La voce dell'uomo e la voce del cosmo. Percezione della dimensione sonora nella magia ellenistico-romana

Paolo Vitellozzi

L'aspetto performativo dei rituali magici antichi è da qualche tempo oggetto di attenzione da parte degli studiosi moderni, e recenti indagini effettuate sulla base delle testimonianze letterarie hanno messo in luce l'elevato grado di teatralità che doveva caratterizzare la *performance* rituale da parte degli esperti di magia operanti in epoca ellenistica e romana. Come si evince dalla lettura delle procedure tramandate dal *corpus* dei papiri magici in lingua greca (*PGM*), ciascuna *praxis* magica era il risultato di un processo creativo basato sul principio di *sympatheia*, nome con cui da Platone in poi è designato il concetto di affinità ontologica fra diverse manifestazioni dell'essere. Ogni rituale magico si basa dunque sulla cooperazione di più componenti scelte in nome della somiglianza di quelle che, agli occhi della religiosità e della filosofia antiche, dovevano esserne le virtù intrinseche: la *dynamis* magica che si riteneva dovesse scaturire dalla sinergia delle diverse componenti (pietre, piante, animali) era attivata dalla cooperazione fra l'immagine e la parola, spesso percepita nella sua duplice dimensione, grafica e sonora. Proprio sulla corrispondenza ontologica fra i suoni prodotti dalla voce umana, i numeri, le note musicali e il moto degli astri nel cosmo, su cui insiste la filosofia di matrice pitagorica, si basano molti dei rituali tramandati dalle *PGM*, i quali prevedono, da parte dell'esecutore, l'intonazione di lunghe sequenze vocaliche, la recitazione di parole magiche su cui si calcolano complesse equivalenze numeriche o addirittura la riproduzione dei suoni della natura, come il verso di alcuni animali sacri o l'esecuzione

di sibili, fischi o schiocchi di labbra. Il significato religioso di queste prassi proprie della magia di età imperiale, già sottolineato dagli studiosi del secolo passato, è oggi oggetto di moderne riflessioni sul fenomeno del 'magico' in età antica. Il tentativo di offrire un quadro aggiornato su alcuni aspetti della percezione della dimensione sonora nel ritualismo magico è l'obiettivo di questa relazione.

Come punto di partenza per spiegare il pensiero che fa da sfondo a una religiosità di questo genere, Patricia Cox Miller, autrice del fondamentale saggio *In Praise of Nonsense* (1986)[1], utilizza alcuni passi del testo noto come *Il tuono: mente perfetta*, facente parte del *corpus* di Nag Hammadi. Il testo contiene la rivelazione di una divinità suprema, la 'Mente Perfetta', che si manifesta attraverso il rumore del tuono: come nota la studiosa statunitense, l'idea che la rivelazione di un *Nous* perfetto avvenga attraverso il maestoso ma incomprensibile rombo del tuono, è da ricondursi alla nozione di una divinità che parla il linguaggio della natura, esprimendosi con l'enigma che rende impossibile la comprensione con mezzi umani. Per avvicinarsi alla Mente Perfetta, si deve abbandonare il *logos* per entrare nella sfera dell'antinomia, dove ha luogo la convergenza degli opposti e dove la parola si frantuma fino a divenire suono primordiale e infine silenzio. Il mistero della divinità è quindi un assordante silenzio, che frustra il desiderio umano di imbrigliare la verità nelle strutture dell'espressione verbale:

> [...] ⲁⲛⲟⲕ
> ⲡⲉⲡⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲧ'ϣⲏⲡ' ⲛ̄ⲟⲩⲟⲛ
> ⲛⲓⲙ· ⲙⲛ̄ ⲡϣⲁϫⲉⲉⲧⲉⲙⲁⲩϣⲉ-
> ⲙⲁϩⲧⲉⲙ̄ⲙⲟϥ· ⲁⲛⲟⲕⲟⲩⲉⲃⲱ
> ⲉⲙⲁⲥϣⲁϫⲉ· ⲁⲩⲱⲛⲁϣⲉ
> ⲧⲁⲙⲛ̄ⲧ'ϩⲁϩⲛ̄ϣⲁϫⲉ·)
>
> (*Il tuono: mente perfetta* 19, 21-25)[2]

---

[1] Cox Miller 1986. Sull'argomento cfr. anche Dornseiff 1922: 35-60; Frankfurter 1994; Janovitz 2002: 45-61.

[2] Io sono ciò che ognuno può udire / e il discorso che non può essere compreso. / Io sono un muto che proprio non parla, e grande è la moltitudine delle mie parole.

Se le parole non possono cogliere la verità, esse possono tuttavia recarne l'eco. Sempre secondo quanto afferma Cox Miller (1986: 482), Plotino sembra andare addirittura oltre questo concetto, fino ad affermare che il linguaggio stesso è espressione dell'essenza ultima della realtà:

> Οὕτω τοι τὸ μὲν γενόμενον, ἡ οὐσία καὶ τὸ εἶναι, μίμησιν ἔχοντα ἐκ τῆς δυνάμεως αὐτοῦ ῥυέντα· ἡ δὲ ἰδοῦσα καὶ ἐπικινηθεῖσα τῷ θεάματι μιμουμένη ὃ εἶδεν ἔρρηξε φωνὴν τὴν 'ὄν' καὶ 'τὸ εἶναι' καὶ 'οὐσίαν' καὶ 'ἑστίαν'. Οὗτοι γὰρ οἱ φθόγγοι θέλουσι σημῆναι τὴν ὑπόστασιν γεννηθέντος ὠδῖνι τοῦ φθεγγομένου ἀπομιμούμενοι, ὡς οἷόν τε αὐτοῖς, τὴν γένεσιν τοῦ ὄντος.
>
> (Plot. 5.5 [32], 5)[3]

In Plotino, come nel trattato *Il tuono, mente perfetta*, vi è l'idea che il linguaggio sia in stretta correlazione ontologica con la realtà di cui è espressione. Di conseguenza i singoli suoni (o fonemi) che costituiscono le parole altro non sono che l'essenza costitutiva del reale, come sembra confermare la rivelazione della *Mente Perfetta*:

> ⲁⲛⲟⲕⲡⲉ
> ⲡⲣⲁⲛⲛ̅ⲧ'ⲥⲙⲏ· ⲁⲩⲱⲧⲉⲥⲙⲏ
> ⲙ̅ⲡⲣⲁⲛ· ⲁⲛⲟⲕⲡⲉⲡⲥⲏⲙⲉⲓ-
> ⲟⲛⲙ̅ⲡⲥ'ϩ ⲁ̈ⲓ· ⲁⲩⲱⲡⲟⲩⲱⲛϩ̅ ⲉⲃⲟⲗ
> ⲛ̅ⲧⲇⲓϩⲉⲣⲉⲥⲓⲥ
>
> (*Il tuono: mente perfetta* 20, 31-34)[4]

---

[3] In questo modo la cosa che viene in essere e l'Essere stesso portano in sé una immagine, poiché sono emanazioni della potenza (*dynamis*) dell'Uno: e questa potenza vede e spinta da ciò che vede irrompe nel linguaggio: "*On*", "*einai*", "*ousia*", "*hestia*" [Esistente, Essere, Essenza, Hestia]. Questi suoni tendono a esprimere la natura essenziale dell'universo prodotta dallo sforzo di colui che la genera, e di rappresentare, così come possono i suoni, la genesi della realtà.

[4] Io sono il nome del suono / e il suono del nome. / Io sono il segno della lettera / e la destinazione della separazione.

La mente perfetta si identifica quindi non solo con le antinomie del linguaggio, ma con il linguaggio in se stesso e, probabilmente, la rivelazione ultima della divinità consiste proprio nel processo linguistico che essa stessa usa per definirsi: tutto ciò corrisponde esattamente alla rivelazione neotestamentaria: «In principio era il verbo».

Di certo, la nozione poetica della natura linguistica della realtà ultima ha dato origine a innumerevoli interpretazioni di carattere filosofico, ma questo concetto assunse forme radicali presso i creatori di quei testi e di quegli oggetti che per convenzione si definiscono magici: tali testimonianze costituiscono infatti uno degli esiti più estremi della nozione ora esposta della correlazione ontologica fra esiste fra realtà e linguaggio.

La *Mente Perfetta*, che si autodefinisce come «il segno della lettera» esorta i suoi seguaci a porgere orecchio alla sua parola, che è inafferrabile e allo stesso tempo è accessibile a tutti: questo concetto è reso più esplicito in un passo del Vangelo copto degli Egiziani (53,12 – 54,19), in cui il nome ineffabile del sommo dio è costituito da sette lunghe sequenze monovocaliche consecutive[5]:

[ ]..[.....ⲡⲓⲛⲟϭ ⲛ̄ⲇⲟ]/[ϫⲟ]ⲙ̣ⲉⲇⲱⲛ [ⲛ̄ⲛⲉⲱⲛ ⲉ<ⲧϥ>ⲙⲟ<ⲧⲛ>] / [ⲙ̄]ⲙⲟϥ ⲛ̄ϩⲏ<ⲧϥ> ⲛ̣̄[ϭⲓ ⲡⲓ<ϣⲙⲧ'> ϩⲟ]/[ⲟ]ⲩⲧ' ⲛ̄ⲁⲗⲟⲩ [ⲁⲩⲱ ⲁϥⲧⲁϫⲣⲟ] / [ⲛ̄ϩ]ⲣ̣ⲁⲓ̈ ⲛ̄ϩⲏ<ⲧϥ> ⲛ̄ϭⲓ ⲡ̣[ⲓⲑⲣⲟⲛⲟⲥ] / [ⲛ̄]ⲧ̣ⲉ ⲡⲉϥⲉⲟⲟⲩ ⲡ̣[ⲏ ⲉⲧⲁⲩⲥϩⲁⲓ̈] / [ⲛ̄ϩⲣ]ⲁⲓ̈ ⲛ̄ϩⲏ<ⲧϥ> [ⲙ̄ⲡⲉϥⲣⲁⲛ ⲉⲧⲉ] / [ⲙⲉ]ⲩϫⲟⲟϥ <ϩⲛ> ϯ[ⲡⲩϫⲟⲥ / [..].ⲱⲛ ⲉⲧⲉ ⲡ̣[ⲁⲓ̈ ⲡⲉ ⲡϣⲁϫⲉ] / [ⲛ̄ⲧ]ⲉ ⲡⲓⲱⲧ' ⲁⲩ̣[ⲱ ⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ] / [ⲛ̄ⲧ]ⲉ ⲛⲁⲓ̈ ⲧⲏⲣⲟ[ⲩ ⲡⲁⲓ̈ ⲉⲧⲉⲃⲟⲗ] / [<ϩⲛ>] ⲟⲩⲥⲓⲅⲏ ·

[5] […] E il trono della sua (gloria) fu stabilito (in questa sede), su cui è iscritto il nome ineffabile, sulla tavola (…) una è la parola, il (Padre della luce) di ogni cosa, colui che è uscito dal silenzio, mentre egli resta nel silenzio, colui il cui nome (è) un simbolo invisibile. (Un) mistero nascosto (invisibile) si è rivelato

iiiiiiiiiiiiiiiiiii(iii)
ēēēēēēēēēēēēēēēēēēēē(ēē
o)oooooooooooooooooooo
uu(uuuu)uuuuuuuuuuuuuuuu
eeeeeeeeeeeeeeeeeeeee
aaaaaaa(aaa)aaaaaaaaaaaa
ōōōōōōōōō(ōō)ōōōōōōōōōō.

ⲁⲩ[ⲱ ⲡⲁⲓ ⲉⲧⲁϥ] / [ⲣ̄]ϣⲟ<ⲣⲡ'> ⲛ̄<ⲉⲓ> ⲉⲃ[ⲟⲗ <ϩⲛ> ⲟⲩⲥⲓ]/[ⲅⲏ] ⲡⲁⲓ
ⲉⲧ'ⲙⲟ[<ⲧⲛ> ⲙ̄ⲙⲟϥ <ϩⲛ>] / [ⲟⲩⲥ]ⲓⲅⲏ ⲡⲁⲓ ⲉ[ⲧⲉ ⲡⲉϥⲣⲁⲛ] / [<ϩⲛ>
ⲟ]ⲩⲥⲩⲙⲃ[ⲟⲗⲟⲛ ⲉϥⲉ ⲛ̄ⲁ]/[ⲧⲛ]ⲁⲩ ⲉⲣⲟϥ [/[.....ⲁϥⲣ̄ϣ]ⲟ<ⲣⲡ'>
ⲛ̄<ⲉⲓ> ⲉⲃⲟⲗ / [ⲛ̄ϭⲓ ⲟⲩ]ⲙⲩ[ⲥⲧⲏⲣⲓⲟ]ⲛ ⲛ̄ⲛⲁⲧ'ϣⲁ/[ϫⲉ] ⲙ̄ⲙⲟ[ϥ ·

ⲓⲓⲓⲓ]ⲓⲓⲓⲓⲓⲓⲓⲓ/[ⲓⲓⲓⲓ]

ⲏⲏⲏ[ⲏ]ⲏⲏ[ⲏ]ⲏⲏⲏⲏⲏⲏⲏⲏ/[ⲏⲏⲏ]ⲏⲏ[ⲏⲏ]ⲏⲟⲟⲟⲟⲟⲟⲟⲟⲟ/[ⲟⲟⲟⲟⲟⲟⲟ]ⲟ
ⲟⲟⲟⲟⲟⲩⲩⲩ/[ⲩⲩⲩⲩⲩ]ⲩⲩⲩⲩⲩⲩ[ⲩ]/[ⲩⲩⲩⲩⲩⲩ]ⲩⲉⲉⲉⲉⲉ[ⲉⲉ]/[ⲉⲉⲉⲉ
ⲉⲉⲉ]ⲉⲉⲉⲉⲉⲉ[ⲉⲉ] /[ⲁⲁⲁⲁⲁⲁⲁⲁⲁ]ⲁⲁⲁⲁ[ⲁⲁ]/[ⲁⲁⲁⲁⲁⲁ

ⲱ ⲱ] ⲱ [ⲱ ⲱ]/[ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ] ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ[ⲱ]/[ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ ⲱ·]

(*Vangelo degli Egiziani*, 53,12 – 54,19)

Sarebbe questo, spiega Patricia Cox Miller (1986: 483), il «segno della lettera» di cui si parla in *Tuono, mente perfetta*: il concetto di fondo che questi testi intendono comunicare è che l'espressione di un concetto che per definizione è inesprimibile non può prendere la forma del linguaggio verbale, che per natura è soggetto alle regole della logica umana. Ne consegue che la divinità suprema, che è inconoscibile, irrompe nel linguaggio dell'uomo non attraverso la sua categorizzazione razionale (la parola), ma attraverso gli elementi naturali e universali che la costituiscono, ovvero i suoni, e in modo particolare quelli vocalici: questi ultimi, in una prospettiva alfabetica di chiara matrice ellenocentrica, sono percepiti come fondamentali.

L'associazione del nome ineffabile della divinità suprema, spesso identificata con l'Aion universale e con il dio biblico, ai suoni delle vocali dell'alfabeto, ricorre sia nei testi copti[6] che nei papiri magici greci. In *PGM* IV, 1167-1226 ad esempio, è presente una lunga invocazione alla divinità somma all'interno della quale il nome di Aion

[6] Cfr. ad es. *Vangelo degli Egiziani* 78,16-79,5. Qui il nome segreto del vero essere, Aion supremo che è detto essere colui che contempla gli Eoni e risiede nel cuore dell'uomo, è invocato con una sequenza di sette vocali. Un altro testo copto, il *Discorso sull'ottava e la nona* (56, 14-25), pone in correlazione la l'essenza di Dio con quella dell'uomo attraverso le vocali.

è seguito da una sequenza di vocali: il testo si conclude con un appello a un unico, grande dio (IAW/Yahweh) 'che risplende in Gerusalemme' e il cui nome si compone di trentatré variazioni della sequenza IAW per un totale di cento lettere. Le sette vocali dell'alfabeto greco ricorrono anche in *PGM*I, 1-42 dove, in sequenza crescente, costituiscono il nome magico dell'*Agathos Daimon*e devono essere iscritte formando due triangoli di ordine inverso[7]. Ripetute ciascuna sette volte, le vocali compaiono nel testo di un inno ad Apollo[8].

Che questo procedimento voglia essere un tentativo di esprimere l'ineffabile è più che mai chiaro nel testo detto *Monade o l'Ottavo Libro di Mosé*, che insiste su questo concetto in modo esplicito:

> κύριε, ἀπομιμοῦμαι ταῖς ζ'φωναῖς εἴσελθε καὶ ἐπάκουσόνμοι· α
> εε ηηη ιιι ooooo υυυυυ ωωωωωω
>
> (*PGM* XIII, 206-209)[9]

L'invocazione è seguita da un ulteriore indicazione, in cui si raccomanda di invocare il "sacro nome" di ventisette lettere, un numero simbolico che simboleggia la totalità dei suoni pronunciabili dall'uomo.

Il termine tecnico ἀπομιμοῦμαι indica chiaramente che questo linguaggio alfabetico tenta di riprodurre (secondo il concetto platonico di imitazione) l'essenza del nome segreto del dio sommo: pronunciare il sacro nome è dunque entrare *in communione loquendi cum diis*.

È stato opportunamente sottolineato (Cox Miller 1986: 483) come le vocali dell'alfabeto siano percepite come una sorta o il punto di intersezione fra l'umano e il divino; parlare questo linguaggio non è solo invocare la divinità, ma è anche esplorare i più reconditi recessi della psiche umana, esattamente come si ritiene avvenga nella

---

[7] Qualcosa di simile avviene anche in *PGM* V, 70-95. Anche qui, una sequenza vocalica crescente, unita alle variazioni del nome magico IAW, è iscritta in un triangolo nell'ambito di un rituale per punire un ladro.

[8] *PGM* II, 98.

[9] «O Signore, io ti rappresento fedelmente per mezzo delle sette vocali; vieni e ascoltami, a ee ēēē iiii ooooo uuuuuu ōōōōōō».

recitazione di un *mantra*: non è infatti casuale che i papiri raccomandino di pronunciare queste lunghe cantilene "sdraiati supini su una stuoia distesa sul pavimento"[10]. Le sequenze vocaliche sono un segmento dell'inno magico che si rivolge sia all'essenza del dio che a quella dell'uomo.

Sussiste inoltre la possibilità, ipotizzata da Morton Smith (1973: 232.) e dalla stessa Cox Miller (1986: 484-486), che anche San Paolo, quando si rivolge ai Corinzi, possa alludere a questo genere di comunicazione religiosa, quando prende posizione verso la glossolalia così come era praticata a Corinto: presso quella congregazione infatti, esisteva la convinzione che il mistero del regno si sarebbe manifestato sotto forma di glossolalia, quella lingua 'degli angeli' di cui le combinazioni vocaliche potrebbero voler essere una rappresentazione. Questo linguaggio magico-religioso, che la tradizione cristiana non esitò ad attribuire a Gesù stesso[11], può essere messo in relazione, per Morton Smith (1973: 232), con la fenomenologia di quello che nella tradizione neotestamentaria è chiamato il dono delle lingue: sembra infatti alludere a questo San Paolo, quando afferma: «Chi parla le lingue non parla agli uomini, ma a Dio; difatti nessuno lo capisce, perché mosso dallo spirito proferisce parole misteriose» (*I Cor.* 14.2). Anche la sequenza vocalica sopra riportata, è preceduta nel papiro dall'*incipit* "Io invoco te, che circondi tutte le cose, io ti chiamo con ogni suono e linguaggio"[12].

Paolo, che non depreca questa forma di comunicazione religiosa, ma anzi sembra volerla giustificare in *Rom.* 8, 26[13] quando parla dei «gemiti inesprimibili» attraverso i quali lo Spirito prende voce, teme

---

[10] *PGM* XIII, 700-705.

[11] «Allora Gesù si fermò con i suoi discepoli presso le acque del fiume Oceano e pronunciò questa preghiera: 'ascoltami, o Padre mio, padre di tutte le creature, tu luce infinita: aeēiouō. iaō. aōi ōia'». *Pistis Sophia*, 136 (trad. it.).

[12] *PGM* XIII, 698-699: 'ἐπικαλοῦμαί σε τὸν τὰ πάντα περιέχοντα, πάσῃ φωνῇ καὶ πάσῃ διαλέκτῳ'.

[13] "Così anche lo spirito viene in aiuto della nostra debolezza: poiché noi non sappiamo quello che ci conviene domandare, ma lo Spirito stesso intercede a favore nostro, con gemiti inesprimibili" (trad. it.).

però l'impatto negativo di questo linguaggio sui non iniziati e sui non credenti[14], e conclude che la preghiera estatica può essere usata solo se spiegata con la ragione. L'idea che questo linguaggio, che si riteneva provenire dallo Spirito, potesse essere ascoltato e spiegato ricorre anche nella *Pistis Sophia*[15].

Qualunque opinione possa avere il lettore contemporaneo riguardo a questi tentativi di interpretazione in chiave simbolica, ciò che emerge è che per l'autore antico il linguaggio ispirato delle sequenze alfabetiche aveva un significato che poteva essere compreso: pienamente iniziato a questo linguaggio, Paolo mostra di avere rispetto per esso anche quando ne disciplina l'uso, assimilandolo alla follia profetica.

Per spiegare le modalità espressive proprie di questa forma di comunicazione religiosa, Patricia Cox Miller, muovendosi sul sentiero tracciato da Morton Smith, parla di destrutturazione del linguaggio per fini rituali e di religiosità iconoclasta (Cox Miller 1986: 486-495). Alla base vi è la nozione che, riducendo il linguaggio alla sua essenza costitutiva (e cioè il suono) e riportandolo alla sua forma più elementare attraverso la scomposizione e la ricomposizione attraverso variazioni non convenzionali (con un procedimento creativo che è stato paragonato a quello nella poesia *nonsense*), si possa riprodurre l'originaria forza creatrice della divinità: se vi è corrispondenza, come apprendeva sia dalla tradizione ebraica che dalla filosofia neoplatonica, fra l'essenza delle cose e i loro nomi, allora l'operazione linguistica della glossolalia ha il potere di emulare la creazione del mondo prima che questo prendesse una forma definita. Operando la destrutturazione del linguaggio ordinario, si vuole liberare l'essenza ultima della divinità, percepita come forza dinamica (δύναμις). Non sorprende quindi, che quando la parola è utilizzata in un contesto performativo come quello del rito religioso (o magico), la sua aura diventa divina, e quindi il nonsenso assurge a suprema forma di comunicazione fra dio e l'uomo. Tutto ciò si vede chiaramente nelle

[14] *I Cor*. 14, 16-23.

[15] *Pistis Sophia*, 136.

numerose sperimentazioni glossolaliche che vediamo nei papiri magici, come anche negli amuleti in metallo o pietra[16]: esse sono per lo più incentrate su teonimo IAW, traslitterazione greca dell'ebraico IHWH, il più sacro tra i nomi di Dio. Questa operazione non solo ha un valore fonetico, perché le tre vocali che compongono questo nome coprono quasi per lo spettro del vocalismo umano (*alpha* aperta, *iota* e *omega* chiuse, rispettivamente anteriore e posteriore) ma ha soprattutto un contenuto religioso: Iaweh infatti è il dio che crea la realtà attraverso il verbo e conferisce all'uomo la supremazia sulle creature che si concretizza nella capacità di dare ad esse un nome: egli inoltre, per punire la superbia umana, confonde il linguaggio.

Si immagina quindi che il dio sommo sia alla base della strutturazione e della destrutturazione del linguaggio, e questo è anche suggerito dalle frequenti invocazioni che i testi magici rivolgono a Hermes: emerge qui il concetto, ben presente nei papiri magici, dell'origine divina del linguaggio nella sua forma scritta, ben noto nell'immaginario greco attraverso il mito platonico dell'invenzione dell'alfabeto ad opera di Toth[17].

Nel *Fedro* infatti, Socrate racconta di Toth che dona al faraone la scrittura, la quale a suo dire renderà gli uomini d'Egitto più saggi e migliorerà la loro memoria. Il faraone tuttavia non è d'accordo e dice che, se gli uomini apprendono la scrittura, essi non eserciteranno più la memoria facendo affidamento solo su ciò che hanno scritto, senza richiamare più alla mente le cose da dentro se stessi, ma per mezzo di simboli esteriori. Socrate poi continua a esplorare il mistero della scrittura paragonandola alla pittura, e notando che, allo stesso modo in cui un dipinto sembra vivo, ma se lo si esamina rimane muto, la parola scritta è ancora più frustrante, poiché le lettere sembrano parlare al

---

[16] Sull'argomento: Ruelle 1889; Dornseiff 1922: 12-13, 35-38, 52-53; Bonner 1950: 12, 138, 186-187; *PGM* I, 13-19; *PGM* V, 81-89, Index: 286, Reg. XV, XIII 863-864; Philipp 1986: 22 note 79-81; Cox Miller 1986; Zwierlein-Diehl 1992: 66-67 n. 9; Mastrocinque 1998: 8-15; Michel 2004: 487 s.v. Vokale, Vokalreihen, Vokalkombination(en).

[17] *Phdr.* 275d.

lettore come se avessero una propria intelligenza, ma se si chiede loro che cosa vogliano veramente dire, esse continuano a dire la stessa cosa per sempre. La parola scritta quindi imita la verità e se interrogata sul suo vero significato essa si perde, ma come un dipinto, il suo silenzio è in qualche modo iconico. È anche questo il retroterra filosofico che si cela dietro le sequenze alfabetiche presenti nelle invocazioni dei testi magici: cercando di mettere per iscritto la conoscenza del nome ineffabile di un dio supremo, esse imitano quella conoscenza con esplosioni di sequenze alfabetiche, immaginate come icone di un divino silenzio, di un suono che l'orecchio umano non può percepire.

Sempre dal *Fedro* platonico[18] apprendiamo che il filosofo non può accontentarsi di quella scrittura che è mero 'segno esteriore', ma deve cercare un altro linguaggio che è iscritto nell'animo umano, una sapienza viva e dinamica di cui la scrittura non è che l'immagine esteriore (*eidolon*). Come sottolinea ancora Cox Miller, l'idea che la scrittura umana sia immagine di un *lógos* iscritto nell'anima è presente anche in una lunga invocazione del rituale detto *Monade* o *Ottavo Libro di Mosé*, dove le sequenze vocaliche sono definite εἴδωλα θεῶν, immagini delle divinità che pervadono il linguaggio umano:

> ἐπικαλοῦμαί ϲε ιυευο ωαεη Ἰάω αεη αι εη αη ιουω ευη Ιεου αηω ηι ωηι ιαη ιωυη αυη υηα ιω ιωαι ιωαι ωη εε ου ιω Ἰάω, τὸ μέγα ὄνομα· γενοῦ μοι λύγξ, ἀετός, ὄφις, φοῖνιξ, ζωή, κράτος, ἀνάγ‹κ›η, εἴδωλα θεῶν, αιω ιωυ Ἰάω ηιω αα ουι αααα ε· ιυ ιω ωη Ἰάω αι· αωη ουεω αιεη ιουε υεια ειω ηιι υυ εε ηη ωαωη χεχαμψιμ χανγαλαϲ εηιου ιηεα ωοηοε ζ εὐονύμων ζωιωιηρ ωμυρυρομρομοϲ
>
> (*PGM* XIII, 876-887)

Le procedure rituali di *PGM* XIII, inoltre, gettano luce su diversi aspetti della percezione della dimensione sonora nell'ambito del ritualismo magico, proprio nel senso di quella destrutturazione del linguaggio umano sopra ricordata. Infatti, mentre *PGM* XIII, 732-1056

[18] *Phdr*. 276a-b.

(*Libro segreto di Mosè sul Grande Nome*) contiene una invocazione al sommo dio molto complessa incentrata sulla recitazione dell'eptagramma (le sette vocali) in quattro differenti modalità indirizzate ai quattro angoli della terra, nel rituale detto *Monade*, in cui pure è data grande importanza ai fonemi vocalici, il linguaggio umano è destrutturato al punto da essere sostituito dai suoni della natura. Qui l'orante è infatti tenuto a pronunciare una lunga invocazione in cui le parole magiche di origine anellenica si mescolano a vere e proprie onomatopee, quali l'imitazione del grido acuto del falco o il suono di quella che lo stesso testo, poco prima, ci dice essere la risata che il sommo dio emise generando così la realtà[19]: tutto questo è concluso da battiti di mani, rumori labiali, e infine da un lungo sibilo che sembra voler condurre pian piano dalla sfera del suono a quella del silenzio:

> ἐπικαλοῦμαί σε, κύριε, ὀρνεογλυφι<σ>τί· 'ἀραί', ἱερογλυφιστί· 'Λαϊλαμ', ἁβραϊστί· 'αναγ / Βιαθιαρβαρ βερβι σχιλατουρ βουρφουντωρμ', / αἰγυπτιστί· 'Ἀλδαβαειμ', κυνοκεφαλιστί· / 'Ἀβρασ<ά>ξ', ἱερακιστί· 'χιχιχιχ/ ιχιχι<χι>τιτιτιτιτιτιτι', ἱερατιστί· 'Μενεφωϊ/φωθ· χαχαχαχαχαχαχα'. εἶτα κρότησον γ'· / 'τακ τακ τακ', πόππυσον μακρὸν ποππυσμόν, / σύρισον μέγαν, τουτέστιν ἐπὶ μῆκος, συριγμόν.
>
> (*PGM* XIII, 591-602)[20]

Una variante interessante dello stesso fenomeno è offerta dalla cosiddetta *Liturgia di Mithra*, una sezione particolarmente celebre del

---

[19] Cfr. *PGM* XIII, 471-475, in cui si dice: "detto questo batté le mani tre volte e il dio rise sette volte CHA CHA CHA CHA CHA CHA CHA. Quando ebbe riso, sette dèi nacquero, che comprendono tutto il creato."

[20] "Io ti invoco, oh Signore, con i glifi degli uccelli, ARAI, in geroglifico, LAILAM, in ebraico, ANAG BIATHIARBAR BERBI SCHILATOUR BOURPHOUNTŌRM: in egiziano ALDABAEIM, nella lingua del babbuino ABRASAX, nella lingua del falco CHI CHI CHI CHI CHI CHI [CHI] ti ti ti ti ti ti ti; in ieratico MENEPHŌIPHŌTH CHA CHA CHA CHA CHA CHA CHA. Poi batti le mani tre volte TAK TAK TAK, poi fai un "pop pop pop" prolungato, poi fai un gran sibilo, che sia lungo".

grande papiro magico di Parigi[21]. Nella parte centrale di questo testo vi è una invocazione ai «nomi immortali, che non assumono mai natura mortale e non possono essere proferiti con un discorso articolato dalla lingua e dalla voce umana», i quali consistono in una lunga serie di sequenze vocaliche. Inoltre l'iniziato, durante il rituale, deve emettere sibili (*syrigmòi*) e schiocchi di labbra (*poppysmòi*), fino a rimanere in un lungo, quasi interminabile silenzio che lo conduce dinnanzi alla divinità, il cui ingresso è preannunciato dal testo stesso.

Anche qui si vede il concetto platonico di un linguaggio vivente, che non può essere catturato dalla scrittura, ma è esso stesso scrittura: esprimendo il nome della divinità somma con serie vocaliche, si cerca di rendere l'idea che la scrittura non è che mera imitazione di un suono altrimenti impercettibile. Il linguaggio della magia assume quindi la veste del paradosso, che inganna e protegge attraverso la scomposizione della parola in suono, fino ad annichilire il suono stesso in un silenzio che evoca il lento moto degli astri: esso, avendo luogo nell'etere, è per sua natura impercettibile all'uomo. Le categorie della filosofia platonica sono qui portate all'estremo con esiti a dir poco radicali.

Del resto, Platone pone il linguaggio sotto l'egida di Hermes, che è spesso invocato nei papiri magici come l'inventore delle lettere (φθόγγοι) ed è il dio con il quale il devoto cerca di entrare in contatto. L'inventore della scrittura, il cui nome si compone di centinaia di lettere e che poteva essere avvicinato con l'uso corretto delle formule magiche, è più volte invocato con preghiere costituite da un gran numero di formule alfabetiche apparentemente prive di senso.

L'antenato dell'Hermes magico è naturalmente l'Hermes platonico descritto nel *Cratilo*, un testo che si è dimostrato utile per comprendere i principi speculativi utilizzati nel ritualismo magico[22].

Uno degli argomenti del dialogo fra Socrate e i suoi interlocutori nel *Cratilo* è il significato dei teonimi. Per comprenderlo a fondo, e capire così la natura degli dei, Socrate procede scomponendo il nome

---

[21] *PGM* IV, 475-829.

[22] Cfr. Cox Miller 1986.

del dio che di volta in volta prende in considerazione e scopre, con un procedimento paretimologico, allusioni a una o più parole note che rifletterebbero differenti aspetti della personalità del dio[23].

L'indagine sul nome di Hermes, inventore del linguaggio e del discorso, è l'occasione per narrare una storia delle sue creazioni: esse interpretano e riferiscono messaggi, ma sempre sottraggono qualcosa alla comprensione, mentono, scendono a compromessi. Il linguaggio, pur essendo un artificio umano, reca con sé l'eco del divino.

Se vi è corrispondenza fra nomi e cose, ne consegue che il compito del filologo (e del filosofo) è di distinguere le lettere fra loro, dividendole in vocali e consonanti a seconda del loro suono. Entrare nel flusso del linguaggio è per Socrate 'scomporlo nelle sue parti'.

Le teorie del Cratilo si configurano dunque come una chiave di lettura del pensiero filosofico che fa da sfondo al contenuto dei papiri magici, i cui autori si sforzano pazientemente di ridurre il linguaggio alla sua fondamentale essenza sonora, e invocano l'autorità di Hermes perché vegli sul loro operato. Questa fondamentale connessione fra la parola e la magia, testimoniata da Platone e messa in pratica dagli autori dei papiri magici, è in realtà molto più antica. Ad esempio, l'invocazione di *PGM* XIII, 630-31 che recita:

> ἐπικαλοῦμαί σε, κύριε, ᾠδικῷ ὕμνῳ ὑμνῶ σου / τὸ ἅγιον κρ<ά>τος· αεηιουωωω[24].

sembra rifarsi alla tradizione profetica arcaica. Del resto, l'aneddotica legata a figure come quelle di Pitagora e Orfeo esalta il potere magico attribuito alla parola che diviene canto. Di Pitagora, ad esempio, si diceva che usasse canti dal ritmo dolce e suadente per favorire il sonno nei suoi discepoli, e che il suo linguaggio estremamente musicale alleviasse le sofferenze del corpo e dell'anima. Orfeo, che accompagnava il suo canto con il suono della lira, era

---

[23] *Cra.* 408a-b.

[24] «ti invoco o Signore, con un'ode in musica io canto il tuo sacro potere; aeēiouōōō».

maestro nell'epodo, con cui non solo ammansiva le bestie feroci, ma anche le piante, le rocce e gli spiriti ostili dell'oltretomba.

Quando i maghi della tarda antichità pronunciano le loro invocazioni fatte di suoni vocalici, di mormorii e di suoni che spesso volutamente trascendono il linguaggio umano, non fanno altro che far rivivere questa antica tradizione che a buon diritto è stata definita sciamanica[25]. Chiarito il valore performativo e taumaturgico di questo linguaggio poetico, non sorprende di trovare nei papiri magici l'enfasi posta sulla lingua e sulla voce dell'uomo. Né sorprende che vi siano prescrizioni che insistono sull'importanza della corretta pronuncia delle sequenze alfabetiche o sulla necessità di ricordare esattamente il numero di lettere che ciascuna sequenza contiene. E c'è anche la convinzione che chi pronuncia queste parole diviene tutt'uno con la divinità alla quale è iniziato, poiché tale linguaggio non può essere proferito dall'uomo senza l'aiuto di un dio. Infine, gli autori dei papiri magici rivolgono l'attenzione alle qualità ritmiche della parola incantatrice.

Prendendo le mosse dalla tradizione profetica arcaica, l'associazione fra parola e magia si muove verso una prospettiva filosofica, retorica e poetica pienamente ellenistica, e l'apparente irrazionalismo è in realtà il prodotto di un nuovo e diverso codice semantico. Per gli inventori delle formule alfabetiche, l'incontro con la divinità dissolve il linguaggio umano, scomponendolo fin nelle sue parti elementari, finché non restano che i suoi elementi primari, e cioè le vocali. Ma questi fonemi così fondamentali permettono di accedere alla struttura ultima del linguaggio, e per conseguenza alla struttura ultima del cosmo stesso: come si legge nei testi su papiro, le vocali evocano il suono del moto dei corpi celesti, che riecheggia nella voce di chi le pronuncia o le scrive. Non è un caso che una invocazione di *PGM* XIII assimili in modo esplicito i suoni vocalici ai sette pianeti:

[25] Cfr. Cox Miller 1986; Frankfurter 1994.

> ἐκλήθη δὲ τῶν θ' θεῶν ἀποσπάσας σὺν τῇ δυν/άμει καὶ τὰς κεραίας τῶν ὀνομάτων / 'Βοσβεαδιι' καὶ τῶν ζ' ἀστέρων 'αεηιουω / εηιουω ηιουω ιουω ουω υω ω ωυοϊ/ηεα υοιηεα οιηεα ιηεα ηεα εα α'
>
> (*PGM* XIII, 554-558)[26]

La percezione della profonda correlazione ontologica tra la voce umana (espressa dai suoni vocalici) e i corpi celesti sembra essere quella di cui parla Demetrio nel *De elocutione* quando dice che i sacerdoti egiziani, nel cantare inni agli dèi, usano la successione delle sette vocali, che risulta più armoniosa del suono della cetra o del flauto[27].

Le ventiquattro lettere che formano l'alfabeto greco sono parte dell'universo, e formano il doppio esatto degli elementi che costituiscono il cielo. Questa correlazione fra lettere alfabetiche ed elementi si basa necessariamente sulla polivalenza semantica del termine greco *stoicheion*: il significato originario della parola è 'elemento di una serie', ma per i grammatici antichi, che utilizzarono il termine nell'accezione a noi nota, esso indicava un suono che, posto in sequenza con altri formava una parola. Alla fine, le serie di fonemi che vengono espressi dai segni grafici furono identificati con le lettere stesse, finché la parola *stoicheion* finì per diventare pressoché sinonimo di *gramma*. Platone[28] attribuisce questo processo a Toth, che comprese per primo l'esistenza di vocali e consonanti, stabilendone il numero e denominando il loro insieme *stoicheia*: al tradizionale significato di ordine e serie, il filosofo aggiunge quello di lettera e suono, ed è interessante che in questo contesto egli enfatizzi le vocali. Gli autori più tardi non enfatizzarono solo le vocali, ma le posero al primo posto

---

[26] «E fu chiamato [con un nome] che proviene dai nove dei, avendo portato con sé, assieme al loro potere, anche le iniziali dei loro nomi, BOSBEADII, e dai sette pianeti AEĒIOYŌ EĒIOYŌ IOYŌ OYŌ YŌ Ō ŌYOIĒEA, IĒEA, ĒEA, EA, A» (trad.it).

[27] *De elocutione* 71.

[28] *Phlb.* 18c-d.

tra gli *stoicheia*. Filone di Alessandria[29] asseriva che le vocali fossero i più puri e potenti tra gli *stoicheia*.

I papiri e gli amuleti magici, con le loro lunghe sequenze alfabetiche dalle infinite variazioni, testimoniano questa concezione filosofica, da cui prendono le mosse nell'intento di poter comprendere il mistero della creazione del cosmo. Presto infatti il termine *stoicheion* 'elemento di una parola' fu utilizzato in ambito scientifico e fu usato per definire i principi fondamentali e gli elementi costitutivi dell'universo[30]. Così Filone[31], poteva scrivere che la parola divina prende posto fra gli elementi della creazione, impedendone la reciproca distruzione per attrito, esattamente come gli elementi vocali nella parola umana si pongono tra gli elementi muti ed esercitano la medesima funzione protettiva. Quella che in Filone è una analogia fra gli elementi del cosmo e le lettere dell'alfabeto, diviene nella filosofia stoica una vera e propria correlazione ontologica. *Stoicheion* viene a significare allo stesso modo la lettera e l'elemento. Ne conseguiva che gli elementi del creato e le lettere dell'alfabeto potevano in qualche modo riflettersi gli uni negli altri, dal momento che l'essere umano si diceva essere fatto degli stessi elementi del cosmo: su questa fondamentale analogia nacque tutta una serie di speculazioni sempre più complesse ed erudite.

In uno dei più brevi testi magici su papiro, il devoto invoca la presenza del dio «con i dodici elementi (*stoicheia*) del cielo e i ventiquattro elementi del cosmo»[32].

Nella tarda antichità, il termine *stoicheion* era giunto a designare non solo gli elementi costitutivi del linguaggio e del cosmo ma, con l'aiuto degli astrologi, le sette stelle e i sette pianeti allora noti. Gli astrologi infatti, trovarono sempre più elementi in comune tra il linguaggio dell'uomo e i fenomeni celesti: nella contemplazione del

---

[29] Ph. *Legum allegoriarum libri*, 1.14.

[30] Cfr. Gerhard Delling, in *TDNT VII* s.v. Stoicheion, pp. 671-672.

[31] Ph. *De plantatione*, 10.

[32] Ἐξορκίζω σε τῶ<ν> δώδεκα στοιχείων / τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἰκοσιτέσσερα στοιχεί/ων τοῦ κόσμου (*PGM* XXXIX, 17-18).

cielo stellato essi videro una sorta di scrittura (o melodia) celeste dettata dalle gerarchie divine che governavano l'universo. La cosiddetta *Liturgia di Mithra* offre il miglior esempio di come la scrittura divina doveva rispecchiarsi nella parola e nella scrittura umana. In uno dei momenti del rituale di iniziazione descritto in questo testo, l'iniziato deve invocare «i nomi viventi e immortali che non possono essere proferiti dal suono umano: ēeō oēeō iōō oē eō iōō». L'iniziato apprende così a pronunziare queste parole «con il fuoco e lo spirito», fino a che non ha completato la prima invocazione; poi, allo stesso modo, inizia la seconda, fino a che avrà completato «i sette dèi immortali del mondo». Al termine del rito, il «cosmo degli dei» si aprirà (*PGM* IV, 605-25). I suoni immortali delle sette vocali dell'alfabeto umano, quando sono proferite con la forza degli elementi, rivelano i sette arconti planetari e i loro rispettivi regni.

L'idea che le sette vocali, i più potenti tra gli *stoicheia* alfabetici, siano da mettere in relazione con i sette pianeti (*stoicheia* divini), è un assunto implicito nei papiri magici, ma che è documentato in modo esplicito anche in altre fonti, secondo lo schema elaborato da Attilio Mastrocinque (1998: 8-15) che si riporta qui di seguito (tab. 1):

	Plut. *De e ap. Delph*. 4, 386 a-b; 389.	Marcus apud. Iren. *Adv. Haer*. 1, 14, 7; Schol. In Dion. Thrac. P. 98 Hilgard; Anecd. Bekk. II p. 796; Achill. Tat. *Isagogaexcerpta* 16, p. 43 Maas; *PGM* IV, 2354; V, 83; XII, 301; Hygin. *Fab*. 277.	Lydus *De mens*. 2,2.
Saturnus	Ω(W)	Ω(W)	I
Iuppiter	Y	Y	Ω(W)
Mars	O	O	O
Sol	E	I	H
Venus	I	H	E
Mercurius	H	E	A
Luna	A	A	Y

Questa correlazione fu poi resa esplicita dal neopitagorico Nicomaco di Gerasa, che nel suo *Manuale d'Armonia* riportò in auge in epoca imperiale l'antica dottrina Pitagorica dell'armonia musicale delle sfere celesti. Pitagora, che nel VI secolo a.C. aveva scoperto l'ordine armonico della scala musicale, aveva elevato quell'ordine alle sfere celesti dalle quali secondo lui esso derivava. Come le sette note dell'Ottava, i sette pianeti si sarebbero mossi in progressione armonica generando una melodia che secondo la tradizione Pitagora avrebbe più volte udito. Per Nicomaco, che mette esplicitamente in relazione i suoni vocalici, i numeri, e i pianeti, le vocali sono il suono di questa melodia mistica: esse sono 'elementi sonori' (*phoneēnta stoichēia*), e ciascuna vocale esprime il suono primordiale espresso una determinata sfera celeste[33].

Sebbene vi siano stati numerosi tentativi, a partire dall'epoca moderna, di ricostruire con certezza a quale nota corrisponda ciascuna vocale, la ricostruzione più verisimile pare essere quella individuata oltre un secolo fa da Charles-Émile Ruelle[34] (tab. 2):

Pianeta	Nota
Saturnus	*Hypate meson*
Iuppiter	*Parhypate meson*
Mars	*Lichanos meson*
Sol	*mése*
Venus	*trite synemmenon*
Mercurius	*paranete synemmenon*
Luna	*Nete synemmenon*

[33] Nicomachus Math. *Harmonicum Enchiridion*, 3. Sulla teoria delle sette vocali in musicali in Nicomaco v. Godwin 1991: 11-25.

[34] Ruelle 1889.

Anche sulla base della testimonianza dei papiri magici appare verisimile che le note più basse debbano essere messe in relazione alle vocali chiuse, che a loro volta si riferirebbero ai pianeti dall'orbita più ampia: viceversa, alle note più acute corrisponderebbe, secondo un principio analogico evidente, il moto rapido dei pianeti più prossimi alla Terra.

Si riteneva dunque che l'universo emettesse una melodia, la stessa della voce dell'uomo, e i testi magici cercano spesso di rendere percepibile questa melodia di origine pitagorica. Uno degli esempi più interessanti è dato ancora una volta dalle istruzioni *Liturgia di Mithra*, che contengono un diagramma che coordina sette elementi cosmici (cielo, terra, aria, più i venti orientale, occidentale, meridionale e settentrionale) con le sette vocali dell'alfabeto greco, e indica le direzioni verso le quali deve orientarsi l'iniziato nella recitazione delle invocazioni. Al termine del rituale l'iniziato recita a ciascuno degli elementi cosmici l'intera serie delle vocali e conclude invocando la somma divinità cosmica il cui nome è ancora una volta costituito da vocali. L'iniziato si pone quindi in armonia, con il corpo e con la voce, con l'intero cosmo, interamente pervaso dall'armonia musicale di un *mantra* alfabetico: attraverso questo canto, l'antica tradizione profetica si rinnova attraverso le categorie del pensiero filosofico ellenistico, nel tentativo dell'uomo di annichilire se stesso perdendosi nella divina armonia del cielo.

Bibliografia

Cox Miller 1986 = P. Cox Miller, *In Praise of Nonsense*, in A. H. Armstrong (ed.), *Classical Mediterranean spirituality. Egyptian, Greek, Roman,* Routledge & Kegan Paul, London 1986, pp. 481-505.

Dornseiff 1922 = F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, «Στοιχεία, Studien zur Geschichte des antiken Weltbildes und der griech. Wissensch», VII, Teubner, Leipzig-Berlin 1922.

Frankfurter 1994 = D. Frankfurter, *The magic of writing and the writing of magic: the power of the word in Egyptian and Greek traditions*, «Helios», 21, 1994, pp. 189-221.

Godwin 1991 = J. Godwin, *The mystery of the seven vowels: in theory and practice*, Phanes Press, Grand Rapids (MI) 1991.

Janowitz 2002 = N. Janowitz, *Icons of power: ritual practices in late antiquity*, Pennsylvania State University Pr., University Park (Pa.) 2002.

Mastrocinque 1998 = A. Mastrocinque, *Studi sul mitraismo: (il mitraismo e la magia)*, «Historica», 4, G. Bretschneider, Roma 1998.

Michel 2004 = S. Michel, *Die Magische Gemmen*, Akademie Verlag, Berlin 2004.

PGM = K. Preisendanz (ed.), *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri I-II*, Teubner, Leipzig 1928 e 1931: 2a edizione a cura di A. Henrichs, Stuttgart, 1973-1974.

Philipp 1986 = H. Philipp, *Mira et Magica, Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Charlottenburg*, Philipp Von Zabern Verlag, Mainz am Rhein 1986.

Ruelle 1889 = C. E. Ruelle, *Le chant des sept voyelles grecques d'apres Demetrius & les papyrus de Leyde*, «REG», 2, 1889, pp. 38-44.

Smith 1973 = M. Smith, *Clement of Alexandria and a Secret Gospel of Mark*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1973.

TDNT = G. Kittel, G. Friederich (ed.), *Theological Dictionary of the New Testament I-X*, Wm. B. Eerdmans Publishing Company Grand Rapids, Michigan 1964-1976.

L'autore

Paolo Vitellozzi

Paolo Vitellozzi, laureato in Lettere Classiche (Perugia), specialista in Archeologia Classica (Padova), dottore di ricerca in Storia e Linguistica del Mediterraneo Antico (Istituto di scienze dell'uomo, del linguaggio e dell'ambiente-IULM Milano). Si interessa principalmente di antichità greche e romane: attualmente (2015) è ospite del centro di ricerca SFB 933 Materiale Textkulturen (Heidelberg).

Email: paolo.vitellozzi@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/09/2014
Data accettazione: 20/11/2014
Data pubblicazione: 30/06/2015

Come citare questo articolo

Paolo, Vitellozzi, *La voce dell'uomo e la voce del cosmo. Percezione della dimensione sonora nella magia ellenistico-romana*, "Medea", I, 1, 2015, DOI: http://dx.doi.org/10.13125/medea-1822