

## «Un uomo dai molti inganni» (*Filottete*, v. 1135). Il significato dell'*apatē* nel linguaggio politico tra Gorgia e Sofocle<sup>1</sup>

Valentina Moro

### 1. Introduzione

La natura teatrale del linguaggio politico emerge in maniera preponderante sulla scena della grande tragedia attica, in particolare nella costruzione agonistica nelle argomentazioni e nelle relazioni tra i personaggi, e tra questi e la comunità politica. Come ricorda Mauro Bonazzi, è Platone a sottolineare il ruolo fondamentale che ricopre la teatralità nell'Atene classica, definendone l'ordinamento «una teatrocrazia, perché il teatro è lo specchio della città»<sup>2</sup>. Questo medesimo aspetto della vita in comune all'interno della *polis* colpisce anche Hannah Arendt, la quale interpreta l'identità del cittadino greco come il “mostrarsi”, l'esporsi nello spazio pubblico della città. La filosofa tedesca coglie in questo modello la natura propria dell'agire politico:

Agendo e parlando gli uomini mostrano chi sono, rivelano attivamente l'unicità della loro identità personale, e fanno così la loro apparizione nel mondo umano, mentre le loro identità fisiche appaiono senza alcuna attività da parte loro nella forma unica del corpo e nel suono della voce<sup>3</sup>.

Questa chiave interpretativa permette di guardare a un aspetto centrale, a nostro parere, per una riflessione filosofico-politica sull'ipocrisia, ovvero la costruzione rappresentativa, la *performance* della simulazione e la sua scena. Il punto di partenza della nostra riflessione è la tesi secondo cui pratiche quali dissimulazione, mascheramento e persuasione, messe in atto quotidianamente dai soggetti, assumono un ruolo fondamentale nella costruzione delle relazioni all'interno della sfera pubblica. Esse contribuiscono infatti a costruire lo spazio pubblico della comunicazione e dell'azione. Le radici storiche di questa tesi vanno rintracciate nel V secolo a.C. e in particolare nel pensiero della Sofistica, che ci offre strumenti concettuali per pensare la teatralità del linguaggio politico<sup>4</sup>. Faremo riferimento ad alcuni fra i pochi frammenti di testi attribuiti a Gorgia da Lentini,

---

<sup>1</sup> In questo saggio è confluita una parte del lavoro di ricerca condotto nel 2019 come borsista presso l'Istituto italiano per gli studi filosofici (IISF) di Napoli. Sono grata all'istituto per l'opportunità che mi è stata data di portare avanti un percorso di ricerca che intreccia la filosofia politica e gli studi classici e per le colleghe e i colleghi con cui ho condiviso questa esperienza. Ringrazio inoltre i/le *peer reviewer* che hanno letto questo testo per le accurate revisioni e lo stimolo ad approfondire alcuni aspetti centrali della mia interpretazione.

<sup>2</sup> M. Bonazzi, *Antigone contro il sofista*, in A. Costazza (ed.), *La filosofia a teatro*, Cisalpino, Milano 2010, pp. 205-20: 205 fa riferimento a Pl. *Leg.* 3.701a.

<sup>3</sup> H. Arendt, *Vita attiva. La condizione umana* (1958), tr. it. di S. Finzi, Bompiani, Milano 2008, p. 130.

<sup>4</sup> Cfr. J. De Romilly, *Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès*, Éd. De Fallois, Paris 1988.

dove viene messo a tema il ruolo che ἡ ἀπάτη (inganno) gioca nella costruzione della relazionalità e della comunicazione.

In questo saggio impieghiamo la nozione di ipocrisia guardando a un'archeologia del termine rispetto al lessico filosofico-politico moderno<sup>5</sup>. Da un punto di vista semantico, il termine ipocrisia rimanda come è noto al verbo ὑποκρίνω, che significa «separare / distinguere / sottoporre a esame», o meglio, nella sua diatesi media, ὑποκρίνομαι, che ha il significato di «interpretare»<sup>6</sup> ma anche di «rispondere / replicare». Pertanto la nozione ha alla radice etimologica una doppia dimensione legata al linguaggio, da una parte quella della critica e dell'esame che sta alla base di un giudizio (critico, per l'appunto), dall'altra quella del dialogo, della comunicazione. Nella ricostruzione storico-semantica del termine che guarda al lessico greco antico emerge la connessione, stabilizzatasi in una traslazione simbolico-metaforica, tra la dimensione pubblica della comunicazione e quella del teatro. Il termine ὑποκριτής viene infatti a designare l'attore drammatico, che sarebbe, letteralmente, «colui che risponde al coro»<sup>7</sup>. In particolare il nesso si stabilisce venendo a identificare l'agire politico con l'idea della *finzione* teatrale, con una coimplicazione dei due elementi. Da una parte fu la politica a interessarsi da subito al teatro nell'antica Grecia: Plutarco ci riporta i timori del legislatore ateniese Solone per l'intreccio e la “con-fusione” sulla scena drammatica tra il vero e il falso, che avrebbe finito per *ingannare* il pubblico, diventando così strumento di consenso per i politici dispotici; non a caso il tiranno Pisistrato si fece promotore dell'istituzione delle gare tra poeti tragici. Dall'altra fu il teatro stesso a interessarsi alla politica, come spiega Davide Susanetti:

Ma se le dinamiche del potere non disdegnano gli artifici della messa in scena teatrale e ne sperimentano la sicura efficacia, è altrettanto vero che il teatro greco non mancherà mai di articolare per proprio conto, nelle varianti del tragico e del comico, le categorie politiche proprie della città e i fantasmi sanguinosi della discordia civica e della violenza connesse alla conquista del *kratos* e dell'*arché*, del potere e della signoria<sup>8</sup>.

Gli scritti attribuiti a Gorgia testimoniano un dato della riflessione filosofica del suo tempo che emerge significativamente nella tragedia come raffinata espressione della produzione letteraria, ovvero l'idea che la verità fosse immersa nel linguaggio e nelle sue regole, legata strettamente alla dimensione socio-rituale all'interno della quale veniva pronunciata<sup>9</sup>. Questo inquadramento rivela l'originalità di uno sguardo filosofico che assume come punto di partenza una concezione della verità che non è altro che un *dire*. Essa infatti dipende dall'efficacia della parola che la dice e in quanto tale è costantemente discutibile, confutabile, sostituibile. E' con

---

<sup>5</sup> Per una ricostruzione genealogica della figura dell'ipocrisia tra teatro e politica si veda L. Mazzone, *Ipocrisia. Storia e critica del più socievole dei vizi*, Orthotes, Napoli-Salerno 2020.

<sup>6</sup> Anche in relazione a oracoli, responsi, sogni. Si veda ad esempio Luc. 1, 17.

<sup>7</sup> Si veda ad esempio in Aristofane *Ar. V.* 1279.

<sup>8</sup> D. Susanetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Carocci, Roma 2003, p. 15.

<sup>9</sup> V. Gastaldi, *Sófocles y los sofistas: el poder del logos en Filoctetes*, in «Humanitas», n. 48, 1996, pp. 21-8: 21 parla di una parola «secolarizzata e autonoma» prodotto delle relazioni sociali e del contesto politico del V secolo a. C.; una «nuova dimensione del logos, plasmato entro valori mutabili e ambigui», che «trova la sua massima espressione nella tragedia» (traduzione nostra).

Gorgia che si coglie questo aspetto del tema ἀλήθεια (verità), ovvero la molteplicità di prospettive e significati che connota lo spazio comunicazionale nella tragedia classica. Il sofista, infatti, mette in evidenza la capacità del λόγος (linguaggio, da intendersi soprattutto come discorso) di produrre concretamente relazioni tra i/le parlanti e di costruire una vera e propria comunità basata sulla comunicazione ma anche, inevitabilmente, sull'inganno<sup>10</sup>.

La seconda parte di questo saggio è invece dedicata al commento al testo del *Filottete* di Sofocle, incentrato in particolare sul prologo (1-134), che consiste in un dialogo in parte agonistico tra Odisseo e Neottolemo, e sulla scena che definiremo “l'inganno del mercante” (542-627), in cui il re di Itaca mette in atto il suo raggirio nei confronti di Filottete e il giovane soldato è chiamato a interpretare la propria parte<sup>11</sup>. Emergerà una forte tensione tragica nelle parole pronunciate da Neottolemo, il giovane soldato di eccellente estrazione sociale che si trova a dover agire nel dilemma tra la necessità di obbedire a Odisseo, che è suo comandante, e la volontà di mantenere la parola data al nobile e onesto eroe Filottete. La vicenda narrata sulla scena pone lettrici e lettori di oggi di fronte a una rappresentazione che può essere compresa a fondo solo se la si colloca correttamente nello scenario storico e socio-politico del tempo in cui il poeta la racconta, domandandosi cosa comportano le scelte e l'agire dei diversi personaggi. Per farlo, è utile ricostruire la tipologia di relazioni istituzionalizzate o rituali tra i personaggi e il modo in cui essi fanno uso del linguaggio, a partire da un'analisi filologica e semantica.

La tragedia è stata letta dalla critica riconducendo la complessità delle relazioni sulla scena e la molteplicità di significati che il lessico presenta per lo più a uno schematismo interpretativo. Da una parte, la contrapposizione tra i personaggi di Odisseo e Filottete è stata interpretata sulla base di due tipologie contrapposte di παιδεία (formazione) offerte a Neottolemo: rispettivamente, il modello educativo introdotto dalla Sofistica nella Grecia classica, e un modello etico-valorale “arcaizzante” e tradizionale che esalta il valore aristocratico del guerriero. Dall'altra, il comportamento di Neottolemo viene letto per lo più alla luce di una sua crescita personale (una *Bildung*) e presa di coscienza nel momento in cui si rifiuta di accettare i termini vincolanti imposti da Odisseo. Questo breve saggio guarda invece a ciò che la scena tragica sofoclea ha da dirci in merito alla rappresentazione della parola ingannevole e alle intenzioni che stanno dietro ad essa<sup>12</sup>.

## 2. L'ἀπάτη secondo Gorgia

Al centro della scena sofoclea si trova l'interrogativo pratico che sta alla base dell'agire umano, ovvero una scelta che si confronta con i vincoli della legalità e con

---

<sup>10</sup> Si veda su questo M. Bontempi, *La fiducia secondo gli antichi. «Pistis» in Gorgia tra Parmenide e Platone*, Editoriale scientifica, Napoli 2013.

<sup>11</sup> Dove non diversamente segnalato, adottiamo la traduzione della tragedia di Maria Pia Pattoni: M. S. Mitro (a cura di), *Sofocle. Trachinie – Filottete*, BUR Rizzoli, Milano 1990.

<sup>12</sup> Tra le (poche e non recenti) letture che hanno proposto un accostamento tra Sofocle e Gorgia, cfr. in particolare il già citato Gastaldi, op. cit. e M. Teló, *Sofocle, Socrate e gli “inganni” della mimesi (Philostr. Iun. Imag. 13,3)*, in «Eikasmos», n. 16, 2005, pp. 265-81.

la prospettiva etica, e che in un considerevole numero di casi comporta un sacrificio. Questo perché la verità, come elemento necessariamente ricondotto al discorso che lo pronuncia, risulta sottoposta all'arbitrio della parola e del discernimento umano<sup>13</sup>. La poesia tragica si muove, pertanto, nello spazio relativo di ἀπάτη, nel quale le scelte non possono essere prese sulla base di una certezza di verità, quanto piuttosto prediligendo una prospettiva che si reputa migliore all'interno di un orizzonte determinato dalla persuasione (πειθώ) e dall'occasione (καιρός)<sup>14</sup>.

Il concetto di ἀπάτη emerge come determinante e originale nei pochi testi attribuiti a Gorgia di Leontini a noi pervenuti<sup>15</sup>, e si carica di una forte valenza politica, proprio in quanto esso si dà nella natura relazionale del λόγος<sup>16</sup>. Secondo il retore e sofista, il λόγος esercita su ciascuno un potere che necessariamente va pensato come ingannevole. Infatti, se si assume che nulla è e se anche fosse non sarebbe né conoscibile né comunicabile – come recita lo pseudo-trattato il cui titolo è stato tradotto *Sul non essere*<sup>17</sup> – bisogna ipotizzare che ogni δόξα (opinione) che ciascuno si forma sulle cose a partire dai dati sensoriali sia potenzialmente erronea. Eppure, perché sia possibile agire e costruire relazioni nel mondo, è necessario considerare attendibili alcune δόξαι piuttosto che altre – e, di conseguenza, accettare il potenziale inganno che il λόγος può sempre comportare. La prospettiva è quella di un relativismo strutturale, ma anche di una potenziale sfida: la verità, secondo Gorgia, non è mai qualcosa di prestabilito, adottabile come punto di partenza per la comprensione delle cose e di come comportarsi. La riflessione del sofista prende

<sup>13</sup> Si veda su questo M. Foucault, *Leçons sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France 1970-1971*, Seuil/Gallimard, Paris 2011. L'autrice di questo saggio ha interpretato alcuni aspetti del *Filottete* di Sofocle nel confronto con la riflessione foucaultiana in merito al *dire-vrai* in V. Moro, *Verità e discorso: il "politico" nel linguaggio tragico*, in «Materiali Foucaultiani», V, n. 9-10, 2016, pp. 85-105.

<sup>14</sup> Si veda al riguardo M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica* (1967), trad. it. di A. Fraschetti, Laterza, Bari 1977; C. Brillante, *Le Muse tra verità, menzogna e finzione*, in S. Beta (a cura di), *I poeti credevano nelle loro Muse?*, Edizioni Cadmo, Firenze 2006.

<sup>15</sup> L'edizione canonica per i frammenti di Gorgia è quella contenuta in DK: H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker, griechisch und deutsch*, Weidmann, Berlin 1951-2, cap. 82. Si veda anche il più recente A. Laks, G. W. Most (eds.), *Early Greek Philosophy. 9 volumes. Loeb Classical Library, 524-532*, Harvard University Press, Cambridge, MA - London 2016.

<sup>16</sup> Gastaldi, op. cit. mette a confronto il *Filottete* con i frammenti a noi pervenuti dell'*Encomio di Elena*. L'autrice del saggio motiva la scelta della comparazione sulla base della rilevanza che l'insegnamento dei sofisti aveva sull'educazione nelle città greche alla fine del V secolo a.C., che quindi può portarci a ipotizzare una diretta influenza delle loro argomentazioni su Sofocle. In particolare, Gastaldi compara le ipotesi che Gorgia utilizza per difendere Elena e gli argomenti che, nel *Filottete*, Odisseo impiega come «ambigui paradigmi» (p. 28) pedagogici per spingere Neottolema a ingannare Filottete. Questa tipologia di discorso capace di persuadere così come di ingannare nel testo tragico risulterebbe contrapposta a un diverso tipo di pedagogia, quella che caratterizza il linguaggio di Filottete, «legata alla φύσις e a valori permanenti e immutabili» (p. 22, traduzioni nostre). Ciò che emerge dalla comparazione, secondo la studiosa, è che come Elena cede alla seduzione di Paride (e proprio su questo si basa l'argomentazione di Gorgia per scagionarla dalle accuse di tradimento), così, nella tragedia sofoclea, il giovane Neottolema si fa persuadere da Odisseo e pronuncia parole ingannevoli che conquistano la fiducia di Filottete.

<sup>17</sup> Il trattato è conservato solo parzialmente e in forma frammentaria grazie a due redazioni dossografiche, quella di Sesto Empirico (S. E. M. 7.65-87) e quella dell'Anonimo autore del trattato pseudoaristotelico *De Melisso, Xenophane et Gorgia* (MXG 979a11). Per la traduzione del testo abbiamo fatto riferimento all'edizione M. Bonazzi (a cura di), *I sofisti. Testo greco a fronte*, BUR Rizzoli, Milano 2007.

dunque le mosse proprio dalla constatazione che l'agire umano non è guidato con sicurezza da alcuna indicazione divina e richiede invece un'assunzione di responsabilità e di rischio.

È il *καιρός* (momento opportuno, occasione) a rendere efficace un discorso<sup>18</sup>; non quindi un valore di verità ad esso imposto verticalmente, per autorevolezza (come si intendeva la parola divina), bensì una contingenza esterna relativa all'occasione in cui esso viene pronunciato, che possiamo interpretare per mezzo di opposte geometrie come “orizzontale”<sup>19</sup>. L'esistenza stessa delle cose, nell'interpretazione del sofista, non è altro che un «effetto del *λόγος*» in quanto viene detta come una verità, ma non ci può essere alcuna garanzia assoluta di attendibilità né in merito alla natura di una cosa né in merito a ciò che viene comunicato su di essa. La stessa ontologia di matrice parmenidea viene dunque intesa come null'altro che un discorso, il quale, in quanto tale, può essere contraddetto<sup>20</sup>. In questo senso, per Gorgia l'“essere” non è ciò che il *λόγος* svela, ma ciò che esso *crea*, contrariamente a quanto presuppone l'ontologia parmenidea, che implica una coappartenenza e dunque una corrispondenza tra “essere”, “dire” e “pensare”.

È nel testo *Encomio di Elena* che Gorgia parla dettagliatamente e suggestivamente dell'efficacia persuasiva del *λόγος* sulle anime<sup>21</sup>. Il *λόγος* è per Gorgia «un grande e potente signore che con un corpo piccolissimo e molto poco appariscente<sup>22</sup> porta a compimento le opere più divine (*θειότατα ἔργα*): può, infatti, far cessare il terrore (*φόβον*), togliere il dolore (*λύπην*), infondere il godimento (*χαρὰν*) e accrescere la pietà (*ἔλεον*)» (DK 82 B 11, 8); «chi l'ascolta è pervaso da un fremito pieno di terrore, da una pietà colma di lacrime e da un rimpianto pieno di compiacimento» (DK 82 B 11, 9). L'effetto del *λόγος* (non solo di quello poetico) è dunque ricollegabile all'effetto psicagogico di un *φάρμακον* (filtro, inteso nella doppia e opposta accezione sia di farmaco sia di veleno) potente, che innesca nell'anima di chi lo ascolta un processo di *com-passione*: esso guida l'anima, plasmandola, nella molteplicità contraddittoria del reale, ma nello stesso tempo la *inganna*.

Secondo il sofista, il processo conoscitivo si compie in questo modo: la realtà, nella sua varietà, viene ricondotta per mezzo delle percezioni a una polarità (i due *λόγοι* contrapposti che secondo Protagora potevano essere formulati attorno a qualsiasi argomento); la propensione verso l'uno o l'altro polo non è né giusta né sbagliata in sé (o per lo meno l'anima non è a conoscenza della correttezza o meno del proprio decidere), bensì è il risultato della potenza persuasiva dell'*ἄπατη*. Esso rappresenta la natura ambigua del *λόγος* e può manifestarsi sia in maniera razionale sia in maniera violenta. Costituisce un atto del pensiero che non si risolve

<sup>18</sup> M. Trédé, *KAIROS. L'à-propos et l'occasion*, Éditions Klincksieck, Paris 1992.

<sup>19</sup> Si veda ancora Detienne, op. cit.

<sup>20</sup> B. Cassin, *L'effet sophistique*, Gallimard, Paris 1995, pp. 41 e ss. scrive che l'unità dell'Essere viene spezzata nel movimento di differenziazione tra “non è” ed “è”, che è un atto vero e proprio di *κρίσις* (risoluzione, giudizio, ma anche contestazione). Per il riferimento a Parmenide, si veda soprattutto fr. DK 28 B 7-8 (nella sopracitata raccolta Diels-Kranz).

<sup>21</sup> Per la traduzione e il commento al testo, abbiamo fatto riferimento a M. Tasinato, *Elena velenosa belleζα*, Mimesis, Milano 1990.

<sup>22</sup> Risulta evidente e ricercato il contrasto tra l'affermazione che il *λόγος* sia un «*δυνάστης μέγας*» ma che abbia uno «*σμικροτάτω σώματι*».

necessariamente in un agire giusto o sbagliato, ma che dipende dal *καίριος*<sup>23</sup>. Non si tratta dunque di un inganno necessariamente negativo, dannoso, bensì permette al *λόγος* di determinare l'azione, di spingere a scegliere, a prendere posizione: è la sua stessa capacità di ingannare che consente al *λόγος* di produrre, creare relazioni<sup>24</sup>. L'opposizione tra la *δόξα* e il *λόγος* non è dunque traducibile in un contrasto fra opinione e verità (come si potrebbe dire in Parmenide), bensì tra due modi di conoscere differenti. Fra questi, quello del *λόγος* si serve dell'*ἄπατη*, cioè di un possibile inganno determinato da un atto di fiducia che è sempre in parte irrazionale, e pertanto risulta più credibile poiché è in grado di offrire una parvenza di chiarezza, superando, almeno apparentemente, l'impossibilità di ottenere una conoscenza obiettiva che sintetizzi passato, presente e futuro<sup>25</sup>. Mentre la *δόξα* non consente all'uomo la conoscenza sicura, e dunque non gli permette nemmeno di agire, il *λόγος* crea, per l'appunto, nessi logici (legami sintetici) che consentono una conoscenza più stabile e la possibilità di agire. È in virtù di questi nessi logici consequenziali, sotto forma dei quali il *λόγος* si manifesta, che esso riesce ad imporsi e a risultare credibile, persuasivo e seducente<sup>26</sup>.

### 3. *Il Filottete di Sofocle*

Il *Filottete* è una tragedia fortemente politica che mette al centro l'opacità del linguaggio, di cui fa consapevolmente uso a fini politici Odisseo, maestro della "tecnica dell'inganno". L'antefatto della vicenda, redatta da Sofocle nel 409 a.C., è l'abbandono di Filottete sull'isola di Lemno dieci anni prima, durante la prima spedizione dell'esercito greco a Troia, a causa della flatulenza provocata da una sua ferita. L'oracolo di Eleno ha svelato in seguito ai Greci che, senza l'intervento di Filottete e dell'arco di Eracle, di cui l'eroe è in possesso, non sarà per loro possibile espugnare Troia. Odisseo decide dunque di ordire uno stratagemma per andare a riprendere Filottete e riportarlo a Troia con l'inganno, e per farlo pretende l'aiuto del giovane Neottolemo. La sua scelta verte, non a caso, sul figlio di Achille che, in quanto giovane aristocratico, non poteva che risultare degno di fiducia agli occhi dell'anziano guerriero e che non apparteneva alla generazione di coloro che lo avevano abbandonato. Se in un primo momento il giovane accetta e di fatto inganna Filottete, poi si ricrede e decide di dirgli la verità, provocando così l'ira non solo dell'eroe vittima del raggirio, ma anche quella di Odisseo. A risolvere la situazione sarà infine l'intervento *ex machina* di Eracle, che convincerà Filottete a rientrare in guerra per il bene dell'esercito greco.

<sup>23</sup> Cfr. Untesteiner, op. cit., pp. 166 e ss.

<sup>24</sup> Su questo tema si veda ancora Cassin, op. cit., p. 73.

<sup>25</sup> Come sottolinea Gastaldi, op. cit., p. 22, se si guarda a Omero ed Esiodo l'*ἄπατη* era tradizionalmente inteso come «immagine ingannevole, creata per persuadere» (traduzione nostra).

<sup>26</sup> Si veda al riguardo M. Untersteiner, *I sofisti*, Mondadori, Milano 1996, pp. 176 e ss., secondo il quale l'intento di Gorgia è quello di giustificare Elena non da un punto di vista etico, ma dimostrando l'effettiva impossibilità, per la fanciulla, di scegliere liberamente come agire: l'*ἄπατη* va a imporsi inevitabilmente sulla *δόξα*.

Vanno distinti due diversi utilizzi del linguaggio da parte di Odisseo, che corrispondono a due momenti di una strategia retorica. Se da una parte l'eroe di Itaca si adopera per *persuadere* Neottolemo a eseguire un ordine che per il giovane risulta vergognoso, dall'altra chiede a quest'ultimo di *ingannare* Filottete. Per farlo usa un lessico che risulta quantomeno evocativo dell'efficacia persuasiva attribuita da Gorgia al λόγος che agisce sulle anime plasmandole: «Bisogna che tu faccia in modo d'irretire l'anima di Filottete con le tue parole» (τὴν Φιλοκλήτου σε δεῖ ψυχὴν ὅπως δόλοισιν ἐκκλέψεις λέγων, 54-5). Il verbo ἐκκλέπτω significa letteralmente “occultare”<sup>27</sup>, ma anche “rubare”, “portare via”; questo è ciò che il λόγος di Neottolemo ha il compito di fare con la mente di Filottete: impossessarsene, ovvero privare l'eroe della capacità di scegliere autonomamente. Odisseo ritiene dunque di star insegnando al giovane come fare buon uso del linguaggio per fini politici, attraverso un'opera di accecamento e insieme di seduzione.

Già al v. 14, nel prologo della tragedia, il re di Itaca impiega il termine σόφισμα, in posizione rilevata in quanto prima parola del verso e in virtù dell'*enjambement*. Facendo riferimento al dizionario Liddell-Scott, il termine può essere inteso in una doppia accezione: positiva, come *acquired skill, method*, o negativa, come *captious argument, quibble, sophism*<sup>28</sup>. Odisseo utilizza il verbo derivante dallo stesso vocabolo al v. 77, facendo nuovamente riferimento allo «stratagemma che bisogna escogitare» (σοφισθῆναι). Con la scelta di questo termine, Sofocle può mantenere una tensione ambigua rispetto alle intenzioni di Odisseo, che non possono essere interpretate semplicemente sulla base di un'equazione tra “sofismi” e prevaricazione<sup>29</sup>. L'inganno a fini politici non viene descritto da Odisseo come un atteggiamento che il soggetto in questione deve fare proprio sempre, non è necessariamente un'attitudine personale, quanto un uso del linguaggio sapiente. Si tratta di una competenza *tecnica* per il politico, come emerge anche a livello lessicale, per esempio nell'utilizzo del verbo τεχνᾶσθαι («tramare», 80) da parte di Odisseo e dell'espressione ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς («non sono nato per imprese che richiedano perfidia», 88) da parte di Neottolemo. Il re di Itaca dice infatti di sapere bene che il figlio di Achille non è «incline per natura (φύσει) a mentire né a tramare tali inganni» (79-80); tuttavia lo invita ad adottare una tecnica retoricamente vincente per lo meno in questo momento («giusti ci riveleremo in un'altra occasione», 82). I termini semanticamente legati all'ambito dell'inganno ricorrono nello scambio tra i due; per citare solo alcuni esempi: i sostantivi δόλος (91, 101, 102, 107) e ψεῦδος (100, 108, 109), e il verbo δολῶ (129).

La strategia di persuasione di Odisseo nei confronti del giovane soldato è articolata. Già al v. 25, infatti, il re di Itaca annuncia a Neottolemo che gli comunicherà appena possibile cosa deve fare, assicurandolo che si tratta di decisioni prese in vista di un vantaggio condiviso; le definisce infatti κοινά, ovvero,

<sup>27</sup> Gastaldi, op. cit., p. 23 sottolinea che questa è il primo significato attribuibile al termine per come ricorre nella tragedia, e che esso fa riferimento a un campo semantico simile a quello del termine ἀπάτη. Quando il termine viene usato nei testi come metafora a indicare un raggirio o occultamento della verità (un agire legato al δόλος), si trovano riferimenti alla seduzione e persuasione dell'anima.

<sup>28</sup> H. G. Liddell, R. Scott (compiled by), *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1968.

<sup>29</sup> Gastaldi, op. cit., p. 25 sottolinea che nel testo tragico, quando il discorso viene definito τέχνη, assume una connotazione negativa proprio perché frequentemente associato a σόφισμα.

letteralmente, le «cose in comune» (25). Come già detto, l'inganno della parola ordito da Odisseo richiede la teatralità della simulazione e il re di Itaca confeziona per il giovane un ruolo assai prestigioso nel suo stratagemma, al punto di dichiarare di voler mettere in comune l'organizzazione dello stesso. Descrive questa collaborazione come un modo, per Neottolemo, di dar prova di «essere valoroso» (γενναῖον εἶναι, 51). Il termine γενναῖος indica il valore attribuito a una persona ma a fronte di un giudizio collettivo, quello della città, dell'esercito, o in generale della comunità politica alla quale l'individuo appartiene. Vi è quindi una dimensione di *teatralità* anche in questa stessa attribuzione di valore e prestigio, basata sul dar prova di sé di fronte allo sguardo della città.

Da un punto di vista semantico, l'idea espressa dal termine γενναϊότης – che sta a indicare la “nobiltà d'animo”, ma anche la “libertà per nascita” e il “valore in battaglia” – indica le origini di una persona e l'appartenenza a una discendenza prestigiosa. Tuttavia, per quanto Neottolemo sia figlio d'Achille, nelle parole di Odisseo il valore resta qualcosa del quale il giovane deve dare prova, dimostrando obbedienza verso il proprio comandante e devozione verso l'esercito. Significativamente, questa prova consisterebbe nel saper usare astutamente il linguaggio – ovvero, per l'appunto, nel portare a compimento la trama ingannevole da Odisseo progettata – e non le armi in battaglia. Al v. 119, infatti, il re di Itaca prospetta per il giovane non solo la fama di uomo «valoroso» (ἀγαθός), bensì, soprattutto, quella di uomo «scaltro/accorto» (σοφός). Il termine σοφός, in posizione rilevata come prima parola del verso, è assai significativo poiché designa un ingegno tecnico o pratico. In questo caso sta a indicare una competenza e perizia nell'uso di una tecnica che altro non è se non quella del linguaggio, che comporta costruire e ripiasmare relazioni, anche ingannevolmente, nell'asimmetria delle forze in gioco. Una tecnica che, pertanto, è fortemente politica.

Dal canto suo, Neottolemo dapprima si rifiuta di utilizzare l'inganno e propone metodi alternativi di intervento: «con la forza» (πρὸς βίαν, 90, 103) e «con la persuasione» (πείσαντ' ἄγειν, 102). Tuttavia Odisseo gli risponde che entrambi i metodi sarebbero inutili, poiché l'odio che Filottete nutre per l'esercito che l'ha precedentemente abbandonato è troppo grande perché possa essere convinto ad agire per il bene dei Greci; la forza, inoltre, sarebbe inutile contro di lui armato dell'arco divino (103). Del resto, lo stesso Filottete dichiarerà con ostinazione che sarebbe più facile convincerlo a «ritornare, dopo la morte, dall'Ade alla luce» (vv. 624-625).

Come ricorderà in seguito il coro, secondo un'immagine dell'eroe che Sofocle recupera dal poema omerico, Filottete non è «secondo forse a nessuno per nobiltà di stirpe» (180-1). Alla vergogna che Neottolemo prova nel dover ingannare un uomo che incarna un alto esempio di aristocrazia del valore, Odisseo oppone la logica persuasiva del fine che giustifica il mezzo, usando l'astuzia per smentire le ragioni del giovane. Al contrario, il punto di vista di Neottolemo è riassumibile nelle parole «preferisco, signore, fallire da valoroso, che non avere successo da vile» (94-95). Egli si appoggia a una logica che reputa imprescindibile, in lui “connaturata” in virtù delle sue origini di valoroso figlio di Achille. Il giovane sa di dover dar prova di essere all'altezza di una tale eredità familiare e afferma di non essere «fatto per compiere nulla con l'arte del raggio» (88-9). Odisseo gli oppone un ragionamento

politico basato sul calcolo dei vantaggi, affermando che le regole etiche dell'onestà possono essere sospese qualora vi sia in gioco un interesse superiore (108-111):

Ne. οὐκ αἰσχρὸν ἤγεῖ δῆτα τὸ ψευδῆ λέγειν;  
Ὅδ. οὐκ, εἰ τὸ σωθῆναι γε τὸ ψεῦδος φέρει.  
Ne. πῶς οὖν βλέπων τις ταῦτα τολμήσει λακεῖν;  
Ὅδ. ὅταν τι δοῦς εἰς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρέπει.

NE. Eppure, non ti sembra brutto dire il falso?  
OD. No, se il falso dà la salvezza.  
NE. Come osare dir quelle cose, guardando negli occhi?  
OD. Quando fai qualcosa per trarne profitto, non esitare.

Davide Susanetti interpreta la logica di Odisseo secondo la tesi per cui, alla luce della vittoria finale, le trame della politica risulteranno *retrospettivamente* giuste e pertanto verrà giustificato il mezzo con il quale si è giunti a tale risultato<sup>30</sup>. Il ritmo incalzante della sticomitia, che si protrae dal v. 100 al 122, ovvero l'alternarsi botta e risposta di brevi battute come ai versi appena riportati, rivela il contrasto significativo tra due logiche inconciliabili. Mentre per il giovane una menzogna rappresenta *in sé* un'azione riprovevole, un momento determinato in cui il parlante ha scelto tra vero e falso, onestà e inganno, per Odisseo la narrazione ingannevole per fini politici va piuttosto intesa come un processo, un movimento, nel quale si susseguono diversi momenti. Questo processo viene innescato da una macchinazione che dipende dal parlante così come dal contesto in cui lo scambio avviene e che assume valore solo alla luce del suo fine. Odisseo replica a tutte le osservazioni e domande che fa Neottolemo, rimarcando la necessità di usare l'inganno («τὸ ψεῦδος», 109) e aggiunge: «Quando fai qualcosa per trarne profitto (κέρδος), non esitare» (111). L'esitazione e gli scrupoli di Neottolemo vengono interpretati come vigliaccheria, che per un soldato è altrettanto riprovevole quanto la menzogna. In questo modo Odisseo ricorda al giovane i suoi doveri di obbedienza ai propri superiori, secondo un'etica militare che sembra dunque contrapporsi a un'etica che possiamo definire “della trasparenza”, alla quale il giovane si appella riconoscendo in Filottete il valore di guerriero e di anziano.

L'*opacità* della parola ingannevole riguarda la descrizione stessa dell'inganno da parte di Odisseo. Dapprima il re di Itaca insiste sul fatto che il figlio d'Achille debba sottrarre a Filottete l'invincibile arco, ma promettendogli che questo gli avrebbe permesso di essere lui stesso l'eroe che avrebbe espugnato Troia: «se non farai così, arrecherai grande pena a tutti i Greci, perché, se non riusciremo a impadronirci del suo arco, tu non potrai conquistare la terra di Dardano» (66-9). Insiste molto sul fatto che Neottolemo ha una responsabilità verso tutto l'esercito greco e verso tutte le popolazioni in nome delle quali i soldati achei combattono. Eppure, dopo poco, si trova a dover precisare che l'operazione ha lo scopo di portare via Filottete stesso assieme all'arma, in quanto l'esercito ha bisogno di lui per vincere la guerra («Io ti dico di prendere Filottete con l'inganno», 101). Causa

<sup>30</sup> D. Susanetti, *Catastrofi politiche: Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Carocci, Roma 2011, p. 115. Un ragionamento analogo è quello di Oreste nell'*Elettra* di Sofocle: cfr. *El.* 59-63.

così lo sconforto del giovane: «Ma che profitto ne traggo io, se costui viene a Troia?» (112); «Non dicevate che sarei stato io il vincitore?» (114).

L'idea di κέρδος, ovvero il “guadagno”, va intesa secondo le intenzioni di chi parla. Il termine assume rilevanza nel V secolo a. C. nei dibattiti sofisticati riguardanti l'etica e la politica<sup>31</sup>. Non a caso, nella tragedia il termine manifesta un'ambiguità di significato nelle parole pronunciate da Odisseo e Neottolemo, in quanto può essere inteso come un “guadagno” sia in termini economici sia in termini etici; sia nel legame con una logica meramente utilitaristica, sia come obiettivo di una ricercata pedagogia. Nel discorso dell'astuto comandante, il piano condiviso di un vantaggio collettivo, che responsabilizza Neottolemo per via della sua identità come soldato e come cittadino greco, va dunque ad alternarsi e nello stesso tempo va a competere con il piano personale e relazionale del giovane. Anche quest'ultimo presenta, tuttavia, una dimensione conflittuale al proprio interno, in quanto, se da una parte il figlio di Achille rifiuta la vergogna che ingannare un eroe come Filottete comporterebbe per lui, dall'altra si interroga sul guadagno che in termini di prestigio otterrebbe a livello personale nel caso in cui l'eroe più anziano ricoprisse un ruolo centrale a Troia sul campo di battaglia. Vi è dunque una molteplicità di significati in conflitto fra loro che il lessico di Odisseo evoca sapientemente facendo riferimento per primo al κέρδος (111). E' proprio utilizzando questa parola che solletica l'interesse del giovane, il quale infatti la cita subito (come primo termine al v. 112), improvvisamente disposto a guardare alla menzogna sotto una nuova prospettiva. L'immaginario utilitaristico del “profitto” evoca la dimensione mercantile e dello scambio e trova un'eco nella vicenda tragica nel momento in cui compare la figura del mercante (vv. 542 e ss.), che serve a Odisseo per rafforzare la messinscena da lui ideata. Mentre nella logica mercantile il profitto ambito è pecuniario, mentre nel caso di Neottolemo il guadagno prospettato da Odisseo è la celebrazione come soldato valoroso, il mezzo per ottenere entrambe le tipologie di κέρδος è il medesimo, ovvero utilizzare sapientemente la retorica come τέχνη.

Come ricorderà in un secondo momento il coro a Neottolemo ai vv. 837-8, quando il giovane, dopo aver ordito l'inganno alle spese dell'anziano eroe, esiterà a sottrargli l'arco: «Il momento favorevole, che in ogni cosa è decisivo, ottiene facilmente grande, grande successo». L'ottenimento del κέρδος è strettamente correlato alle condizioni offerte dal καιρός – il “momento opportuno”, la contingenza – che detta le regole del gioco come *necessary*. Il binomio inganno/necessità è infatti la chiave della strategia di persuasione messa in atto da Odisseo nei confronti di Neottolemo. Questa prima operazione è finalizzata a convincere il giovane a partecipare a una seconda operazione – come anticipato – di più ampia portata, ovvero la messinscena dell'inganno diretta, in questo caso, nei confronti di Filottete. Odisseo non lascia nulla al caso e infatti la sua scena narrativa dell'inganno ha un suo copione esatto di cui Neottolemo è a conoscenza. Fa entrare in scena un soldato travestito da mercante (vv. 542 e ss.), il quale ha il compito di dire a Filottete che le navi greche stanno venendo a prenderlo, facendo sì che sia lui stesso a chiedere al figlio di Achille di poter salpare con le sue navi per rientrare in

---

<sup>31</sup> Come evidenziato in S. Goldhill, *The language of tragedy: rhetoric and communication*, in P. E. Easterling (ed. by), *The Cambridge companion to greek tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 127-150: 143.

patria. In questo modo Odisseo avrebbe potuto invece condurlo suo malgrado a combattere a Troia.

È particolarmente significativo che si tratti di un mercante. Nell'Atene del tempo in cui Sofocle scrive, le attività mercantili erano fortemente svalutate, in quanto finalizzate a un profitto immediato. Si riteneva, infatti, che l'ἔμπορος fosse colui che ricercava l'arricchimento costante per professione. Al contrario, coloro che provenivano da famiglie proprietarie di terre e di beni, che trasmettevano ai loro figli, si pensava che non fossero ossessionati dal denaro e che avessero il tempo necessario per dedicarsi interamente agli affari pubblici, come richiesto ai cittadini virtuosi<sup>32</sup>. Con una certa semplificazione, non potendo qui soffermarci nel dettaglio sulla questione, si può evidenziare come l'immagine del mercante rimandi alla critica politica che Platone faceva a una retorica improntata unicamente al prevalere sugli avversari e non indirizzata alla ricerca di sapere, verità e giustizia. Una tale logica politica si faceva somigliante, secondo il filosofo, alla logica del commercio. A questo riconduceva gli insegnamenti dei sofisti, i quali, sotto compenso, educavano i giovani all'uso efficace e persuasivo del linguaggio per vincere le dispute in tribunale e nelle assemblee<sup>33</sup>.

Odisseo ha prestabilito ciascuna delle battute che il finto mercante deve pronunciare al fine di assicurarsi il buon esito dell'impresa, quasi come se si trattasse di un travestimento dello stesso re di Itaca, tanto da far ritenere ad alcuni commentatori che sulla scena le due figure dovessero venire interpretate dallo stesso attore<sup>34</sup>. Infatti, quando il mercante dà la notizia che Odisseo si sta dirigendo a Lemno, afferma che il fine di questo è costringere Filottete a partire con loro «con la persuasione (λόγῳ πείσαντες) o con la forza (πρὸς ἰσχύος κράτος)» (593-594); ripete le stesse due alternative ai vv. 617-9. Sofocle presenta qui un “teatro nel teatro”. La strategia politica di Odisseo consiste infatti in un *sapere tecnico* che, per essere al massimo grado efficiente, si serve anche degli strumenti estetici tipici del teatro, e dunque della μίμησις (letteralmente: imitazione). Filottete, come avviene agli spettatori a teatro, si immedesima perfettamente nell'altro attore della messinscena, ovvero Neottolemo, nel momento in cui questo, ancor prima dell'arrivo del mercante, racconta di aver subito da parte di Odisseo l'ingiustizia di vedersi sottratte le armi paterne (359 e ss.). Per via di questo processo di immedesimazione, Filottete è portato a fidarsi di Neottolemo, riconoscendo che ad accomunarli vi è un «contrassegno di dolore» (σύμβολον λύπης, 403-4)<sup>35</sup>. Filottete sente di essere legato a Neottolemo anche per il fatto che, stando alla narrazione del finto mercante, entrambi sono braccati come prede da diversi inseguitori (561-575).

<sup>32</sup> C. Meier, P. Veyne, *L'identità del cittadino e la democrazia in Grecia* (1988), trad. it. di M. Pelloni, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 83-6.

<sup>33</sup> Si veda ad esempio Pl. *Gorg.* 449-61, il noto scambio tra Socrate e Gorgia che verte sulla richiesta da parte del primo di una definizione della retorica, di ciò che si occupa e del suo fine. Si veda inoltre, nel dialogo *Il sofista*, la definizione del sofista come «colui che commercia beni riguardanti l'anima» o «venditore della sua stessa produzione di conoscenza» (Pl. *Soph.* 223d-224; 231d).

<sup>34</sup> Si veda M. Untersteiner, *Sofocle*, Lampugnani Nigri editore, Milano 1974, p. 339 n. 77.

<sup>35</sup> Come sottolineato in G. Avezzi, P. Pucci (a cura di), *Sofocle. Filottete*, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2003, pp. 207-208 il termine σύμβολον evoca un'usanza particolare che corrisponde alla sottoscrizione di un contratto fra ospiti, amici o soci, e che consiste nello spezzare in due un coccio e tenerne ciascuno una parte (per l'appunto, come “contrassegno”).

Il soldato che interpreta il mercante si rivela uno scaltro attore, facendo funzionare la macchinazione del re di Itaca; la sua reticenza nel parlare attira la curiosità di Filottete, il quale chiede a Neottolemo «Perché il navigatore mercanteggia (ἐμπολῶ) con te su di me nell'ombra?» (578-9). Si mostra inoltre reticente nel rivelare l'oracolo di Eleno, e dunque il motivo per il quale Odisseo si sarebbe messo in mare alla ricerca di Filottete, sostenendo di temere l'esercito dei Greci, qualora questi fossero venuti a sapere che è stato lui a fare la spia (582-584). Significativamente, quando Neottolemo rivelerà all'anziano eroe di aver collaborato alle trame ordite da Odisseo, Filottete farà riferimento nel lessico alla pratica del commercio per indicare l'inganno subito che è un tradimento d'onore a tutti gli effetti: al v. 978 dice infatti «πέπραμαι», cioè letteralmente «sono stato venduto».

#### 4. Conclusioni

In questo saggio si è voluto prendere in esame un archivio antico assai significativo per la riflessione filosofico-politica sull'ipocrisia, ovvero gli scritti attribuiti al sofista Gorgia da Lentini, e in particolare la sua interpretazione del tema dell'ἄπατη, e la rappresentazione dello stesso nel *Filottete*. Non ci è possibile in questa sede ripercorrere in maniera analitica per intero il testo tragico, che dai punti di vista lessicale e drammaturgico fornisce numerosissimi spunti. Esso lascia delle questioni aperte riguardanti ciò che il poeta, ormai anziano e fortemente critico rispetto ai protagonisti della scena politica ateniese del tempo, voleva comunicare al suo pubblico. Sofocle *inscena* simulazione e dissimulazione, rendendo evidente come, nella vicenda narrata, queste pratiche comportino la teatralità di un copione e di un'interpretazione. E' un teatro della parola che richiede il sapere *tecnico* della retorica. Odisseo, come è noto, lo padroneggia al massimo grado e grazie ad esso mette in piedi una strategia dell'inganno (inteso come ἄπατη) in due fasi. La prima richiede la persuasione del suo complice, Neottolemo, al quale la menzogna viene presentata come necessaria per il raggiungimento di un fine, che in questo caso è la vittoria a Troia; la seconda è la costruzione di una scena narrativa (quella del finto mercante) in cui il ruolo del giovane è centrale.

Nel ragionamento politico del re di Itaca sembra che l'agire del singolo individuo dia prova di valore solo se costui è disposto a tutto, persino al sacrificio personale, per il bene della comunità politica. Se così fosse, la logica di Odisseo corrisponderebbe pienamente a quella prospettata da Pericle nel celebre encomio ai caduti del primo anno di guerra del Peloponneso (431 a. C.), secondo le parole che Tucidide gli attribuisce<sup>36</sup>. Il testo dell'encomio viene considerato esemplare nel delineare la virtù civica caratteristica dell'Atene periclea nei termini di coraggio e spirito di sacrificio, ma anche di uno strenuo impegno politico per il bene delle istituzioni della *polis* e della sua cittadinanza<sup>37</sup>. Si può dunque attribuire a Odisseo

---

<sup>36</sup> Thuc. II 36-47.

<sup>37</sup> Come scrive Nicole Loraux nel saggio N. Loraux, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: De la gloire du héros à l'idée de la cité*, in G. Gnoli, J.-P. Vernant (a cura di), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1982, pp. 27-43, la retorica politica

un'argomentazione politica che si avvale di elementi persuasivi, apertamente evocativi dell'immaginario della retorica ateniese classica<sup>38</sup>. Tuttavia, egli li alterna astutamente con la logica utilitaristica del vantaggio personale, nell'intento di persuadere Neottolemo prospettandogli un grande prestigio come guerriero sul campo di battaglia.

Nel discorso di Odisseo è rintracciabile l'ipocrisia di colui che non mente apertamente, ma si fa arbitrariamente interprete del bene della comunità politica, ricoprendo così, come un attore teatrale, sia la parte del vittorioso comandante dell'esercito sia quella di saggio e anziano consigliere per Neottolemo. Egli si avvale della teatralità tutta politica della parola persuasiva, che si inserisce in maniera efficace nelle relazioni di forza tra i personaggi del dramma, andando a modificare il corso degli eventi tragici. Per illuminare la comprensione di una tale forma di ipocrisia è stato necessario guardare alla concezione di ἀπάτη che troviamo nei testi di Gorgia: il λόγος, finalizzato all'utile politico, non può essere ricondotto a una dicotomia tra verità e menzogna; va piuttosto interpretato secondo criteri *tecnici* di efficacia.

Eppure la scena tragica mostra al lettore il fallimento dello stratagemma di Odisseo, per quanto al termine della vicenda Filottete salpi, convinto da Eracle, sulle navi greche. Il giovane Neottolemo gioca un ruolo attivo nell'architettura dell'inganno ordita da Odisseo. Ciò gli permette di comprendere che l'agire politico richiede l'utilizzo consapevole della retorica e che, per mezzo di una strategia che reputa di per sé meschina – che consiste in simulazione e dissimulazione – è possibile perseguire anche obiettivi politici importanti. Viene a conoscenza della natura pienamente teatrale del linguaggio politico; constata le responsabilità per rispondere alle quali, come soldato e cittadino, può dover venire meno alle proprie remore e agire anche in maniera scorretta. Tuttavia comprende anche che, nella scena dell'inganno ordita da Odisseo, è determinante la propria scelta, e così sarà sempre nelle diverse *scene* dell'agire politico in cui gli verrà richiesto di prendere posizione. In questo caso la sua scelta, se da un lato comporta il rifiuto di obbedire fino in fondo all'ordine di mentire, dall'altro si discosta anche dal radicamento di Filottete sulle proprie posizioni. Questo infatti nuoce all'esercito così come alla Grecia intera – una dimensione comunitaria per il bene della quale Neottolemo vuole agire, e che l'anziano eroe, dopo l'abbandono sull'isola, invece rifiuta, così come la responsabilità politica ad essa connessa.

Assistiamo dunque a una rappresentazione agonistica, non riducibile a due orizzonti etico-valoriali di riferimento (spesso interpretati anacronisticamente come un eroismo “arcaico” e un *sofismo* “nuovo”), ma che rimane aperta alla complessità delle valutazioni in merito all'agire politico. Ciò di cui il giovane figlio di Achille fa esperienza è che verità e giustizia non sono riferimenti precisi ma vanno ritrovati nell'opacità di una scena dell'inganno per lui preparata – e che lui stravolge. Si tratta di una scena rispetto alla quale non può essere spettatore ma necessariamente attore, e questo cambio di prospettiva determina la consapevolezza tragica del rischio di incorrere in errore (e che questo possa costare caro ai propri concittadini e soldati)

---

del V secolo a. C. mutuò la topica epica della “bella morte” traslandola come ideale civico per il quale la vita del cittadino assume valore in funzione della *polis* e del suo impegno civico.

<sup>38</sup> D. Lanza, M. Vegetti, G. Caiani, F. Sircana, *L'ideologia della città*, Liguori editore, Napoli, 1977.

ma anche la responsabilità che l'uso del linguaggio comporta in quanto capace di costruire e sciogliere relazioni. La scelta di Neottolemo di dire la verità a Filottete riposiziona il suo agire: non accetta più i termini di valutazione imposti da Odisseo, che pone al centro il vantaggio politico che la menzogna comporta; sceglie invece di usare il linguaggio a fini persuasivi ma trasparenti, per riguadagnarsi la fiducia dell'anziano eroe dopo avergli svelato l'inganno e convincerlo infine a mettere da parte il proprio odio. Nell'agonismo delle voci sulla scena (dunque nella teatralità che caratterizza il linguaggio politico, come emerge nei diversi scambi agonali tra i personaggi), che non è riconducibile a un'interpretazione dialettica ma resta aperto nella sua plurivocità, è possibile cogliere il significato pienamente politico del dramma.