

GIOVANNI CERRI

Recitazione e conversione nel *Filottete* di Sofocle¹

Il tono della prima scena, del 'prologo' che precede l'entrata del Coro e il suo primo canto, la 'parodo', è sommesso, ma teso e drammatico. È una trama d'inganno, a un tempo raffinata e volgare, contro un eroe sventurato che, proprio per la sua purezza eroica e la sua solitudine pluriennale, sarà facilmente aggirabile. Lo stile è quello del linguaggio comune tra persone di un certo livello sociale. Neottolemo, figlio di Achille, dunque giovinetto educato al coraggio e alla lealtà incondizionata, recalcitra al disegno di Odisseo, l'eroe vecchio, disincantato, scaltro; ma, alla fine, cede alla sua dialettica suadente, nonché al senso della disciplina militare. Non è né tragedia né commedia: è dramma quotidiano, *sketch* d'avventura intrigante, impastata d'emozione e psicologia.

Odisseo espone il suo «stratagemma», σόφισμα (14). Neottolemo dovrà «irretire», ἐκκλέψαι (55), l'anima di Filottete raccontandogli una vicenda falsa. Dovrà presentarsi per quello che è realmente: Neottolemo, figlio di Achille. Ciò sarà di per se stesso sufficiente a indurre ad un primo moto di simpatia Filottete, odiatore degli Atridi e di Odisseo, che lo abbandonarono con l'inganno, e amico di vecchia data con Achille, eroe della sua stessa tempra, sempre schivo di ogni menzogna e raggirio. Ma questo sarà anche l'unico elemento di verità nel discorso di Neottolemo, che poi dovrà imbastire una storia inventata di sana pianta, con la quale farà credere al suo interlocutore di essere anche lui nemico giurato dei capi Achei, in quanto vittima come lui di un loro

¹ Ripeto in questa sede, in forma diversa, più sintetica e più schematica, quanto dissi alcuni anni fa in un saggio, che ho avuto l'impressione non sia stato ben compreso dalla critica, probabilmente per una certa sua eccessiva complessità espositiva, negativa dal punto di vista della chiarezza: *Il Filottete di Sofocle: Neottolemo recita a soggetto*, «Dioniso», n.s. 3, 2004, pp. 52-65 = R. Grisolia, G.M. Rispoli (a c. di), *Il personaggio e la maschera*, Atti del Covegno Internazionale di Studi, Napoli-Santa Maria Capua Vetere-Ercolano, 19-21 giugno 2003, Pozzuoli 2005, pp. 45-57.

sopruso: dirà di essere stato privato contro la propria volontà di quanto era più prezioso nell'eredità paterna, dell'armatura forgiata da Efesto, che gli Achei avrebbero data illegittimamente in dono a Odisseo². Conseguita la piena fiducia di Filottete, fino a divenire suo amico e quasi discepolo, coglierà facilmente l'occasione di sottrargli l'arco: è così che l'eroe disarmato e l'arma predata potranno essere portati di peso a Troia, secondo il dettame del responso profetico (56-78).

Si tratta dunque di raccontare una bugia. Ma non soltanto di questo. Perché Neottolemo dovrà fingere sentimenti, indulgendo anche ad eccessi verbali, per essere più credibile. Per esempio (58-60 + 64-67):

Digli che torni a casa per mare, lasciata l'armata navale degli Achei, dopo aver concepito un odio implacabile contro di loro...

... e di' contro di me
tutte le ingiurie che vuoi, le peggiori tra le peggiori:
con ciò non m'offenderai per nulla; al contrario,
se non lo farai, procurerai la rovina a tutti gli Argivi.

² Secondo il mito, le armi di Achille dovevano essere assegnate, dopo la sua morte, al più forte degli Achei; di qui il giudizio assembleare, inteso a stabilire a chi spettasse l'onore, la vittoria di Odisseo, il suicidio di Aiace. Al momento della missione a Lemno Aiace è già morto (cfr. 410-415); di conseguenza Odisseo deve essere effettivamente già in possesso di quelle armi e Neottolemo ne è stato effettivamente privato. La menzogna da raccontare a Filottete non è dunque in questo, ma nella finzione di una lite in termini di diritto ereditario tra Odisseo e Neottolemo, in realtà mai avvenuta. Si apre così un gioco sottile: vedremo Neottolemo fingere odio per essere stato espropriato; ma è stato espropriato davvero; di conseguenza, il suo odio per Ulisse, benché finto, non può non affondare le radici in un rancore vero, ancorché represso.

Secondo la *Piccola Iliade*, Odisseo, portato Neottolemo a Troia, gli consegnò le armi del padre (Così Proclo sunteggia l'episodio: *καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὅπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρὸς*). Dunque Sofocle ha assunto una variante del mito secondo cui invece le armi di Achille sarebbero rimaste definitivamente in possesso di Odisseo, cui erano state assegnate nel 'Giudizio delle Armi', e non sarebbero state affatto restituite a Neottolemo, una volta arrivato a Troia. Che questo sia lo svolgimento dei fatti presupposto nel *Filottete*, è provato dai successivi vv. 391-402, dove il Coro chiama a testimoniare la verità niente meno che la Madre degli Dei, e 1364-1365, dove Filottete ripete la storia pur dopo che gli è stato svelato l'inganno e Neottolemo non lo contraddice.

È allora evidente fin dall'inizio che la bugia si risolverà in una vera e propria recitazione, nella quale, e a lungo, Neottolemo dovrà fingere non solo ira e odio per il torto subito, ma ovviamente anche simpatia, affetto e pietà per Filottete, nonché fedeltà incondizionata all'insegnamento di suo padre, Achille, che per tutta la vita aveva incarnato valori opposti a quelli di Odisseo. E con Neottolemo dovrà fingere anche il Coro, costituito dai marinai di Neottolemo stesso, i quali terranno bordone sia alle bugie fattuali sia alla messinscena affettiva. Una recita 'a soggetto', della quale Odisseo è il regista occulto e l'autore del 'canovaccio'. Paradossalmente, alla recita prenderà parte anche Filottete, ma senza saperlo, credendo di avere un dialogo sincero in una situazione reale, non di intervenire come personaggio involontario di una *pièce*, inscenata per lui. Rispetto a quest'ultima sarà quindi insieme spettatore e attore, ma l'uno e l'altro in maniera impropria. Il pubblico vero è quello del teatro ateniese, che assiste alla recita del *Filottete* di Sofocle e, all'interno di questa, alla recita di un dramma nel dramma, giustificato dalla trama orchestrata da Sofocle.

Certo Neottolemo, per mentire, dovrà fare violenza alla propria natura. Ulisse gli dice (79-85):

So bene che, per tua natura, non sei nato davvero
a parlare così, né a tessere mali artifici;
ma è dolce guadagno ottenere vittoria, dunque coraggio!
Dediti alla giustizia ci mostreremo di nuovo in futuro;
intanto, per un attimo breve di tempo senza pudore,
affidati a me, e dopo, per il resto della tua vita,
fatti di nuovo chiamare il più intemerato degli uomini.

La reazione immediata di Neottolemo è di repulsa assoluta, conforme appunto alla sua natura achilleica (86-89):

Io quei discorsi che mi repugna ascoltare,
figlio di Laerte, detesto anche metterli in pratica:
non sono fatto per compiere nulla con l'arte del raggio,
né io né, a quanto si dice, il padre che m'ha generato.

Parole che ricalcano quelle famosissime che Achille stesso aveva rivolto proprio a Odisseo nell'episodio omerico dell'*Amba-*

sceria, modello evidente di questa seconda 'ambasceria', che è il *Filottete* di Sofocle (*Il. IX*, 312 sg.):

Come la porta dell'Ade mi riesce odioso quell'uomo
che una cosa nasconde nel cuore e un'altra ne dice.

Ma poi, l'oratoria di Odisseo lo piega, con due argomenti che finiscono per apparirgli risolutivi: il dovere eroico di perseguire la propria gloria personale, nel solco delle glorie passate della sua stirpe, e il dovere militare di contribuire alla strategia complessiva dell'esercito, per il successo comune dell'impresa troiana. Al termine del prologo Neottolemo è ormai convinto e si accinge a svolgere la sua missione di agente segreto.

Senonché quella che Neottolemo deve recitare è una parte *sui generis*, davvero inedita: deve recitare se stesso, il se stesso più vero, quello che era sempre stato, fino a poche ore prima, quando Odisseo lo aveva convinto a non essere più se stesso, almeno per il breve tempo occorrente alla missione di *intelligence* a lui affidata.

Odisseo è «multiforme». Ai vv. 1049-1052 dirà a Filottete:

Quale la circostanza chiede, tale io sono:
se si trattasse di gara tra uomini giusti e nobili,
non troveresti nessuno più galantuomo di me.
Per mia natura, desidero vincere sempre...

La natura di Neottolemo era ben diversa, era quella trasmessagli dal padre per via di cromosomi e di memoria familiare: essere sempre se stesso, indipendentemente dalle circostanze, perseguire il modello dell'eroismo puro, fatto di coraggio, lealtà, salvaguardia orgogliosa del diritto proprio e altrui, disprezzo della prepotenza e della menzogna. È e vuole essere 'uniforme', come Achille, non 'multiforme'. Ma Odisseo, assumendo momentaneamente il ruolo dell'oratore razionale e persuasivo, forse del sofista di V secolo, lo ha convinto ad ingannare Filottete per il bene superiore dell'esercito. Come? Non essendo più, «per un attimo breve di tempo senza pudore» (83), Neottolemo figlio di Achille, ma presentandosi come tale a Filottete e fingendo di esserlo ancora. Neottolemo, da questo momento in poi, recita come un attore, ma è un attore che interpreta la sua stessa persona, quella

che ha nelle viscere e che recalcitra a quanto sta facendo. Recita bene, dunque si immedesima nel personaggio, non può non commuoversi e palpitare insieme ad esso, proprio come un attore di teatro. Senonché l'attore dopo la recita torna se stesso, e il personaggio svanisce come un sogno. Viceversa Neottolemo non può non essere squassato nel profondo dalla sua recitazione, perché si fa possedere dal se stesso più vero, che egli sta rinnegando, proprio nella misura in cui lo finge: come potrà quest'ultimo essere represso fino alla fine della recita, se la recita stessa, col suo processo di immedesimazione simpatetica, ne provoca di continuo l'amor proprio ferito e il rimorso pungente?

Fine del prologo. Dalla parodo entra in orchestra il Coro, costituito dalla ciurma di Neottolemo, e ha inizio la parodo, con una richiesta pressante di istruzioni (135-137):

Che cosa, che cosa, signore, bisogna che io, straniero
in terra straniera, dica o nasconda a chi nutre sospetto?
Dimmelo!

E Neottolemo risponde (146-149):

...Quando uscirà
il vagabondo terribile da questa caverna,
pronto sempre al mio cenno
cerca di adeguarti al caso.

Anche il Coro dovrà partecipare alla progettata recita 'a soggetto', al dramma nel dramma, che dunque non sarà inscenato da un attore singolo, ma da una compagnia. E Neottolemo non ricopre soltanto il ruolo di attore, ma anche quello di aiuto-regista sul campo, dato che il regista, Ulisse, deve restare fuori campo, perché altrimenti Filottete lo riconoscerebbe, e capirebbe l'inganno. Ma Filottete non è ancora entrato in scena, è ancora assente. Il dramma nel dramma, il dramma di secondo grado, non è ancora iniziato. Neottolemo e Coro possono ancora parlare tra loro liberamente, a livello di dramma di primo grado. Il Coro può effondere nel suo canto il senso di pietà vera che assilla il suo cuore, di quella stessa pietà che tra poco sarà costretto anche a fingere proditoriamente. È proprio nella stessa condizione psicologica di Neottolemo (169-176 + 182-190):

Ne provo davvero pietà, pensando come,
 senza nessuno che ne abbia cura,
 senza uno sguardo amico,
 infelice, sempre solo,
 soffre d'un male selvaggio,
 impotente ad ogni esigenza;
 in che modo, in che modo mai
 può far fronte alla sua sventura?

[...]

...privo di tutto nella sua vita
 giace abbandonato dagli altri,
 in compagnia soltanto di fiere irsute
 o maculate, nel dolore insieme
 e nella fame soffre in miseria
 tormenti cui non c'è rimedio;
 e senza posa mai
 un'eco lontana risponde
 al suo lamento amaro.

La parodo imposta il gioco del doppio dramma: il Coro e Neottolemo, l'intera compagnia del secondo dramma, reciterà contro coscienza, per disciplina militare. Certo, anche questa è coscienza, ma una coscienza politica, per così dire sovrastrutturale, che farà violenza alla coscienza personale e inter-individuale, alla coscienza esistenziale, che si manifesta nel primo dramma allo stato puro, nel secondo dramma allo stato posticcio. Ma è giusto o ingiusto che la coscienza politica si dissocia dalla coscienza esistenziale? Certo è che l'una continuerà a tormentare, a torturare l'altra, con il rischio continuo che la coscienza esistenziale finisca per esplodere prima che la recita si concluda, facendo fallire il piano.

Il fatto che il piano, lo stratagemma, consista in una recita quasi teatrale è essenziale alla comprensione della tragedia. Se se ne prescinde, se lo si ignora, si finisce per interpretarla, come sempre si è fatto, nel senso di una vicenda di inganno e ravvedimento. Dopo di che, non si riesce a vedere l'atteso processo che, attraverso l'azione, porti al pentimento di chi voleva ingannare, e all'abbandono del piano. Si finisce per accusare Sofocle di incapacità psicologica, per lo meno a livello di psicologia dinamica. Perché non è riuscito a farci seguire l'evoluzione del personaggio? Neottolemo appare pentito fin dall'inizio, così come la sua

ciurma; eppure continua imperterrito a mentire, salvo mostrare il suo pentimento scontato, 'da cocodrillo', sempre e soltanto quando Filottete o non è in scena o ne esce o cade svenuto. Se Sofocle voleva esporre al suo pubblico il ravvedimento etico di Neottolemo, ha pienamente fallito il suo obiettivo drammatico.

In realtà, diversa fu la volontà d'arte del tragediografo. Volle inscenare un inganno che assumesse i contorni di una vera e propria recita, e mostrare come un inganno-recita di questo tipo non potesse non provocare in chi vi si sobbarca lo stesso processo di immedesimazione col personaggio che investe l'attore a teatro. Ma, trattandosi in questo caso di vita, e non di teatro, l'immedesimazione, mentre alimenta la recita, la insidia dall'interno. Non è finzione felice, ma infelice. L'attore non ne gode, ma ne soffre. Ad ogni parola che pronuncia, si sente 'un verme'. Questo suo tormento interiore non può esprimersi in un processo verbale, dialogico o monologico che sia, perché il personaggio-attore può a livello verbale pronunciare soltanto le battute imposte dal canovaccio. Il problema è se e quanto resisterà. Può capitare ad un certo momento della recita, senza preavviso di sorta, *ex abrupto*, che il suo fegato di uomo ceda: allora butterà la maschera, rivelerà l'inganno alla sua vittima, cercherà eventualmente di convincerla sul piano del dialogo umano, se pure ci riuscirà. Ma basta, con la sceneggiatura infame! Basta, con una recita che è doppio gioco, sdoppiamento della persona, schizofrenia! Il *Filottete* è dunque denuncia del servizio segreto, dell'*intelligence*, cioè di una prassi purtroppo serpeggiante nella vita associata delle città, emersa con particolare cinismo ed effetti deleteri subito prima, durante e subito dopo il colpo di stato dei Quattrocento, nel 411 | 410 a.C. (la tragedia andò in scena nel 409). La prassi viene identificata come teatro perverso; analizzata con gli strumenti conoscitivi messi a disposizione dall'esperienza teatrale, ben nota a Sofocle, che di teatro era non solo autore, ma anche teorico; respinta non solo come inganno, ma come stravolgimento esistenziale, che viola il patto primario degli uomini con se stessi e degli uomini tra loro. Non c'è ragion di stato che tenga! Peggio, se dietro la ragion di stato si profila, come sempre accade fatalmente, anche l'interesse privato e l'ambizione personale.

Alla fine della prima scena (il prologo), quella delle istruzioni impartite a Neottolemo, Odisseo aveva detto che, dopo un po', avrebbe mandato sul luogo dell'incontro fra Neottolemo e Filottete un messo travestito da armatore navale per facilitare l'opera di persuasione (124-132). Al v. 542, il Mercante, Ἵμπορος, compare puntualmente sulla scena e fa anche lui un racconto falso. Dal punto di vista della trama superficiale, funzione dell'episodio è quella di mettere il panico addosso a Filottete, con una notizia molto allarmante per lui, e favorire così la missione di Neottolemo. Ma ce n'è un'altra più sottile. Un personaggio secondario della tragedia, la scolta, si traveste e recita, travestito, una parte fittizia; la sua maschera, il 'Mercante', è una di quelle che dovevano essere tipiche della commedia e del mimo; tono e stile scendono subito appunto a questo livello. Il pubblico dunque non può più avere alcun dubbio di trovarsi di fronte ad una 'sceneggiata', incastonata nella trama del dramma cui è venuto ad assistere e interpretata dai suoi personaggi, indotti dalla trama stessa a trasformarsi momentaneamente in una sorta di attori improvvisati. La spia del 'teatro nel teatro' non potrebbe essere più eloquente.

Sarebbe interessante seguire lo svolgimento degli interi primi due terzi della tragedia, notando di volta in volta come senza fallo Neottolemo e il Coro alternino l'espressione dei loro sentimenti veri, quando Filottete non può ascoltarli, con l'espressione di quegli stessi sentimenti in chiave menzognera, quando Filottete è presente. Ma l'analisi prenderebbe lo spazio di un libro o di un opuscolo: sarebbe troppo lunga per una relazione breve, come quella che sto presentando. Andiamo perciò alla conclusione della menzogna-recita. Alla fine, accade che il personaggio, la maschera, *converte* (μεταγνῶναι, 1270) la persona dell'attore, a sua volta personaggio del dramma di primo grado, del dramma cornice. La *conversione* è un processo psichico; dunque richiede un certo tempo, quello necessario a far sì che la maschera conquisti definitivamente il personaggio; ma l'evoluzione non trova il minimo riscontro nel parlato, perché Neottolemo, fino alla crisi finale, non può che continuare a fingere. Il travaglio si intuisce, perché l'attore pronuncia le battute del suo discorso 'falso' con totale coinvolgimento emotivo, sia quando compiangere la sorte di

Filottete sia quando esprime disprezzo per la genia degli Atridi e degli Odissei. Ma, costantemente, ogni battuta è nello stesso tempo falsa e vera, falsa in quanto recita tesa all'inganno, vera in quanto espressione vissuta in prima persona dall'attore, che in questo caso si identifica biograficamente col personaggio. È dunque vano tentare, come spesso la critica ha fatto senza successo, di ravvisare una trasformazione progressiva dalla falsità alla verità nelle sue parole, o chiedersi di volta in volta se questa o quella battuta sia sincera. Osserva acutamente Pietro Pucci: «I critici cercano i primi momenti della pietà e del 'ravvedimento' del giovane, e li trovano un po' dappertutto»³.

Una goccia ha fatto traboccare il vaso, un nuovo elemento ha messo in crisi lo sdoppiamento della personalità, l'attore non più se stesso che recita se stesso: l'accesso micidiale della malattia, che ha ridotto la situazione ai suoi minimi termini. Filottete, che ha in lui una fiducia totale, impastata di un amore insieme paterno e infantile, ha mostrato nei fatti la propria debolezza assoluta, è alla sua mercé, anche perché, appunto fiducioso e appassionato, gli ha dato in custodia l'arco fatale, in modo che non cadesse nelle mani dei suoi avversari quando lui fosse svenuto. Nell'abbandono affettivo di Filottete vede rispecchiata l'immagine del vero Neottolemo, generoso, ardito, limpido come Achille. Il comportamento doppio di Neottolemo, come un tronco eroso dalla sega oltre il punto critico, crolla di schianto: il giovinetto scopre il suo gioco; la recita è finita; il dramma smette di essere metateatrale e prosegue fino al suo scioglimento senza più finzioni sceniche di secondo grado.

La frase con cui Neottolemo interrompe *ex abrupto* la sua recitazione si articola in un'interiezione sconnessa e in una domanda rivolta a se stesso: «Alla malora! E adesso che faccio, da qui in avanti?» (895). Filottete sulle prime non capisce; suppone, e glielo dice, che il giovane, dopo essersi offerto di sorreggerlo e averlo cominciato a fare, sia sopraffatto dalla puzza della piaga: «Non è che il fastidio della mia malattia | t'ha convinto a non portarmi

³ SOFOCLE, *Filottete*, introduzione e commento di P. Pucci, Testo critico a cura di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2003, p. XXXIII. Cfr. anche pp. 182 (ai vv. 161-166); 251 sg. (ai vv. 814-812).

con te sulla nave?» (900 sg.). E Neottolemo risponde, più a se stesso che a lui (902 sg.):

Tutto è fastidio (δυσχέρεια), quando si lascia la propria natura (φύσιν)
e si fanno (δρᾶ) le cose non adatte a sé (τὰ μὴ προσεϊκότα)!

Di nuovo sembra di cogliere nel dettato della tragedia una specie di vena esistenzialistica: la nausea (δυσχέρεια) di vivere, non riconoscendo se stesso nella realtà della propria vita. La frase però si riferisce con precisione alla sofferenza specifica del personaggio, che è stato obbligato da altri a mentire, contro la sincerità della propria natura. «È pesante rinunciare alla propria natura (φύσις) e fare (δρᾶν) cose non adatte ad essa (τὰ μὴ προσεϊκότα)». Ma anche: «È pesante rinunciare alla propria natura e recitare (δρᾶν) una parte non adatta ad essa (τὰ μὴ προσεϊκότα)». In effetti, Neottolemo ha rinunciato, per ordine di Odisseo, alla propria natura di uomo leale e si è messo a recitare la parte dell'uomo leale, ma slealmente, dunque contro la propria natura di uomo leale. Le parole chiave, φύσις, δρᾶν, εἰκός, appartengono alla terminologia etica, ma anche alla terminologia della poetica teatrale, attestata prima di tutto dalla *Poetica* di Aristotele.

ABSTRACT

This paper highlights some significant points in Sophocles' *Philoctetes*: the stage directions which Odysseus gives to Neoptolemus and those which Neoptolemus gives to the Chorus. Neoptolemus' role is truly peculiar. In a tragedy centered on deceit and 'acting', Neoptolemus acts, just as a stage actor, a fictitious role in front of Philoctetes: he has to play himself, his truest self, for the political mission ordered by Odysseus. The mask, temporarily worn by Neoptolemus in this 'play within the play', brings him back to being himself again. This conversion (μεταγνῶναι, 1270) is not only metadramatic, but also, and especially, a psychological process of tragic truth.

KEYWORDS

Sophocles, Neoptolemus, character, actor, conversion, metatheatre, psychological process.