

Emanuele Stolfi

*Dalla biblioteca al teatro (passando per YouTube).
Quasi un diario di scena*

1. *Ieri l'altro*

L'insistenza troppo benevola di Gigi Spina m'induce a vincere qualche ritrosia e a ripercorrere una piccola vicenda personale – pur consapevole del rischio di scadere in un esercizio autobiografico di assai dubbio interesse, almeno per il lettore. Oltre tutto, devo partire da lontano: “prenderla larga”, come si dice. Il teatro – quello moderno e contemporaneo, in verità, ancor più che antico – per me è stato sempre, e in particolare negli anni precedenti la laurea e in quelli di poco successivi, molto più di un interesse. Speravo seriamente che quella di attore potesse essere la mia professione. Ebbi compagni di scena e registi noti già allora, o che tali sarebbero poi divenuti, sia pure a diversi livelli: da Mario Pachi e Orvelio Scotti¹ a Francesco Guicciardini, da Stefano Massini² a Gherardo Bracco Filistrucchi, Roberto Caccavo, Costantino Maiani, Gaia Nanni ed Elena Vannoni. Da loro, e da innumerevoli altri, ho sempre cercato di “rubare” qualcosa. Senza dubbio ho imparato molto, e non solo in termini di recitazione.

Difficile dire da dove sia nata quella passione. Sicuramente vi ha influito un complesso di inclinazioni psicologiche: quel misto di timidezza ed esibizionismo, tendenza al gioco e percezione del sacro che Gassman condensava nella formula quasi ossimorica dell'«attore sacerdote e puttana». Ma un ruolo importante lo hanno avuto anche altri elementi. Ne ricordo essenzialmente tre. I primi due sono stati autentici doni, che ho ricevuto dalle persone a cui in assoluto devo di più. Da un lato, la serietà con cui venivano vissute le recite scolastiche nell'istituto che ho frequentato dalla prima elementare sino alla maturità (le Scuole Pie Fiorentine). Ricordo ancora nitidamente la passione con cui vi si dedicava un personaggio per me quasi mitico – il padre scolopio Alfredo Fantacci, insegnante straordinario –, fermamente convinto della valenza didattica di quel tipo d'impegno. Dall'altro, l'assidua frequentazione del teatro come spettatore, avviata assai presto grazie ai miei genitori, che ne erano a loro volta grandi amanti.

¹ Entrambi ci hanno lasciato troppo presto. Non a caso compaiono – assieme a due studiosi di diritto antico coi quali, a loro volta, ho contratto un notevole debito intellettuale – come dedicatari del mio libro più legato al teatro: STOLFI (2022).

² Proprio mentre scrivo queste righe è in corso un attacco governativo contro di lui e la più illustre istituzione teatrale fiorentina. Chiunque conosca le capacità dell'uno e la storia della seconda non può che rimanerne sconcertato. Una delle manifestazioni più rozze e riprovevoli della cosiddetta “politica culturale” oggi in corso.

Ma la fascinazione massima l'avvertii lontano da casa, in un caldo pomeriggio di giugno del 1990. Era il penultimo anno di liceo e la nostra professoressa di greco e latino, Isabella Nocentini, ci portò a Siracusa (un'esperienza che per fortuna so ancora diffusa). Il giorno dopo i *Persiani*, andò in scena l'*Elettra* di Sofocle. Soprattutto il monologo di Gianrico Tedeschi, che interpretava il pedagogo di Oreste, mi è rimasto indelebile nella memoria: un momento altissimo di teatro "classico", in ogni senso. La voce, di rara intensità, che risuonava fra le antiche pietre; il vento che ne scuoteva le vesti; lo stupore di risentire vivo quel che per mesi, a scuola, era stato fredda lettera di studio – e anche una certa (in)sofferenza per gli "hooligans", o quel che erano, beceramente approdati all'«antica festa dionisiaca» dalla "Favorita" di Palermo (ove giocava l'Inghilterra: erano le settimane dei Mondiali, le "notti magiche" di Italia '90).

Quella fu per me la vera «(ri)nascita della tragedia». E qui irrompe il terzo fattore, tutto di libri. Pochi mesi dopo, le lezioni di filosofia per me più coinvolgenti, impartite da un altro padre scolopio, Franco Graiff: talmente aperto di vedute da dedicare un enorme spazio, e ricchi approfondimenti, alla triade ricoeuriana dei «maestri del sospetto» (Marx, Nietzsche e Freud). Da allora "papà Friedrich" è divenuto il mio referente: sul piano non solo culturale³ ma anche – non sembri un'esagerazione – su quello esistenziale. Da un sacerdote ho appreso per la prima volta della «morte di Dio», nel suo significato autentico: un felice paradosso, presago di futuro. L'infatuazione ingenua del diciassettenne mi avrebbe accompagnato, in tonalità via via differenti, per oltre trentacinque anni, lungo percorsi che dalla filosofia e dal teatro sembravano portarmi distante – e non vi riuscivano mai del tutto: davvero una «vana fuga dagli dèi»⁴ (e non solo da loro).

Così parlò Zarathustra e *La nascita della tragedia* furono, con *Umano, troppo umano*, le principali letture in cui m'inabissai nell'estate che seguì l'esame di Stato. Un'estate lunghissima e irripetibile – non di rado decisamente "dionisiaca", a molti livelli. La iniziai convinto che avrei studiato filosofia e tentato la via delle scene; la conclusi ritrovandomi iscritto alla Facoltà di Giurisprudenza. Un altro me stesso mi aveva agito: il borghese impenitente che mi (co)abita, ligio alla disciplina e alle tradizioni di famiglia, coi piedi troppo ben piantati per terra – la formazione giuridica, allora, sembrava garanzia sicura di remunerativi "sbocchi occupazionali", come usiamo dire oggi, quando ormai vendiamo sogni che non esistono più⁵.

Nell'affrontare il mondo del diritto, fui messo a dura prova dalle sue severe

³ Per coniugarsi più tardi, in questa prospettiva, con Foucault – nonché Pasolini, soprattutto per il suo modo di guardare alla Grecia: violentemente "anticlassico", quasi "barbarico" (cf., per tutti, D'ASCIA 2004, 32ss. e FUSILLO 2022, spec. 15ss.).

⁴ Per dirla con HILLMAN (2008⁷).

⁵ Per un insieme di concause che non è agevole decifrare. Ho provato a farlo in STOLFI (2018a, 169ss.).

tecnicità, dal gergo specialistico e quasi respingente per il neofita⁶, dal nozionismo più stretto, votato all'applicazione pratica e immediata del dato normativo attualmente in vigore. Le materie storico-giuridiche avevano invece qualcosa di familiare, quasi rassicurante: un altro respiro. La loro dimensione culturale – che poi, per decenni, non di rado avrei sentito deprecata dai colleghi di diritto positivo – fu per me un'ancora di salvezza, e al tempo stesso la porta d'accesso a quell'intero sapere, che col tempo avrei imparato ad apprezzare anche in altre dimensioni. Laureatomi in *Istituzioni di diritto romano* con Aldo Schiavone – attratto dalla sua dimensione d'intellettuale ancor più che dalla materia in sé –, per alcuni densissimi anni vissi un'esistenza quasi schizofrenica. Spesso, la mattina ero impegnato nella pratica forense; al pomeriggio a studiare la giurisprudenza e le altre *artes* antiche, nelle biblioteche di vari dipartimenti; la sera in teatro, a provare o recitare spettacoli (andava bene tutto: dalla tradizione vernacolare a Goldoni, Wilde, Pirandello o Shaw). Poi la vita, bruscamente, mi pose a un bivio. E di nuovo scelsi con la testa più che col cuore, avviandomi alla carriera universitaria.

Vennero gli anni torinesi, propiziati da Filippo Gallo. Fu, sotto la sua guida, un periodo di assiduo confronto con la dimensione tecnica più che storica della materia, non senza aperture verso l'analisi linguistica e lo studio del diritto civile odierno. Firenze, e il teatro con essa, erano lontani: fra quanto si era lasciato definitivamente alle spalle un ragazzo che, suo malgrado, era divenuto adulto troppo in fretta. La precoce vittoria del concorso a cattedra, a neppure trentadue anni, e poi il ritorno in Toscana – nella Siena di Remo Martini, meraviglioso mentore – cambiarono tutto, ma non quei rimpianti. Li acuivano, anziché alleviarli, certi sporadici ritorni in scena (con Ionesco, Buzzati e Pennac; recital da Dante, Ariosto, Foscolo e Palazzeschi). Come rientrare da affittuario nella terra di cui un tempo si era proprietari, o si confidava di divenirlo. Inutile illudersi: ormai ero un dilettante.

Cercavo intanto la mia strada di studioso. Dopo la produzione strettamente concorsuale, ero arbitro del mio destino di ricercatore. Insofferente agli steccati disciplinari, accompagnavo alle indagini sui giuristi romani – opere, metodi, categorie, soluzioni – continui sconfinamenti: verso la filosofia (soprattutto ma non solo) del diritto e della politica, la teoria dell'argomentazione, la cultura giuridica europea fra Otto e Novecento. Ma il principale vettore puntava sulla Grecia antica: la realtà più amata negli anni del liceo e invece, sino ad allora, appena lambita nei panni del giusantichista. Lo stimolo fu contingente, poiché succedeva a Martini anche nell'insegnamento di *Diritti greci*⁷, che egli era riuscito a far riattivare dopo il magistero

⁶ Una sensazione rimasta in me ben viva, anche quando a mia volta, da studioso e docente, ho riflettuto sulle specificità del lessico giuridico e sui modi per farne un motivo d'interesse, anziché di repulsione, nei più giovani. Cf. in particolare STOLFI (2018b, spec. 11ss.) e STOLFI (2019, 4ss.).

⁷ Impiegai mesi per prepararne decorosamente il primo corso, cercando un mio personale approccio alla

di Biscardi; ma trovai subito quel mondo particolarmente congeniale.

Mi affascinava la sua osmosi con Roma, e al tempo stesso la sua alterità da essa: dalla tradizione che ne è sorta – e che rimane ancora la nostra, nonostante tutto –, da un repertorio di schemi e nozioni così consueto da essere frainteso per logicamente necessario. Davvero un altrove, e felicemente “inattuale” (proprio nel senso dell’*unzeitgemäß* nietzscheano). Atene vicinissima per ogni uomo di formazione umanistica, e invece remota per il giurista. Perché? – mi chiedevo. Cercavo chiavi di comprensione e persino un diverso stile d’indagine – inappagato dalle assimilazioni fra i diversi volti dell’antico⁸ eppure timoroso di smarrire la specificità del giuridico.

Allargavo, comunque, il novero delle fonti con cui misurarmi. Nell’assenza, in qualsiasi *polis*, di figure accostabili a *iuris prudentes* – il cuore dell’esperienza romana –, mi ponevo sulle tracce di una “giuridicità diffusa”, affiorante in molteplici momenti e figure della vita intellettuale greca⁹. Dapprima mi ero rivolto a retori e logografi, poi agli storici e ai filosofi. Ma come non fare i conti con la poesia, nelle sue diverse “generazioni” – epica, lirica e tragica¹⁰? Le istituzioni delle città omeriche (e quindi “società di vergogna” e “società di colpa”: l’intero mondo del gernetiano «*predroit*»); il *nomos* di Esiodo e di Pindaro; la polisemia di *dike*, destinata a essere sfruttata anziché risolta da Eschilo¹¹ – erano solo gli esempi più eclatanti, e ineludibili. Ecco allora che, tramite quell’ultima via, venivo ritrascinato in teatro. Dovevo forse arrestarmi al nudo dato normativo, senza trattare le questioni cruciali che si agitarono nella coscienza civile (e quindi giuridica) greca? Mi sembrava una risposta del tutto insoddisfacente: quasi un’estenuata forma di “positivismo giuridico”, inopinatamente proiettato indietro di millenni.

E davvero potevo eludere i testi rappresentati nelle grandi Dionisie, se intendevo affrontare quei grandi temi – i differenti margini di volontà (e quindi responsabilità) in chi commette un crimine, l’eguaglianza di fronte alla legge (come un valore essenziale

materia. Ne è sorta anche un’*Introduzione* al suo studio, forse fin troppo ambiziosa: STOLFI 2006.

⁸ Fra cui neppure può tralasciarsi, ovviamente, Israele. In effetti sono tornato più volte sul «muro di ferro» (come, riprendendo una metafora antichissima, scrive ASSMANN 1992, tr. it. 1997, 161ss.) che vi era stato eretto anche rispetto ai principali modelli della ‘Western legal tradition’, così da renderlo ad essi del tutto inassimilabile.

⁹ Quella «cultura giuridica» imperniata sul trionfo «legge (*nomos*, più propriamente), politica, giustizia» di cui ho provato a porre in luce le peculiarità – sin dai termini impiegati nel titolo – in STOLFI 2020.

¹⁰ Col diverso apporto, fra l’altro, che esse hanno fornito alla messa a punto del problema dell’individuo e del soggetto (con evidenti ripercussioni anche in campo giuridico): un classico è SNELL 1975. Avrei trovato più tardi, in un grande e onnivoro giurista del XX secolo, la formulazione più felice, sul piano teorico e letterario, dell’esigenza a cui si allude nel testo, e in lui neppure limitata alla sola produzione greca (sebbene quelle pagine prendessero le mosse dall’*Antigone* di Sofocle). Scriveva infatti ASCARELLI 1959, 3: «il problema del diritto è problema di ogni uomo [...] forse perciò nel simbolizzarne i termini possiamo ancor prima che ai dotti ricorrere ai saggi e, ancor prima che agli studiosi, ai poeti».

¹¹ Così, quasi letteralmente, HAVELOCK 1963, trad. it. 2001, 353.

per una convivenza “antitirannica” e perciò veramente “politica”, ma anche quale fonte di possibili iniquità sul piano sostanziale), la pluralità di ordini prescrittivi coesistenti nella *polis*, gl’ingranaggi e le criticità della democrazia (con quanto concerne, in particolare, la libertà nell’uso pubblico della parola, i suoi limiti e le conseguenti responsabilità), l’essenza e le pressoché inevitabili derive del potere? Per l’ennesima volta tornavo a leggere *La nascita della tragedia* – e sorridevo nel rinvenirvi i miei vecchi appunti, convinto (illuso?) di aver finalmente afferrato qualcosa di più circa il *principium individuationis*, pietra angolare di ogni riflessione anche *sub specie iuris*.

La ricerca si ampliava per cerchi concentrici, si diramava per sentieri collaterali e tortuosi, irti d’insidie; mi sfuggiva letteralmente dalle mani. La forzata reclusione dovuta all’emergenza pandemica, nel 2020 e 2021, rese più disagiata la consultazione di una parte della letteratura secondaria. A suo modo, fu una fortuna, anche se poi ho molto faticato a colmare le lacune bibliografiche (e certo non vi sono riuscito del tutto). Eschilo, Sofocle ed Euripide li avevo comunque con me, e mi hanno regalato mesi di solitudine solo apparente, operosissima. Simile al giovane La Ciura di Tomasi, vagavo stranito – non sulla spiaggia, nel mio caso, ma nella campagna toscana – ripetendo versi remoti. Il libro poi edito da Il Mulino (Stolfi 2022) rischiava di assumere dimensioni improponibili: molto dovetti ometterlo, dislocandolo in saggi specifici, tematicamente connessi¹².

Accanto alla ricerca, l’insegnamento. Nello stesso periodo attivai – unico, a quanto mi consta, fra i cultori di diritti antichi – un corso di “Diritto e letteratura”, quasi integralmente dedicato alle tragedie greche, da impartire a studenti sia di Giurisprudenza che di Lettere (una duplicità di destinatari davvero istruttiva, sotto vari aspetti). Occorreva fare i conti col “Law and Literature Movement”: le sue origini (non solo nordamericane, nonostante il nome) e le sue potenzialità, ma anche i rischi da cui guardarsi e le singolari caratteristiche che, rispetto ad esso, presentavano i testi di cui mi occupavo¹³. Testi da storicizzare, se volevo evitare gli anacronismi e le assimilazioni triviali di chi dissolve la significatività dell’antico perché lo omologa a sé fingendo (o credendo in buona fede) che “attualizzarlo” ne accresca la forza attrattiva; ma anche da proiettare in una più ampia e composita trama d’idee – soprattutto di ansie e domande profonde, che continuano a interpellarci come uomini e cittadini, prima ancora che come giuristi –, se non volevo consegnarli a un interesse esclusivamente erudito.

¹² E non tutti ancora editi. Cf. però, intanto, STOLFI (2021a, 5ss.) e STOLFI (2021b, 327ss.).

¹³ Ho cercato di dar conto di simili riflessioni in STOLFI (2023, 1217ss.) e STOLFI (2024, 709ss.).

2. Ieri

Accanto ai dubbi su cosa e come studiare, vi era dunque da trovare la forma più adeguata in cui porgerne i risultati. Non vi era solo il problema delle lezioni universitarie – pur se quei tempi di didattica a distanza, o “mista”, imponevano a loro volta soluzioni almeno in parte nuove. Nonostante il mio semianalfabetismo tecnologico, cercai di prendere dimestichezza con aule virtuali, corsi on line e registrazioni di video. Non potevano essere solo l’imitazione o l’imperfetto surrogato della comunicazione in presenza: il mezzo imponeva di attingere ad altre risorse, ricalibrare il modo d’esprimersi. Mia figlia, “nativa digitale”, mi è stata di guida in quello che all’inizio consideravo un viaggio agl’Inferi – ma che poi tanto Inferi non sono: semmai costituiscono il nuovo regno di Hermes!

È arrivata così, grazie a lei, un’altra esperienza inattesa e importante, almeno per me: l’apertura e gestione di un canale YouTube¹⁴ dedicato alla divulgazione di temi del mondo greco e romano, storia giuridica, discussioni di libri, estratti di conferenze, convegni e rappresentazioni teatrali. Nata quasi per gioco – un nostro piccolo momento di complicità, in cui i ruoli magicamente s’invertivano e io avevo tutto da imparare –, quell’attività m’incuriosiva e stimolava. Dapprima avevo pudore a parlarne coi colleghi, come fosse una cosa troppo effimera e “modaiola”, uno svendersi o esibirsi dettato da giovanilistiche velleità. Poi, in tempi di “terza missione” imperante, ho scoperto che veniva apprezzata assai più di lavori scientifici che pure richiedevano fatiche infinitamente maggiori. Soprattutto, mi andavo io stesso convincendo che poteva essere una (non certo ‘la’) via per mostrare un volto dell’antico meno ostico e polveroso: provare a renderlo accessibile anche ai “non addetti ai lavori”, pur senza indulgere alla semplificazione estrema, troppo prossima al tradimento.

Avvertivo che alle spalle vi era una questione tutt’altro che banale: quella della circolazione del sapere, tanto più se relativo al passato, anche fuori dei circuiti strettamente accademici¹⁵. Sentivo che la divulgazione – nell’accezione più alta e nobile, almeno nei miei intenti – era, per quanti facciano questo mestiere, al tempo stesso un diritto e un dovere. Diritto, dopo tanti anni vissuti tra biblioteche e scrivania, dediti a una scrittura rivolta a pochi specialisti, ai quali era venuto il tempo di affiancare altri destinatari. Dovere, affinché l’interlocuzione con un più vasto pubblico non sia consegnata solo alle improvvisazioni di chi alle spalle non abbia studi altrettanto

¹⁴ Tuttora attivo e reperibile all’indirizzo web <https://www.youtube.com/@st.st.st.2612/featured>.

¹⁵ Mi confortava leggere in un grandissimo storico, che certo non indulgeva a mode e banalizzazioni (tutt’altro!), dell’«esigenza profonda», già per lui fondamentale, di «trasformare un libro di ricerche [...] in un libro “leggibile” di storia»: condizione necessaria per cui la storia antica possa «diventare una scienza “popolare”, ossia “attuale”» (MAZZARINO 1992, 6).

puntuali, e anche da questo sia indotto alla grossolana assimilazione, quasi sempre distorsiva.

Roma e il sapere dei suoi giuristi potevano essere affrontati in modi nuovi¹⁶, ma certo pagavano lo scotto di un severo specialismo disciplinare, che li manteneva lontani da chi fosse privo di formazione giuridica – oppure, pur disponendone, restasse troppo chino sull’*hic et nunc* del proprio lavoro: ulteriore espressione di quel «presentismo»¹⁷ che costituisce appunto l’atteggiamento contro il quale più sentivo di dover reagire. La Grecia e la sua “cultura giuridica” – fitta d’intersezioni fra retorica e filosofia, tragedia e medicina, letteratura e politica – si porgeva invece come un terreno ottimale, su cui far convergere l’interesse di un’eterogenea gamma di lettori/spettatori.

Spettatori, sì, perché proprio mentre ero impegnato (da studioso) a scrivere su «diritto e potere in Eschilo e Sofocle» e (da divulgatore) a registrare video YouTube – per il mio canale e per altri analoghi –, mi giunse la proposta di avviare una collaborazione col Festival del teatro antico di Velia. Questa è appunto l’esperienza su cui l’amico Spina m’invitava a riflettere, e della quale tutto ciò che ho ricordato finora costituisce il preludio, evidentemente non casuale. La rassegna cilentana – che miracolosamente si ripropone da decenni, nonostante l’esiguità dei finanziamenti, grazie alla tenacia impagabile di Michele Murino – è per molti versi un *unicum* nel panorama italiano. La caratterizza, fra l’altro, una particolarità del “format”, poiché ogni spettacolo è preceduto dall’intervento di qualche studioso: un momento prodromico che, senza ridursi a pedissequa spiegazione di quanto sta per essere rappresentato, aiuti a immergersi in testi e contesti lontani di millenni.

Per cinque estati, dal 2020 al 2024, sono stato coinvolto in simili iniziative – ma con significative variazioni: in parte dettate dalle contingenze, in parte da me stesso suggerite (e trovando sempre in Murino la massima disponibilità). Esordii con una figura del mito di cui mai mi ero occupato *ex professo*, se non per il suo ruolo nell’*Agamennone* di Eschilo: Cassandra. Ma proprio il primo testo dell’*Oresteia* era il grande – e voluto – assente nello spettacolo scritto e recitato da Paola Tortora, che combinava poeti antichi (Licofrone di Calcide in testa) e autori moderni (Christa Wolf, in primo luogo). Lessi, o rilessi, il materiale a cui ella attingeva ma mi rifiutai – d’accordo con lei – di vedere preventivamente il copione che ne aveva tratto. Nessuno dei due voleva che quell’intervento iniziale ne costituisse l’esegesi. Eppure finii col soffermarmi, soprattutto fra le pagine della Wolf, proprio su alcuni passaggi che pochi minuti dopo furono fatti rivivere nella performance di Paola – una polifonia di timbri vocali, prestazioni fisiche e sonorità che ci lasciò letteralmente affatati. Una magia

¹⁶ È quanto accaduto, ad esempio, con una fortunata iniziativa editoriale, alla quale sono lieto di aver partecipato, quale SCHIAVONE (2024).

¹⁷ Nel senso di HARTOG (2003, trad. it. 2007, spec. 13ss., 52ss.).

senz'ombre, come vuole l'etimo del luogo (Ascea) in cui venne a realizzarsi.

Avevo presagito quell'incanto e mi guardai bene dal turbarlo, antepoendovi la saccenteria cattedratica del critico che, dissezionando poeti, ispeziona lo spettro del "morto orale" (Carmelo Bene *docet*). Fin da quella prima occasione perseguii tutt'altro obiettivo, pensando che il mio intervento dovesse essere ben diverso dalla classica conferenza. Volevo che risultasse, a sua volta, il più possibile aderente alla dimensione teatrale: prossimo a un monologo d'attore anziché alla lezione di un professore. Nessun appunto e nessun leggio, nessuno sfoggio d'erudizione e nessuna monocorde pedanteria (almeno questo mi prefiggevo). Un'improvvisazione – ovviamente simulata: nulla è più artefatto dello spontaneo, anche sulla scena – tesa a evocare, anche tramite la forza suggestiva di qualche verso mandato a memoria (da Omero ed Eschilo, immancabilmente), segmenti del mito, figure, ambienti e passioni. Mi sembrava l'unico modo per "rispettare l'ingaggio", così che le due componenti dello "show" non stridessero fra loro: rimanessero sì distinte, ma di tono affine. In definitiva – e dopo un lungo, tortuoso percorso – quella sera tornai a recitare, pur sotto mentite spoglie. Il professore strizzava l'occhio all'attore, e gli faceva spazio.

Nei due anni successivi (2021 e 2022) fu ancor più marcata la contaminazione tra evento culturale in senso lato e spettacolo teatrale vero e proprio. Lo imponeva già la scelta di quanto portavamo in scena. Tornava ad aprirsi al pubblico l'antico teatro di Elea, la colonia greca che fu culla della prima grande scuola filosofica dell'Occidente. Da qui l'omaggio al *genius loci*, con l'impresa (ardua, in verità) di porgere a un centinaio di persone quanto ci è giunto del poema *Sulla natura* di Parmenide – il suo "viaggio" (metaforico o meno), come recitava il titolo dell'evento. Nel *reading*, in entrambe le circostanze, Gianluigi Tosto fece miracoli. Complessi i concetti, talora oscuri i versi, disagiata renderne la polisemia seguendo qualsiasi traduzione, ancor più difficile veicolarla con la recitazione senza stravolgere il senso ma neppure affaticare l'uditorio.

Maggiore, di conseguenza, l'esigenza di aiutare l'ascolto e la comprensione. Si optò per una differente struttura dell'evento, così da inframezzare alla voce dell'attore quella di tre studiosi, che intervenissero da differenti punti di vista: per ripercorrere gli antefatti storici, sin dalla fondazione di Elea (Luigi Vecchio); quindi per chiarire i profili letterari e teorici più significativi di quanto via via il pubblico ascoltava (Mauro Tulli); infine per illustrare la composita semantica di una nozione, quella di *dike*, che più volte torna nel discorso parmenideo – cruciale, indefinita, comunque impossibile da rendere semplicemente come 'giustizia' (anche quando qualificata *polýpoinos*: 'che molto punisce', ma anche 'molto retribuisce con premi', attesa la duplice portata di *poiné*).

A me fu affidato, come naturale, quest'ultimo compito. Era meno semplice,

stavolta, smarcarsi dall'impostazione accademica. Cercai, come potevo, di alleggerirla almeno nell'esordio – ironizzando sulla circostanza che, dopo aver intitolato un libro *La giustizia in scena*, non poteva toccarmi altra sorte che di essere in scena a parlare di giustizia. Mi servii di qualche appunto, indugiai (forse troppo) in citazioni, non riuscii a non menzionare gli studi di Havelock e Severino¹⁸, cercai di condurre il pubblico – non so con quanta efficacia – in quel «lungo percorso semantico» di *dike*, da Omero ai tragici e alla cerchia socratica, del quale avevo scritto poco tempo prima¹⁹. Gli spettatori reagirono fin troppo bene: merito, probabilmente, della lunga “fidelizzazione” realizzata dal Festival, ma anche della “location” assai evocativa, dell'arpa che aveva creato l'atmosfera e di Tosto che era riuscito a mantenerla viva, con l'intensità della sua interpretazione.

Dall'esperienza “parmenidea” di quelle due estati trassi un paio di convinzioni. Innanzi tutto, che potevamo anche andare oltre i testi propriamente nati per il teatro, ma che fosse comunque da privilegiare quanto era stato pensato come fortemente connesso alla dimensione orale, di una messa in scena destinata a vasti uditori. In secondo luogo, che fosse lecito e fruttuoso spingersi ancora più avanti sulla strada della sinergia fra la parola dello studioso e quella dell'attore: sin quasi a fonderle l'una nell'altra, ricavarne un'unica ininterrotta performance. Occorreva ibridare generi e momenti, oltrepassarli. Come in ogni atto di tensione amorosa (*eros*), la mia nasceva – platonicamente – dalla percezione di una mancanza (o povertà: *penía*) e dall'esigenza di rimediarsi superando un confine (*poros*), in tal caso imposto dalle consuetudini culturali, ancor più che dalla natura delle cose. Ma dov'era, per i Greci, la frontiera fra (la nostra) saggistica e la letteratura, tra filosofia e teatro, poesia e conoscenza della realtà?

Da quest'ansia di “travalicare”, condivisa con Paola Tortora, è nata *Una storia di sangue e giustizie. Voci dall'Orestea*, con cui abbiamo aperto l'estate di Velia 2023. Quello che per anni²⁰ era stato per me oggetto di assidua analisi storico-giuridica diveniva ora il repertorio da cui estrapolare i momenti di più forte densità drammaturgica – tutti affidati, senza “partizione per ruoli”, alla poliedrica *phoné* di Paola, «voce addolorata» per eccellenza²¹, a partire dalle cruente premonizioni cantate da questa sua nuova Cassandra. Ma il mio compito non era di introdurli in veste di studioso, bensì di farmi parte integrante della rievocazione mitica: in un lungo

¹⁸ Con le cui riflessioni attorno a Eschilo e alla nozione di *dike* – alludo a SEVERINO (2005), nonché SEVERINO (2015) – mi stavo così assiduamente confrontando (soprattutto in STOLFI 2022, spec. 78ss.).

¹⁹ Cf. STOLFI (2020, 187ss.).

²⁰ Da un densissimo seminario salernitano con Gennaro Carillo, organizzato da Stefano Pietropaoli nell'aprile del 2019, sino a STOLFI (2021a, 27ss.); STOLFI (2021b, 327ss.); STOLFI (2022, 39ss.).

²¹ Con tutto quanto significa per chi abbia meditato le pagine di LORAUX (1999) – al di là della sua controversa interpretazione “antipolitica” della tragedia, da porre a raffronto con quella (forse non inconciliabile come potrebbe sembrare) di MEIER (1988).

monologo iniziale in cui, quasi un novello centauro della *Medea* pasoliniana (la citazione era tutt'altro che casuale), ripercorrevo gli antefatti – dalle vicende di Tantalo e Pelope, Enomao e Mirtilo, Pelopia e Crisippo, sino agli orrori consumati fra Atreo e Tieste – e poi negli altri quattro interventi che, mantenendo il medesimo registro, dedicavo ad aprire altrettanti “quadri”.

Nel testo che, nel corso di una notte febbrile, avevo predisposto per l'evento – ma veramente una «scrittura di scena», «del dire e non del detto», assai più che un canonico copione – tali “quadri” comparivano come incentrati su «il filo del sangue», «giustizia contro giustizia», «discorso e persuasione», «molte paure, una sola città». Volevano essere, comunque, qualcosa di ben diverso dalla «polifonia» di temi che è stata talora individuata nell'*Oresteia* – e che peraltro, anche sul piano della diagnosi storica e letteraria, converrebbe sempre assumere come una mera scelta dell'interprete, laddove nella “teologia politica” eschilea tutto era compenetrato, vertiginoso e inestricabile²². Lo stacco fra “narrazione” e “interpretazione” – anche musicale, con la chitarra di Fernando Pantini – veniva smussato il più possibile. Tutte le voci dovevano compenetrarsi: non “spiegare” (a partire dalla mia) o “impersonare”, ma proprio al contrario far rivivere la prerazionale impersonalità di quel dolore, che transita e si dilata attraverso le generazioni, percorre e sagoma i singoli, li condiziona e al contempo li trascende – nel grido dionisiaco che smantella ogni *principium individuationis*, perturba e “squieta”, agli antipodi di certe letture consolanti e “progressiste” della trilogia ancor oggi diffuse.

L'esperimento, per quanto audace, ebbe successo. Ed è stato per me un vero dispiacere che, a causa di varie contingenze organizzative, non sia stato possibile riproporlo. Ma forse era anche questo un tributo da pagare all'origine autentica dei testi su cui lavoravo: notoriamente destinati a non conoscere repliche. La via era comunque tracciata, e su quella lo stesso Michele Murino m'invitò a proseguire. Per il 2024, infatti, mi propose un duplice impegno. Uno più aderente alla tradizione, sia pure quella specifica di Velia; un altro maggiormente vicino, appunto, allo spirito che aveva animato *Voci dall'Oresteia*. Il mio compagno di lavoro, in entrambe le circostanze, sarebbe stato di nuovo Gianluigi Tosto. Si trattava, nel primo caso, di introdurre uno dei suoi *recital* più fortunati: quello tratto dall'*Odissea* e che egli da anni va proponendo e affinando, per corredarlo di una strumentazione fonica sempre più sorprendente, assieme agli analoghi spettacoli da *Iliade* ed *Eneide*. Un aedo dei giorni nostri, veramente: rispetto al quale desideravo che il mio ruolo fosse il meno invasivo possibile, limitato a un momento iniziale che ne valorizzasse le caratteristiche.

²² Presuppongo OST (2004, trad. it. 2007, 90ss.), con quanto osservato in STOLFI (2022, 39ss., spec. 76). Efficace LLOYD-JONES (1983², 94): «Aeschylus' politics are an extension of his theology».

Da qui il taglio della *lectio brevis*²³ che tenni su *L'enciclopedia omerica. La voce, il viaggio, le astuzie*. Cercai, in una quindicina di minuti, d'illustrare i quattro aspetti a cui alludeva il titolo: l'epica come complesso di saperi e modelli educativi dell'uomo greco, a qualsiasi livello; le molte implicazioni della sua origine e divulgazione orale; le differenti ma sempre nevralgiche dimensioni del viaggio odissiaco (che è non solo nello spazio, e verso l'altro da sé, ma anche nel tempo); la peculiare intelligenza del protagonista (come pure della consorte), con quella *metis* che rimarrà anche più tardi irriducibile all'attitudine speculativa del *logos*²⁴. Soprattutto mi sforzai di far comprendere come quella del lasciarsi trasportare, stregati, dalla voce di un rapsodo fosse non solo una rara esperienza estetica ed emotiva – un “antiteatro”, nel senso di ciò che precede e inaugura ogni tipo di rappresentazione scenica – ma anche la modalità più appropriata (filologicamente più corretta, vorrei dire) per accostarsi alla poesia omerica, restituita alla sua autentica dimensione.

Dopo di essa – in un binomio curioso, e sempre fuori dalla letteratura tragica o comica –, venne la serata su Lisia. Come anticipato, fu la stessa organizzazione del Festival di Velia a chiedermene una rappresentazione. Vi era alle spalle esattamente l'itinerario che, più in generale, ho ripercorso in queste pagine: dapprima un interesse puramente scientifico – e in prevalente chiave storico-giuridica – per alcuni passaggi dell'orazione più nota del logografo (*Per l'uccisione di Eratostene*)²⁵. Quindi un apposito video che, sul mio canale YouTube, avevo dedicato a quel testo, accennando agli spunti che esso offre anche in ulteriori prospettive (retoriche, letterarie, sociali, antropologiche) – una rimeditazione a cui aveva contribuito l'esperienza di “orientamento” nei licei, ove più volte ero stato invitato a soffermarmi su quel discorso: esempio felicissimo per illustrare i risvolti giuridici (e non solo) presenti in tanta letteratura antica. Infine, suggerito proprio dalla visione di quest'intervento on line, il consiglio di Murino di trarne uno spettacolo.

Sin dal suo sottotitolo (*Drammaturgia della parola*) marcammo subito la stretta affinità che, rispetto alle dinamiche propriamente teatrali, percepiamo nelle strategie espositive e suasorie dell'antica comunicazione giudiziaria. Anche in questo caso, come per l'*Odissea*, in definitiva si trattava di recuperare (ciò che è per noi solo) un testo alla sua originaria modalità di fruizione: riproporre la viva oralità di quanto composto per essere ascoltato (e un'unica volta) anziché letto. Dalla scena processuale descritta nel XVIII libro dell'*Iliade* sino alla grande oratoria del IV secolo a.C. l'amministrazione

²³ Come era indicata nella locandina, a Ortodonico nell'agosto del 2024 e poi a Milano (entro la “Scatola magica” dello Strehler) nell'aprile del 2025. La prossima replica si terrà a Palinuro il 15 settembre.

²⁴ Sul punto (per cui rimangono fondamentali gli studi di DETIENNE – VERNANT 1974) posso ora rinviare a STOLFI (2025, 22ss.) ove altra bibliografia.

²⁵ La cui analisi occupava l'intero capitolo II di STOLFI (2012, 91ss.).

della giustizia era stata un grande *show* – fra quelli a cui i Greci più si erano appassionati – e come tale volevamo fosse di nuovo percepito.

Non avevo dubbi che il *reading* di Tosto avrebbe consentito di recuperare in pieno la vivida immediatezza di quella vicenda, come se tornasse a esprimersi lo sventurato Eufileto (o sedicente tale). Ma come far comprendere al pubblico quella stretta “parentela drammaturgica” della retorica forense, il contesto sociale e giuridico in cui s’inscriveva il processo intentato dai parenti di Eratostene, gli accorgimenti predisposti dal logografo per contestare o minimizzare le responsabilità del suo assistito (così da presentare quale atto dovuto quanto era in realtà solo un’opzione che gli si era posta, e ormai sempre meno praticata)? Il rischio della pedanteria, con microlezioni che intercalassero l’ascolto, era di nuovo elevato. E diveniva ancor più temibile perché conduceva all’interno di congegni tecnici – quelli del sistema processuale attico d’inizio IV secolo a.C. – che per la maggioranza del pubblico dovevano essere affatto ignoti, e non proprio allettanti.

Provai a esorcizzare (o almeno ridurre) quel pericolo con una trovata un po’ “ad effetto”, sebbene non proprio originalissima. A parlare non sarei stato io, ma Lisia. Era un gioco scoperto col pubblico (anche se non da subito: conveniva svelarlo pian piano), sul quale fare anche dell’ironia, se volevo alleggerire i toni. Iniziai dunque col rivendicare la “teatralità” di quanto stava per riproporsi («Del resto non siamo stati noi Greci, o Eleati, ad aver inventato sia il teatro che la retorica giudiziaria?»), ma soprattutto m’intrattenni su fatti e fatterelli della vita di Lisia, talora a un passo dal *gossip* postumo. Cercai d’ispirarmi a quello stile colloquiale – di un discorrere fra vecchi attorno a problemi di una quotidianità persino banale – che caratterizza l’esordio della *Repubblica* platonica, ambientata proprio nella villa al Pireo di Cefalo, padre di Lisia. Una pagina a suo modo memorabile, nel suo mostrarci l’inerenza delle massime questioni filosofiche – per Socrate e la sua cerchia – alla vita d’ogni giorno.

E se ciò era valso, allora, per introdurre un dibattito niente meno che sulla giustizia (e quindi sulla forma politica in cui questa potesse essere realizzata), perché non riproporre qualcosa di simile nel dare conto di organizzazione processuale, reato di *moichéia* e strategie probatorie? Occorreva saper scherzare (o almeno provarci), per evitare di semplificare troppo – il che, peraltro, neppure salva sempre l’uditorio dalla noia. Dopo il lungo monologo introduttivo – di un Lisia tornato dopo oltre due millenni a raccontarci del suo mondo, così diverso dall’odierno e tuttavia per molti versi ancora familiare – i successivi interventi miravano sì a illustrare vari ipotesti, ma mantenendo la medesima impostazione.

Era il logografo in persona (si fa per dire) a chiarire, con qualche (simulato) imbarazzo, il regime di reclusione domestica a cui era tenuta una donna ateniese

d'inizio IV secolo – della quale, puro soggetto passivo del reato, neppure ci è tramandato il nome! –, e ancor più a soffermarsi, con un misto d'orgoglio e civetteria, su certe forzature che l'orazione rivela rispetto alla disciplina vigente a quel tempo. Frammenti di un'abilità argomentativa destinata a esercitarsi dinanzi a giurie popolari, e che perciò doveva anteporre allo stretto rigore, da osservare nell'applicazione normativa, l'attitudine suasoria (a cui partecipava il *feeling* da instaurare con l'uditorio: l'aristotelico *pathos*).

Ne scaturì, di fatto, uno spettacolo unico, avente due protagonisti: Lisia ed Eufileto. La voce del primo – puramente immaginaria, e anzi talvolta di per sé implausibile – s'intrecciava alle parole che egli aveva fatto pronunciare al secondo, oltre due millenni fa. Pochi pudori storici o filologici e molta attenzione alla riuscita scenica – ovviamente affidandomi in tutto, per le sia pur minime soluzioni registiche, a Gianluigi Tosto. Docenti liceali, avvocati e colleghi di università – attratti da differenti profili di quanto avevamo rappresentato – ci proposero di replicarlo nei rispettivi ambiti: segno che evidentemente l'esito non era risultato insoddisfacente, anche se al solito è stato tutt'altro che agevole passare dai propositi alla realizzazione di ulteriori repliche²⁶.

3. Oggi e domani

In attesa di rivestire i panni di Lisia, l'estate del 2025 mi vedrà ancora al fianco di Tosto: sia per aprire di nuovo il suo *recital* omerico (a Palinuro, come già segnalato), sia per allestire uno spettacolo completamente nuovo. Anche quest'anno, dunque, vi sarà la riproposizione di una modalità consolidata accanto a un momento di sperimentazione – e ancor più ardita. Con *I Greci, l'ipotesi e il dubbio*, infatti, trasporteremo sul palco di Velia il cuore del mio ultimo libro (Stolfi 2025). L'interpretazione di Tosto condurrà fra autori e testi ateniesi della seconda metà del V secolo a.C.: Antifonte, Sofocle, Erodoto e Tucidide, Ippocrate (o chi per lui).

Brani, pertanto, di origine e forma assai diversa, ma tutti legati da quello che costituirà il filo conduttore della serata: la contestuale apparizione, in svariati ambiti disciplinari, di un peculiare stile mentale. Un tipo d'intelligenza che procede per approssimazioni (e perciò detto “stocastico”), lontano dalle certezze deduttive di incontestabili verità. Dalla retorica giudiziaria (di cui torneremo quindi a sfruttare la forza drammaturgica) all'*Edipo tiranno*, dalla storiografia alla medicina, si darà conto di come negli stessi decenni si affermò un sapere volto a realizzare inchieste e indagini,

²⁶ Al momento (giugno 2025) ne sono in programma diverse – a Taranto, Arezzo, Napoli e Vallo della Lucania –, ma solo la prima è stata compiutamente definita.

interrogare i segni per desumerne prove – indizi convincenti o sintomi utili al ragionamento dell’esperto, come il *loghismós* ippocratico –, operare abduzioni, ipotesi e previsioni. Ma anche una razionalità che doveva misurarsi col dubbio, se non voleva tracimare nella *hybris* del protagonista sofocleo; soppesare *pro* e *contra* delle congetture che s’intendeva formulare o che conducevano a preferire una versione dei fatti rispetto a un’altra; fare i conti con quanto al massimo può essere (non vero, ma) verosimile – oggettivamente probabile (perché si dà più di frequente: *epì tò poly*) e/o soggettivamente plausibile: duplice semantica compresente nel termine *eikós*, che non a caso conobbe allora un’ampia diffusione.

Anche questa è, per certi versi, una Grecia “altra”. Altra da quella della letteratura usualmente al centro delle rievocazioni del teatro antico. Ma altra anche da certo diffuso culto della Ragione – assoluta e infallibile, inerente a ciò che è “necessariamente” –, quale si vorrebbe attingere dal *logos* della filosofia coeva, in particolare platonica. Ne emerge, piuttosto, quasi un *prequel* del «paradigma indiziario» (o «semiotico»)²⁷ individuato in certe figure all’opera fra XIX e XX secolo. Una logica che intriga per il coesistere di presagi di modernità, appunto, e di forti connessioni a certe pratiche arcaiche, di carattere mantico e divinatorio (sin da quelle del Calcante omerico, nel primo libro dell’*Iliade*). E anche un modello di pensiero, duttile e sfaccettato, che colpisce per il suo coinvolgere campi tanto diversi – all’insegna di un’integrazione fra saperi felicemente lontana dall’odierno feticcio dello specialismo – e fa riflettere sulle immagini che ci costruiamo del mondo “classico”, come pure sulle modalità del conoscere che ancora possiamo trarne.

Il proposito, in definitiva, è di trasporre questi molti motivi d’interesse dalle pagine di un saggio – anch’esso a suo modo “divulgativo”, ma tutto costruito a ridosso delle fonti – ai tempi serrati di un evento che comunque rimane (e deve rimanere) teatrale. L’escamotage di “parlare da greco”, assumendo la veste di questo o quell’autore, non sarà stavolta praticabile. Solo la sensibilità culturale di Murino e del “suo” pubblico poteva indurci a una simile sfida, oggettivamente impegnativa. Per raggiungere l’effetto sperato sarà decisivo un complesso di fattori – selezione dei testi, ritmo degli interventi, un adeguato piano di luci e musiche, un’oggettistica non banale (sin dai “fagioli di Peirce”, che credo verranno portati per la prima volta alle luci della ribalta) – ma soprattutto lo sforzo di “drammatizzare il concetto”, destare curiosità, interessare a quel che in tal caso è un viaggio nelle radici meno frequentate del nostro pensiero, anziché un abbandonarsi al canto dell’epica o alle acri passioni degli eroi tragici. Come se l’asticella venisse ulteriormente alzata, forzate le consuetudini e

²⁷ Nella prossimità, pur se non proprio sovrapposizione, che fra di essi poneva in luce GINZBURG (1979-2000, 158ss., spec. 184).

contaminati i linguaggi – sino a un risultato difficile da incasellare: prossimo a una “*lectio performance*”, come oggi si dice, eppure non in tutto sfuggito al dominio di Talia e Melpomene.

Dalle reazioni del pubblico dipenderà anche la forma in cui proseguire la mia collaborazione col Festival di Velia – collaborazione che, in ogni caso, confido possa rinnovarsi con ulteriori progetti, più o meno “convenzionali”. Troppo alta la posta in gioco – e non solo in termini personali – per ritirarsi dietro le quinte. Chi altro, se non quanti li studiano da decenni, dovrebbe *agere*²⁸ in scena i testi antichi? Formuli allora il lettore di queste pagine un sincero augurio per il loro estensore – augurio che gli usi teatrali vogliano espresso con una parola non proprio elegante, quale in altro contesto già rese celebre il generale Cambronne.

²⁸ Nel senso in cui tale verbo era distinto da *facere* nel *De lingua Latina* di Varrone (VI 8, 77).

referimenti bibliografici

ASCARELLI 1959

T. Ascarelli, *Antigone e Porzia*, in Id., *Problemi giuridici*, I, Milano, 3-15.

ASSMANN 1992

J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München (trad. it. Torino 1997).

D'ASCIA 2004

L. D'Ascia, *Poeta in un'età di penuria. Pier Paolo Pasolini al capezzale della tragedia*, in E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, 27-39.

DETIENNE – VERNANT 1974

M. Detienne – J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris (trad. it. Roma-Bari 2005²).

FUSILLO 2022²

M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Roma.

GINZBURG 2000

C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (1979), in Id., *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Torino, 158-209.

HARTOG 2003

F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris (trad. it. Palermo 2007).

HAVELOCK 1963

E.A. Havelock, *The Greek Concept of Justice from Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Cambridge, Mass. (trad. it. Roma-Bari 2001⁵).

HILLMAN 2008⁷

J. Hillman, *La vana fuga dagli dei*, Milano.

LLOYD-JONES 1983²

H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles-London.

LORAUX 1999

N. Loraux, *La voix endeillée*, Paris (trad. it. Torino 2001).

MAZZARINO 1992

S. Mazzarino, *Dalla monarchia allo stato repubblicano. Ricerche di storia romana arcaica*, rist. Milano (ed. or. 1945).

MEIER 1988

C. Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München (trad. it. Torino 2000).

OST 2004

F. Ost, *Raconter la loi. Aux source de l'imaginaire juridique*, Paris (trad. it. Bologna 2007).

SCHIAVONE 2024

A. Schiavone (a cura di), *Giuristi romani*. Traduzioni e commenti di M. Brutti, V. Marotta, F. Nasti, E. Stolfi, Torino.

SEVERINO 2005²

E. Severino, *Il gioco. Alle origini della ragione. Eschilo*, Milano.

SEVERINO 2015

E. Severino, *Dike*, Milano.

SNELL 1975⁴

B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen (trad. it. Torino 1963 e Roma 2021).

STOLFI 2006

E. Stolfi, *Introduzione allo studio dei diritti greci*, Torino.

STOLFI 2012

E. Stolfi, *Quando la Legge non è solo legge*, Napoli.

STOLFI 2018a

E. Stolfi, *Salvaguardare la cultura del giurista*, in B. Pasciuta – L. Loschiavo (a cura

di), *La formazione del giurista. Contributi ad una riflessione*, Roma, 169-80.

STOLFI 2018b

E. Stolfi, *Gli attrezzi del giurista. Introduzione alle pratiche discorsive del diritto*, Torino.

STOLFI 2019

E. Stolfi, *Orientarsi a Giurisprudenza*, in E. Stolfi – S. Benvenuti – R. Tofanini (a cura di), *Verso Giurisprudenza. Guida alle prove di accesso ai corsi di laurea giuridici*, Torino, 4-9.

STOLFI 2020

E. Stolfi, *La cultura giuridica dell'antica Grecia. Legge, politica, giustizia*, Roma.

STOLFI 2021a

E. Stolfi, *La democrazia a teatro. Scene di voto nella tragedia greca*, «Specula iuris» I.2 5-43.

STOLFI 2021b

E. Stolfi, *Di chi è la colpa? Note attorno a volontà e responsabilità individuale nella tragedia greca*, «Studi Senesi» CXXXIII 327-58.

STOLFI 2022

E. Stolfi, *La giustizia in scena. Diritto e potere in Eschilo e Sofocle*, Bologna.

STOLFI 2023

E. Stolfi, *Law and Literature, law in Literature, Literature for Law(yers)* (A proposito di Donato Carusi, *Sua maestà legge? Tre secoli di potere, diritto e letteratura*, Firenze, Olschki, 2022), «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno» LII 1217-29.

STOLFI 2024

E. Stolfi, *'Law and Literature' e storia giuridica antica. Attorno a una relazione da (ri)costruire*, in L. D'Amati – L. Garofalo (a cura di), *Scritti per Francesco Maria Silla*, Napoli, 709-43.

STOLFI 2025

E. Stolfi, *Indizi e indagini in Grecia antica. Attività giudiziarie, storiografia, medicina*, Milano-Udine.