nella direzione giusta; o abortire, se invece procedono nella direzione sbagliata.

In questa situazione non è casuale il ricorrere del tema del cambiamento di “mente”. Di fronte alle dichiarazioni di Neottolemo che fanno riferimento a un'ambigua necessità (vv. 921s.)⁸⁴ e al conseguente silenzio che – si tratti di ostinazione a non deviare dai propri obiettivi o di tormentato conflitto interiore – non lascia presagire alcun cambiamento di rotta (vv. 934s.; 951), Filottete, dopo uno scoppio di furore, insiste sulla possibilità che il giovane muti γνώμη (v. 962)⁸⁵. Questo impossibile sviluppo fondato su una persuasione che procede in senso contrario al dovuto (Filottete convince Neottolemo e non viceversa), che segnerebbe il naufragio della missione, è bloccato da un intervento di Odisseo, che dapprima minaccia di ricondurre Filottete a Troia con la forza⁸⁶, se non sarà lui stesso a seguire volontariamente (v. 985: ἦν μὴ ἔρπης ἐκόν), ma progressivamente sembra accostarsi a un discorso più conciliante e in ultima analisi basato su una persuasione che procede nella direzione giusta⁸⁷. Filottete

⁸⁴ Vd. *supra* n. 36.

⁸⁵ Cambiamento significa per Filottete ricostituire l'immagine positiva che si era plasmato del giovane fin dall'inizio (cf. *supra* n. 76). Quando comprende di essere stato raggirato, e d'essersi ingannato sulla natura di Neottolemo (vv. 927-49) – avendolo giudicato un “uomo che non conosce il male” (v. 960) –, Filottete esplose in una violenta invettiva, alla quale si mescolano anche la supplica e l'invito a tornare in sé (v. 950), che presuppone che il tradimento non sia frutto di una natura intrinsecamente malvagia (come quella di Odisseo). Di qui l'invito a cambiare γνώμη. Filottete cerca di costruire un'immagine positiva cui il giovane possa appoggiarsi nel suo processo di ravvedimento: la mente di Neottolemo non è malvagia, ma è traviata da quella totalmente negativa di Odisseo (vv. 1008-15; cf. 971s.). Lo spettatore, che può a questo punto avere un'immagine più sfumata di Neottolemo, e non essere altrettanto pronto a ripartire nettamente il bene e il male tra il giovane e Odisseo (su questa tendenza di Filottete cf. KYRIAKOU 2012, 155), può naturalmente pensare che Filottete stia cercando in questo modo di guadagnarsi come alleato il giovane (vd. PUCCI 2003, *ad* vv. 1006-15 e *ad* v. 1011, 277s.), che percepisce come l'elemento debole nelle forze schierate contro di lui, facendo leva sulla sua situazione di evidente disagio (si noti il richiamo alla φύσις di Neottolemo in 1014). Cf. anche *infra* n. 100.

⁸⁶ βία (vd. SCHEIN 2013, *ad* v. 90, 136) ricorre ossessivamente in questo passo: vv. 983; 985; 988.

⁸⁷ Secondo BOWRA (1944, 267) Odisseo non fa *mai* realmente ricorso alla persuasione. L'importanza di quest'ultima nel discorso di Odisseo è invece sottolineata da KYRIAKOU (2011, 261). A una brutale

rifiuta recisamente e tenta il suicidio gettandosi da una roccia scoscesa, ma è bloccato e fatto prigioniero (vv. 999-1003). Entrambi gli sviluppi, mancati o parzialmente avviati – suicidio e cattura –, sono in realtà impraticabili, in quanto in contrasto con i vincoli presenti all'interno dello *storyworld*: se da un lato il suicidio di Filottete è impossibile in quanto, annullando una catena di eventi già predisposta dal fato, contrasterebbe la necessità del suo ritorno a Troia e impedirebbe la presa della città⁸⁸, dall'altro la sua cattura, utile per prevenire il suicidio, risulta non meno inopportuna e rischia di divenire un problema, mettendo in piena luce il nodo dell'inutilità di un'azione violenta ora propugnata come realizzabile. Dopo una lunga eclissi la possibilità del ricorso alla forza torna ad affacciarsi sulla scena (come illusoria alternativa alla mancata persuasione) in un momento in cui nulla impedirebbe che Filottete, disarmato e prigioniero, sia condotto a Troia contro la sua volontà, come minacciato da Odisseo: un'azione, tuttavia, che entrerebbe in contrasto con la precondizione di un consenso che senza dubbio l'eroe in catene, una volta giunto a destinazione, e tornato in possesso dell'arco, non sarebbe disponibile ad accordare più di quanto non lo fosse davanti a un tentativo di persuasione⁸⁹. Da ripetute precedenti allusioni il pubblico ha appreso che, in un modo o nell'altro, la presenza di Filottete è necessaria per la conclusione della guerra; a partire dal v. 612 sa anche, in linea di principio, che tale partecipazione deve essere volontaria, ma verosimilmente non ha ancora potuto mettere a fuoco e valutare pienamente le implicazioni di questa informazione, fornita quasi incidentalmente e incastonata nel discorso ingannevole del falso mercante: la rappresentazione di un Filottete prigioniero non farebbe altro che chiudere l'azione in un vicolo cieco, portando prematuramente alla luce (prima, in altri termini, che Filottete sia pronto a “cedere volontariamente”) il nodo della necessità del consenso di Filottete (e dunque dell'inutilità della sua cattura) come dato *oggettivo* dello *storyworld*. La soluzione che consente a Sofocle di eludere ancora per qualche tempo questa strettoia è togliere Filottete quanto prima dalla scomoda posizione in cui è venuto a trovarsi: di fronte alle invettive di Filottete, che non fanno che rendere più evidente l'impossibilità di un accordo, Odisseo ordina di

imposizione di ubbidienza Odisseo sostituisce l'esposizione delle ragioni che la rendono inevitabile ma anche desiderabile per Filottete stesso: l'eroe si troverà in posizione di parità con gli ἄριστοι (v. 997) e con essi conquisterà la città. Nella cornice di un discorso molto più amichevole Neottolema individuerà più tardi (vv. 1344-47; cf. anche 1421-38) l'utile che attende Filottete: 1) nell'essere considerato il migliore dei Greci; 2) nel guarire dal male; 3) nell'ottenere la gloria per la conquista di Troia. A parte 2), che per ragioni strategiche resta nascosto fino alla parte finale del dramma (KNOX 1964, 136s.), gli altri due punti sono presenti, in tono minore, nel discorso di Odisseo, che nomina solo la conquista (della quale la gloria è conseguenza implicita) e pone Filottete, che avrà recuperato il prestigio perduto, su un piano di parità con gli altri guerrieri, e non in una posizione di netta supremazia.

⁸⁸ Vd. DORATI (2015a, 190-95).

⁸⁹ Vd. KNOX (1964, 128). Si noti la differenza con la situazione di Edipo nell'*Edipo a Colono*, dove (in teoria: in pratica Edipo non può terminare la sua esistenza in un luogo diverso da quello nel quale già si trova) nessun vincolo del genere impedisce l'uso della forza o dell'inganno (non esistendo per Edipo in questa tragedia la clausola della volontarietà: vd. KYRIAKOU 2011, 491) per portare via il protagonista dal luogo in cui si trova (DORATI 2015a, 159 n. 2).

liberarlo, affermando che, essendo ormai l'arco nelle loro mani, non c'è più bisogno di lui (vv. 1054-60).

In sintesi: archiviata la possibilità dell'inganno, al tentativo di persuasione di Filottete nei confronti di Neottolema si oppone Odisseo che dapprima minaccia il ricorso alla forza, quindi tenta a sua volta un'opera di persuasione; il tentato suicidio di Filottete tronca sul nascere la possibilità di un prematuro cedimento dell'eroe, mentre la sua cattura blocca a sua volta la realizzazione dell'impossibile suicidio; la liberazione sbarrando infine il vicolo cieco di una altrettanto impossibile soluzione di forza. In questo modo βία irrealizzabile e πειθώ prematura si alternano, presentandosi l'una come alternativa all'altra e creando finte deviazioni rispetto all'unico sentiero percorribile, la cui realizzazione è ancora per qualche tempo procrastinata.

In questo quadro, è la mente di Odisseo a balzare al centro dell'attenzione e a porsi come incognita intorno alla quale ruota l'azione e si producono nuovi possibili scenari. Lo spettatore è infatti indotto a chiedersi quali *pensieri* realmente si nascondano nella mente di Odisseo e quale piega possano prendere gli eventi in conseguenza di essi. Nel sentire improvvisamente affermare da Odisseo che la presenza di Filottete non è necessaria (vv. 1055s.), il pubblico – che probabilmente non avrà mancato di rilevare la contraddizione con quanto asserito in precedenza e ribadito poco prima dallo stesso Odisseo (vv. 982s.)⁹⁰ –, a seconda di come costruirà la mente di Odisseo, potrà ritenere che questi, stimando (a torto) ormai superflua la presenza di Filottete, stia fornendo un'interpretazione arbitraria o erronea della profezia⁹¹; o che, più verisimilmente, stia invece bluffando per indurre Filottete a seguirlo a Troia “volontariamente” (vale a dire, non per palese βία, ma *obtorto collo* e per non restare sull'isola deserta privo dell'arco che costituisce la sua unica possibilità di sopravvivenza), aggirando in questo modo – sia pure attraverso un'interpretazione tendenziosa – il vincolo della volontarietà⁹². Nel

⁹⁰ Vv. 982s.: ἀλλὰ καὶ σὲ δεῖ / στείχειν ἄμ' αὐτοῖς, ἢ βία στελοῦσί σε. Cf. *supra* pp. 28s.

⁹¹ Vd. ad es. BOWRA (1944, 287).

⁹² Il bluff di Odisseo (interpretazione non accolta da tutti gli studiosi: vd. VISSER 1998, 151-61; PUCCI 2003, *ad* vv. 1047-62, 281s.) presuppone che la costrizione che Filottete (ormai privo dell'arco, suo unico mezzo di sopravvivenza: vd. vv. 931-33; cf. 953-58, 1090-94, 1108-11) subirebbe qualora scegliesse di partire con lui e Neottolema, costituisca non una forma di βία, bensì di persuasione (vd. BUXTON 1982, 127; SEGAL 1995, 101). Che non si tratti di forza è il punto di vista partigiano di Odisseo – un punto di vista che cerca forse di ritagliare all'interno dell'oracolo un'interpretazione elastica e conveniente, più che un consapevole atto di disubbidienza o un'interpretazione erronea frutto di arroganza (vd. BOWRA 1944, 267-69; cf. anche GARVIE 1972, 219-21): Filottete considera la sottrazione dell'arco una forma di costrizione per mezzo della quale egli è condotto a Troia per forza (v. 945: ἐκ βίας μ' ἄγει; cf. 941 e *supra* n. 42. In 1027 Filottete sottolinea di essere inizialmente andato a Troia ἐκὼν, laddove Odisseo vi era stato condotto con l'inganno (v. 1025: κλοπή; cf. anche 73, ἐξ ἀνάγκης, detto dallo stesso Odisseo). Si tratta di una distinzione significativa: dal punto di vista di Filottete essere portato via con l'inganno *non* equivale ad andare volontariamente. Trasposto nella situazione attuale (e κλοπή non può non ricordare il furto dell'arco) significa che Filottete sa che continuando a negare il proprio consenso al fatto compiuto non lo trasformerà in una vera partecipazione spontanea. In questo modo – risulta evidente – la posizione di Odisseo è costruita su basi instabili.

primo caso lo spettatore dovrà valutare le conseguenze di un'eventuale partenza dei Greci da Lemno con l'arco ma senza l'indispensabile Filottete; nel secondo si domanderà se Filottete cadrà nella trappola o persisterà nel suo rifiuto, vanificando gli sforzi di Odisseo. Tanto un errore quanto un bluff di Odisseo non possono che avere le gambe corte rispetto ai dati oggettivi dello *storyworld*, essendo presto o tardi inevitabile lo scontro con la necessità imposta (o meglio, preesistente e rivelata) dalla profezia. Non essendo stata ancora definitivamente chiarita (al pubblico) la necessità del consenso di Filottete, tuttavia, il bluff di Odisseo – se di questo effettivamente si tratta – rimette in campo la (solo apparente) possibilità di una soluzione basata sull'astuzia – dopo che la via dell'esplicito ricorso alla forza è stata messa da parte proprio nel momento in cui è apparsa realizzabile –, consentendo così di differire ancora per qualche tempo l'inevitabile resa dei conti con la necessità della persuasione. Non essendo possibili alternative reali nel dominio fattuale dello *storyworld*, il racconto dispiega così un ventaglio di possibilità illusorie che esistono solo nelle menti dei personaggi e continuano a produrre abbozzi di scenari alternativi, destinati a cadere e ad essere per breve tempo sostituiti da altre non meno false alternative, ma nel frattempo produttivi sul piano dello sviluppo del *plot*.

Apparentemente risolto il problema del possesso dell'arco, il δόλος mira a estorcere a Filottete – nuovamente nella forma di un cambiamento di pensiero, ma questa volta proposto da Neottolema all'eroe più anziano – quel consenso che costituisce il pezzo mancante del meccanismo progettato da Odisseo. Di fronte alla prospettiva dell'abbandono senza armi, Filottete – afferma il giovane – potrebbe cambiare φρόνησις (vv. 1078s.). Dopo la temporanea uscita di scena di Odisseo e Neottolema il coro ribadisce: Filottete dovrebbe comportarsi più saggiamente (φρονῆσαι: vv. 1098-1100) e accettare di seguire i Greci a Troia (vv. 1165-68). La mente di Filottete torna così ad occupare una posizione cruciale rispetto al *plot*, ponendosi al vertice di un possibile bivio: l'eroe potrebbe “cedere” e seguire i suoi avversari a Troia, oppure decidere di restare, ostacolando la realizzazione dell'oracolo. Di volta in volta cacciando (v. 1177) e trattenendo i marinai in procinto di partire (vv. 1182s.; 1185; 1190), Filottete vacilla e muta continuamente di parere – ponendosi per così dire in bilico tra due possibili corsi di eventi –, fino a quando una nuova, violenta invettiva pone fine all'alternativa che aleggiava sulla scena dal momento della perdita dell'arco (vv. 1197-1202). Il ‘mai!’ (v. 1197: οὐδέποτε οὐδέποτε) con il quale Filottete chiude – in apparenza definitivamente – l'ipotesi di una sua partenza per Troia non solo rinvia al ‘mai!’ con il quale aveva rifiutato il tentativo di persuasione di Odisseo (v. 999: οὐδέποτε), ma ripropone la stessa dinamica⁹³: posto di fronte a una situazione senza via d'uscita (privato dell'arco, Filottete è condannato a perire), nella quale l'unica soluzione ragionevole sarebbe cedere e collaborare, Filottete rilancia, con il suo rifiuto a

⁹³ Si noti anche il parallelismo: v. 999: οὐδ' ἦν; v. 1198: οὐδ' εἶ.

oltranza, la più destabilizzante delle ipotesi: la morte, in questo caso nuovamente il suicidio, nella forma di una paradossale autodecapitazione (v. 1207)⁹⁴. Morte di Filottete per inedia nell'isola deserta e suicidio sono mondi ugualmente impossibili – e che come tali possono essere nominati nelle parole dei personaggi o sfiorati dal corso degli eventi, ma solo per essere in ultima analisi scartati –, perché annullano la possibilità della caduta di Troia decretata dal fato, ma il secondo pone e rende evidente il problema in modo assai più concreto per il suo carattere più urgente, immediato, non situato in un orizzonte temporale lontano e indefinito.

Fallito il δόλος nelle sue ultime variazioni, accantonato definitivamente l'uso della forza⁹⁵, Neottolemo si volge nuovamente alla persuasione – significativamente preceduta da un riferimento alla possibilità di “cambiare mente” (v. 1270: μεταγνῶναι). Deciso a riscattare il proprio vergognoso comportamento, il giovane rientra poco dopo in scena e, inutilmente contrastato da Odisseo, saggia le intenzioni di Filottete, chiedendogli se abbia deciso di restare o di seguirlo a Troia (vv. 1273-75) e sottolineando che avrebbe voluto che egli si lasciasse persuadere (vv. 1278s.: πεισθῆναι)⁹⁶. Il tentativo di persuasione di Neottolemo, che per la prima volta riconosce apertamente il vincolo della volontarietà finora nascosto, è sincero e non associato a un inganno⁹⁷, ma giunge troppo tardi, perché il fattore tempo ha nel frattempo modificato la costellazione iniziale⁹⁸: esasperato dai ripetuti inganni e ormai diffidente nei confronti di ogni azione dei Greci⁹⁹, Filottete, pur tratteggiando un ritratto positivo di Neottolemo¹⁰⁰, resta sordo ad ogni tentativo di riconciliazione. Di fronte ai ripetuti dinieghi di Filottete, Neottolemo riconsegna le armi; contando sull'entusiasmo e sulla gratitudine di Filottete, tenta quindi nuovamente di persuadere l'eroe, invitandolo a recarsi a Troia di sua spontanea volontà (v. 1332: ἐκῶν) ed esortandolo in conclusione, in considerazione dei vantaggi che gliene deriveranno, a “cedere volontariamente” (v. 1343: συγχῶρει θέλων). Filottete respinge tuttavia anche l'ultimo tentativo di

⁹⁴ Vd. KNOX (1964, 34-42, in part. 41s.). D'altra parte anche il rifiuto di Filottete, disposto a restare sull'isola privo di arco pur di non “cedere”, equivale a una scelta di morte. Quando si giunge al rifiuto apparentemente definitivo, i vv. 1348s. sembrano richiamare proprio il mancato suicidio. Anche in questo caso Filottete, messo alle strette, si orienta – a livello di fantasia – in direzione della morte, dichiarando odiosa la vita. Vd. PUCCI (2003, *ad v.* 1348, 311).

⁹⁵ Cf. *supra* n. 52.

⁹⁶ πεισθῆναι λόγοις ἑμοῖσιν (vv. 1278s.) riprende chiaramente il πείσαντες λόγῳ del v. 612: vd. VISSER (1998, 191s.) e cf. *infra* n. 100.

⁹⁷ Vd. VISSER (1998, 194; 204; 207).

⁹⁸ Vd. BOWRA (1944, 299); KNOX (1964, 120).

⁹⁹ Vd. vv. 1268-72 (dove σοῖς πεισθεῖς λόγοις rimanda a sua volta – cf. *supra* n. 96 – a πείσαντες λόγῳ del v. 612); 1288; 1290.

¹⁰⁰ Quando Neottolemo consegna l'arco (vv. 1287; 1291s.), Filottete ristabilisce l'immagine del figlio di un nobile padre (vv. 1310-13). Alla nuova richiesta di Neottolemo, Filottete è consapevole ormai di non avere più a che fare con il personaggio negativo che aveva costruito ma con una persona che lavora per il suo bene (v. 1351). Cf. anche *supra* n. 85.

persuasione del giovane, affermando che non andrà mai a Troia di sua volontà¹⁰¹. Neottolemo getta la spugna, e ancora una volta le pedine tornano in una posizione di stallo.

Filottete, che prima vedeva in Neottolemo un uomo incapace di menzogna – laddove lo spettatore era in grado di costruire un’immagine diversa¹⁰² –, lo giudica ora sleale e teme nuovi inganni, proprio nel momento in cui ormai il pubblico, informato attraverso il colloquio con Odisseo (cui Filottete, rientrato nella sua grotta, non ha assistito), ha appreso che il giovane è invece sincero e intende realmente riconsegnare l’arco. Il fatto che Filottete ancora una volta costruisca erroneamente la mente di Neottolemo determina un rovesciamento di prospettiva ed è rilevante, anche se ormai solo per breve tempo, per l’azione: come prima aveva consentito l’inganno, così anche ora un errore di valutazione ostacola l’accomodamento. In entrambi i casi è una *double cognitive narrative* – la mente di Neottolemo contenuta in quella di Filottete – a determinare l’azione, e in entrambi i casi è presente una scissione tra la percezione di Neottolemo da parte del pubblico e quella che di lui ha Filottete.

Sebbene la mente di Neottolemo possa tuttora costituire per molti aspetti un interrogativo¹⁰³, essa resta subordinata sotto il profilo dell’azione, perché il giovane, nel momento in cui consegna l’arco, rilancia la palla nel campo di Filottete: è a quest’ultimo che spetta imprimere agli eventi l’uno o l’altro corso. Nell’ultima parte del dramma, dominata da *πειθῶ*, è pertanto nuovamente la mente di Filottete a porsi, come in principio, allo snodo di nuovi possibili corsi di eventi, poiché dal suo cedere o non cedere alle seduzioni di una persuasione “pura” e apertamente fondata sul reciproco utile, dipenderanno l’avviamento verso lo scioglimento del dramma o il persistere della situazione di stallo.

Risultano in tal senso particolarmente significativi i vv. 1348-61, nei quali Filottete non interloquisce più con Neottolemo, ma rivolge una serie di domande retoriche a se stesso¹⁰⁴. Filottete rivela innanzitutto la propria incertezza rispetto alla

¹⁰¹ Vd. v. 1374: θεοῖς τε πιστεύσαντα τοῖς τ’ ἐμοῖς λόγοις (cf. vv. 1393s.: ἐν λόγοις πείσειν; 1392: οὐδέποθ’ ἐκόντα). Cf. *supra* n. 54.

¹⁰² Vd. *supra* n. 85.

¹⁰³ Il pubblico può ancora chiedersi se davvero solo senso di giustizia e pentimento siano all’origine dell’atto di Neottolemo, o se invece la restituzione dell’arco non costituisca una nuova metamorfosi dell’inganno, volta a far sì che Filottete (senza il quale l’arco sarebbe comunque inutile) si lasci persuadere a seguirlo. VISSER (1998, 188-91) ritiene che la restituzione dell’arco non sia in funzione della persuasione; WINNINGTON-INGRAM (1980, 296) nota come Neottolemo, anche dopo la confessione, resti prigioniero delle proprie menzogne e non possa smentire alcuni argomenti di Filottete per non perdere la riconquistata fiducia rivelando la dimensione delle precedenti bugie (cf. anche VISSER 1998, 205s.; BELFIORE 2000, 78; AUSTIN 2011, 187); WOODRUFF (2012, 136s.), sottolinea che l’inganno è rivelato solo in parte: in sostanza, resta un fondo di irrisolta ambiguità in funzione del raggiungimento dell’obiettivo finale, che di fatto non è mai accantonato – né potrebbe esserlo –, e che rende la figura di Neottolemo meno lineare di quanto sembri (cf. *supra* n. 76).

¹⁰⁴ Filottete parla di Neottolemo in terza persona al v. 1351 (τοῦδε) e torna a rivolgersi al giovane alla seconda persona al v. 1362 (καὶ σοῦ).

linea di azione da adottare (v. 1350: οἴμοι, τί δράσω;) e la propria difficoltà a non prestare ascolto a chi lo aveva consigliato con intenzioni benevole (v. 1351: εὐνοῦς); la tentazione di cedere (v. 1352: ἀλλ' εἰκάθω δῆτ';) lo porta quindi a costruire uno scenario futuro nel quale le concrete conseguenze di un raggiunto accordo gli appaiono (v. 1360: δοκῶ προλεύσσειν) ancor più intollerabili e dolorose del ricordo dei torti passati.

Pur nella sua brevità il passo è notevole per questo discorso. Poiché altri personaggi sono presenti in scena, sarebbe senza dubbio fuorviante parlare di monologo o soliloquio; di un monologo, tuttavia, questi versi hanno la funzione convenzionale di rivelare gli intimi pensieri e lo stato d'animo del personaggio. I monologhi teatrali non necessariamente esprimono il pensiero, ma possono svolgere una notevole varietà di funzioni ed essere uditi o non uditi da altri personaggi¹⁰⁵. Nel nostro caso non è necessario intendere il passo come un vero e proprio *a parte*, destinato a non essere sentito dagli altri personaggi in scena – non ci sono del resto elementi per dire se Neottolemo abbia udito o non udito la prima parte del discorso di Filottete –, e può trattarsi più semplicemente di una «diversione emozionale dall'interlocutore»¹⁰⁶. Per il nostro discorso il punto essenziale è piuttosto se le parole del personaggio portino alla luce i pensieri riposti del personaggio, presentandoli *formalmente* come *Direct Speech* – come accade del resto non solo sulla scena, ma, come si è già ricordato, anche nel romanzo moderno almeno fino a metà dell'Ottocento¹⁰⁷.

Questo è a mio avviso quanto accade nel nostro caso. Nel momento in cui riporta la mente di Filottete al centro dell'attenzione, Sofocle non si limita a riproporne il ruolo di irriducibile oppositore, ma compie un salto di qualità, e per la prima volta in questo dramma permette allo spettatore di gettare uno sguardo dietro le quinte e “vedere” il pensiero del personaggio in atto, non più attraverso il filtro della parola o dell'azione, ma per così dire in diretta¹⁰⁸. Se fino a questo momento aveva sfruttato come punto di forza del racconto il potenziale semantico dell'opacità del personaggio, ora Sofocle attraverso il “monologo” di Filottete fa capire cosa sta accadendo nella sua mente in un istante preciso e particolarmente cruciale, nel quale – dopo che Neottolemo ha indicato la strada con il suo συγχώρει θέλων (v. 1343) – si gioca (apparentemente) non solo il destino di due eroi, ma l'esito della stessa guerra. La resistenza di Filottete si rivela assai meno granitica e più tormentata di quanto le sue parole esplicite non lascino

¹⁰⁵ Vd. RICHARDSON (1988, 198-200); PFISTER (1977, 180-95); ASMUTH (2004⁶, 82-84).

¹⁰⁶ Vd. MEDDA (1983, 146). Come ricorda BURIAN (1997, 199): «apart from prologue speeches that are in effect addressed to the audience to set the scene, there is practically no soliloquy in Greek tragedy, for at least the chorus is there to listen».

¹⁰⁷ Cf. *supra* n. 24 e DORATI (2015b, 64 n. 2).

¹⁰⁸ Si deve notare come negli altri casi nei quali i personaggi (lo stesso Filottete in 1063, o Neottolemo in 757; 908; 969) ricorrono all'espressione τί δράσω (e a maggior ragione il discorso vale per il plurale τί δράμεν: vv. 963; 973; 1393) stanno chiaramente rivolgendosi a qualcuno a voce alta.

intendere, e la rappresentazione della lotta interiore in atto rende il momento decisivo molto più drammatico di quanto non farebbe un semplice, reiterato rifiuto.

Come l'impossibile suicidio di Filottete, tuttavia, così anche il suo rifiuto non può essere che un rifiuto incompiuto. Fallite definitivamente tutte le strade finora esplorate, lo scioglimento del nodo inestricabile è demandato – con sollievo, forse, dello stesso Filottete – all'intervento di Eracle, che di fatto realizza quel paradossale concetto di “cedimento volontario” nel quale si riassumono l'aporia di fondo generata dal contrasto tra la insopprimibile libertà d'azione dei personaggi e i vincoli posti dalla profezia all'interno dello *storyworld* e la via d'uscita sul piano narrativo¹⁰⁹.

Conclusioni

Queste pagine intendevano richiamare l'attenzione sulla centralità della rappresentazione della mente dei personaggi per la comprensione di un testo teatrale. Come per qualunque altro testo narrativo, anche per il destinatario di un dramma “immergersi” significa cogliere il reticolo di pensieri che si nasconde dietro l'azione visibile, e di volta in volta esitare tra le diverse possibilità in quel momento disponibili, prospettandosi i diversi scenari che ne conseguono. Se la mente dei personaggi è *sempre* il centro decisionale dal quale dipendono i possibili corsi di azione, non in tutti i *plot*, e non sempre all'interno di ciascun *plot*, questa funzione assume la stessa rilevanza, e al contrario può spesso per la sua stessa “banalità” passare inosservata.

La lettura di una tragedia come il *Filottete* mostra come il legame tra mente e azione scenica sia pervasivo e vada ben oltre i punti nei quali più scopertamente i personaggi rendono manifesto il loro pensiero attraverso la parola. La presenza di una profezia, che – per i vincoli posti all'azione e quindi al pensiero dei personaggi – crea un mondo impossibile e aporetico, amplifica i problemi connessi alla dimensione del pensiero, ma nel contempo rende più evidenti meccanismi di portata più generale.

¹⁰⁹ Vd. VISSER (1998, 203); DORATI (2015a, 187).

riferimenti bibliografici

ASMUTH 2004⁶B. Asmuth, *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart-Weimar.

AUSTIN 2011

N. Austin, *Sophocles' Philoctetes and the Great Soul Robbery*, Madison.

BELFIORE 2000

E.S. Belfiore, *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, New York-Oxford.

BENVENISTE 1969

E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. II. Pouvoir, droit, religion*, Paris (trad. it. *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. II. Potere, diritto, religione*, Torino 1969).

BLUNDELL 1987

M.W. Blundell, *The Moral Character of Odysseus in Philoctetes*, «GRBS» XXVIII 307-29.

BLUNDELL 1988

M.W. Blundell, *The phusis of Neoptolemus in Sophocles' Philoctetes*, «G&R» XXXV 137-48.

BOWRA 1944

C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford.

BUDELMANN 2000

F. Budelmann, *The Language of Sophocles. Communalism, Communication and Involvement*, Cambridge.

BUDELMANN – EASTERLING 2010

F. Budelmann – P. Easterling, *Reading Minds in Greek Tragedy*, «G&R» LVII 289-303.

BURIAN 1997

P. Burian, *Myth into mythos: the Shaping of Tragic Plot*, in P.E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, 178-208.

BUXTON 1982

R.G.A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge-New York.

CALDER 1971

W.M. Calder III, *Sophoclean Apology: Philoctetes*, «GRBS» XII 153-74.

CHATMAN 1978

S. Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca-London.

COHN 1978

D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton.

DANNENBERG 2008

H.P. Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln-London.

DE JONG 1991

I.J.F. de Jong, *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden-New York-København-Köln.

DOLEŽEL 1998

L. Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore (trad. it. *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano 1999).

DORATI 2015a

M. Dorati, *Finestre sul futuro. Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'Edipo Re di Sofocle*, Pisa-Roma.

DORATI 2015b

M. Dorati, 'Una mente chiusa e segreta'. *L'accesso al pensiero dei personaggi storici in Erodoto*, «RCCS» LVII 45-85.

EASTERLING 1977

P.E. Easterling, *Character in Sophocles*, «G&R» XXIV 121-29 (= E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 138-45).

EASTERLING 1978

P.E. Easterling, *Philoctetes and Modern Criticism*, «ICS» III 27-39.

EASTERLING 1997

P.E. Easterling, *Form and Performance*, in P.E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, 151-77.

FINGLASS 2006

P.J. Finglass, *The Hero's Quest in Sophocles' Philoctetes*, «Prometheus» XXXII 217-24.

FLUDERNIK 2008

M. Fludernik, *Narrative and Drama*, in J. Pier – J.A. García Landa (eds.), *Theorizing Narrativity*, Berlin- New York, 355-83.

GARVIE 1972

A. Garvie, *Deceit, Violence, and Persuasion in the Philoctetes*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, vol. I, Catania, 213-26.

GENETTE 1972

G. Genette, *Figures III*, Paris (trad. it. *Figure III*, Torino 1976).

HEATH 1999

M. Heath, *Sophocles' Philoctetes: A Problem Play?*, in J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Cambridge, 137-60.

HERMAN 2009

D. Herman, *Basic Elements of Narrative*, Oxford-Malden.

HERMAN 2011

D. Herman (ed.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, Lincoln-London.

HERMAN – JAHN – RYAN 2005

D. Herman – M. Jahn – M.-L. Ryan (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London-New York.

HINDS 1967

A.E. Hinds, *The Prophecy of Helenus in Sophocles' Philoctetes*, «CQ» N.S. XVII 169-80.

HOGAN 2014

P. C. Hogan, *Emplotting a Storyworld in Drama. Selection, Time, and Construal in the Discourse of Hamlet*, in M.-L. Ryan – J.-N. Thon (eds.), *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln-London, 50-66.

HÜHN – SOMMER 2013

P. Hühn – R. Sommer, *Narration in Poetry and Drama*, in P. Hühn et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg: Hamburg University.
<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama> (ultima revisione 2013).

JAHN 2001

M. Jahn, *Narrative Voice and Agency in Drama: Aspects of a Narratology of Drama*, «New Literary History» XXXII 659-79.

JAHN 2003

M. Jahn, *A Guide to the Theory of Drama*, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppd.htm>.

JEBB 1898²

R. Jebb (ed.), *Sophocles. The Plays and Fragments. IV. The Philoctetes*, Cambridge.

KAFALENOS 2006

E. Kafalenos, *Narrative Causalities*, Columbus.

KAMERBEEK 1980

J.C. Kamerbeek (ed.), *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part VI. The Philoctetes*, Leiden.

KITTO 1956

H.D.F. Kitto, *Form and Meaning in Drama. A Study of Six Greek Plays and of Hamlet*, London.

KITTO 1961³

H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy. A Literary Study*, New York (repr. London-New York 2002).

KNOX 1964

B. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley-Los Angeles-London.

KYRIAKOU 2011

P. Kyriakou, *The Past in Aeschylus and Sophocles*, Berlin-Boston.

KYRIAKOU 2012

P. Kyriakou, *Philoctetes*, in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston, 149-66.

LINFORTH 1951

I.M. Linforth, *Religion and Drama in the Oedipus at Colonus*, «University of California Publications in Classical Philology» XIV 75-192.

MARKANTONATOS 2002

A. Markantonatos, *Tragic Narrative. A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*, Berlin-New York.

MEDDA 1983

E. Medda, *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa.

MOGYORÓDI 1996

E. Mogyoródi, *Tragic Freedom and Fate in Sophocles' Antigone: Notes on the Role of the 'Ancient Evils' in 'the Tragic'*, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 358-76.

NÜNNING – SOMMER 2008

A. Nünning – R. Sommer, *Diegetic and Mimetic Narrativity: Some Further Steps towards a Narratology of Drama*, in J. Pier – J.A. García Landa (eds.), *Theorizing Narrativity*, Berlin- New York, 331-54.

NÜNNING – SOMMER 2011

A. Nünning – R. Sommer, *The Performative Power of Narrative in Drama*, in G. Olson (ed.), *Current Trends in Narratology*. Berlin-New York, 200-31.

PALMER 2004

A. Palmer, *Fictional Minds*, Lincoln-London.

PALMER 2010

A. Palmer, *Social Minds in the Novel*, Columbus.

PFISTER 1977

M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München.

PHELAN 1989

J. Phelan, *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, Chicago-London.

PODLECKI 1966

A.J. Podlecki, *The Power of the Word in Sophocles' Philoctetes*, «GRBS» VI 233-50.

PRINCE 2003²

G. Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln-London.

PUCCI 2003

P. Pucci (a cura di), *Sofocle. Filottete*, Milano.

RABINOWITZ 1987

P. Rabinowitz, *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Ithaca-London.

REINHARDT 1933

K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt a.M. (trad. it. *Sofocle*, Genova 1989).

RICHARDSON 1988

B. Richardson, *Point of View in Drama: Diegetic Monologue, Unreliable Narrators, and the Author's Voice on Stage*, «Comparative Drama» XXII 193-214.

ROBERTS 1989

D.H. Roberts, *Different Stories: Sophoclean Narrative(s) in the Philoctetes*, «TAPhA» CXIX 161-76.

ROBINSON 1969

D.B. Robinson, *Topics in Sophocles' Philoctetes*, «CQ» n.s. XIX 34-56.

RYAN 1991

M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington-Indianapolis.

RYAN 2006

M.-L. Ryan, *Avatars of Story*, Minneapolis-London.

SCHEIN 2013

S.L. Schein (ed.), *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge.

SCHMIDT 1973

J.-U. Schmidt, *Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse*, Heidelberg.

SEGAL 1995

Ch. Segal, *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Mass.-London.

SEWELL-RUTTER 2007

N.J. Sewell-Rutter, *Guilt by Descent. Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford.

TURNER 1996

M. Turner, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford-New York.

VISSER 1998

T. Visser, *Untersuchungen zum Sophokleischen Philoktet. Das auslösende Ereignis in der Stückgestaltung*, Stuttgart.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1917

T. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin.

WINNINGTON-INGRAM 1980

R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge.

WOODRUFF 2012

P. Woodruff, *The Philoctetes of Sophocles*, in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester-Malden, 126-40.

ZUNSHINE 2006

L. Zunshine, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*, Columbus.