

# Lettere dall'alfabeto in teatro, a scuola e in tribunale. Un itinerario allegorico

GABRIELLA MORETTI

## 1. Lettere imprigionate e fuggitive come testimoni in tribunale

1. Nella seconda parte dell'*Apologia* Apuleio affronta, fra le altre accuse, anche quella secondo cui la sua conquista di Pudentilla tramite arti magiche sarebbe stata ammessa dalla donna stessa in un'epistola al figlio Ponziano, e precisamente in un passaggio di tale lettera che gli accusatori erano andati mostrando in pubblico come una decisiva confessione:

*Obiurgatio erat matris ad filium, quod me, talem virum qualem sibi prae-dicasset, nunc de Rufini sententia magum dictitaret. Verba ipsa ad hunc modum se habebant: Ἀπολείος μάγος, καὶ ἐγὼ ὑπ' αὐτοῦ μεμάγευμαι καὶ ἐρῶ. Ἐλθὲ τοίνυν πρὸς ἐμέ, ἕως ἔτι σωφρονῶ. Haec ipsa verba Rufinus quae Graece interposui sola excerpta et ab ordine suo seiugata quasi confessionem mulieris circumferens et Pontianum flentem per forum ductans vulgo ostendebat, ipsas mulieris litteras illatenus qua dixi legendas praebebat, cetera supra et infra scripta occultabat; turpiora esse quam ut ostenderentur dictitabat: satis esse confessionem mulieris de magia cognosci. Quid quaeris? Verisimile omnibus visum; quae purgandi mei gratia scripta erant, eadem mihi immanem invidiam apud imperitos concivere. Turbabat impurus hic in medio foro bacchabundus, epistulam saepe aperiens proquiribat: «Apuleius magus; dicit ipsa quae sentit et patitur; quid vultis amplius?» Nemo erat qui pro me ferret ac sic responderet: «totam sodes epistulam cedo: sine omnia inspiciam, [a] principio ad finem perlegam. Multa sunt, quae sola prolata calumniæ possint videri obnoxia. Cuiavis oratio insimulari potest, si ea quae ex prioribus nexa sunt principio sui defrudentur, si quaedam ex ordine scriptorum ad lubidinem supprimantur, si quae simulationis causa dicta sunt ad-severantis pronuntiatione quam exprobrantis legantur». Haec et id genus ea quam merito tunc dici potuerunt, ipse ordo epistulae ostendat<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Apul. apol. 82, 1-9.

Si trattava di un rimprovero della madre al figlio perché, convinto dalle parole di Rufino, andava dicendo che ero un mago, proprio io che ero quell'uomo di cui egli prima le aveva tessuto le lodi. Le parole precise erano le seguenti: "Apuleio è un mago, e io sono stregata da lui e ne sono innamorata. Vieni dunque da me, finché sono ancora in senno". Queste precise parole, che ho citato in greco, Rufino le estrasse dal contesto e le separò dalla loro successione; le portò quindi in giro come se fossero una confessione di Pudentilla e, conducendo con sé di qua e di là per il foro Ponziano in lacrime, le faceva vedere a tutti e dava da leggere la lettera di Pudentilla solo fino al punto che vi ho detto, ma teneva nascoste tutte le altre parole che venivano prima e dopo. Ripeteva che erano troppo oscene perché si potessero mostrare: bastava conoscere la confessione di magia che aveva fatto Pudentilla. Che vuoi sapere ancora? La cosa parve verisimile a tutti; quelle parole che erano state scritte per scusarmi mi procurarono un enorme odio da parte di coloro che non conoscevano i fatti. Questo svergognato faceva fracasso nel foro, come un invasato, e spesso aprendo la lettera gridava: "Apuleio è un mago: lo dice Pudentilla stessa, che ne sente il potere e lo subisce; che volete di più?" Non c'era nessuno che mi difendesse e rispondesse: "per favore, fammi vedere tutta la lettera: lasciami osservare ogni cosa, lasciamela leggere tutta dall'inizio alla fine. Molte sono le parole che, se proferite isolatamente, potrebbero prestarsi alla calunnia. Qualunque discorso può essere posto sotto accusa, se le parole che sono legate alle parole precedenti vengono ad essere private del loro inizio, se vengono soppresse, secondo il nostro arbitrio, certe espressioni che fanno parte del contesto, se le parole che sono state dette per finta vengono lette con tono di affermazione, invece che di rimprovero". Queste e analoghe giustificazioni si sarebbero potute dire allora: lo potrebbe mostrare l'ordine stesso del contenuto della lettera<sup>2</sup>.

Apuleio lamenta come nessuna voce si sia levata a richiedere la lettura completa della lettera: dato che un'epistola può essere per dir così falsificata anche sottraendo appunto alcune frasi al loro contesto, sopprimendone altre, attribuendo infine ad alcuni passaggi anziché un intento ironico una volontà accusatoria.

Rufino infatti aveva selezionato un passo che sembrava confermare definitivamente l'accusa di magia se sottratto al suo contesto, ma che di nuovo contestualizzato si rivelava invece una difesa di Apuleio:

---

<sup>2</sup> Traggio la trad. italiana di questo e dei successivi passi dell'*Apologia* da MORESCHINI 1990.

*Ad litteras Pudentillae provocastis: litteris vinco, quarum si vultis extremam quoque clausulam audire, non inuidebo. Dic tu, quibus verbis epistolam finierit mulier obcantata, vecors, anens, amans: Ἐγὼ οὐτε μεμάρνεμαι οὐ[τε]τ' ἔρω. Τὴν εἰμαρμένην ἔκφ. Etiamne amplius? Reclamat vobis Pudentilla et sanitatem suam a vestris calumniis quodam praeconio vindicat nubendi autem seu rationem seu necessitatem fato adscribit, a quo multum magia remota est vel potius omnino sublata. Quae enim relinquitur vis cantaminibus et veneficiis, si fatum rei cuiusque veluti violentissimus torrens neque retineri potest neque impelli? Igitur hac sententia sua Pudentilla non modo me magum, sed omnino esse magiam negavit. Bene, quod integras epistolas matris Pontianus ex more adseruavit; bene, quod vos festinatio iudicii antevortit, ne quid in istis litteris ex otio novaretis. Tuum hoc, Maxime, tuaeque providentiae beneficium est, quod a principio intellectas calumnias, ne corroborarentur tempore, praecipitasti et nulla impertita mora subnerviasti<sup>3</sup>.*

Mi avete sfidato al confronto con la lettera di Pudentilla: ed io vi vinco mediante quella lettera; se volete sentire anche la conclusione, non ve la negherò. Dimmi quali erano le ultime parole di quella donna stregata, fuor di sé, impazzita, amante: “io non sono stregata, né innamorata. Il destino...”. Ne vuoi sapere ancora? Grida contro di voi Pudentilla e rivendica a sé solennemente la propria assennatezza, che voi avete calunniato. Il motivo del matrimonio, poi, o magari la necessità, lo attribuisce al destino, che è qualcosa di ben diverso dalla magia, piuttosto totalmente la elimina. Che efficacia, infatti, resta agli incantesimi e ai venefici, se il fato di ciascuna cosa, come un impetuossissimo torrente, non può essere ritardato né accelerato? Perciò con questa sua affermazione Pudentilla non solo disse che non sono un mago, ma escluse del tutto la magia. Meno male che Ponziano conservò intatte, secondo il suo solito, le lettere della madre; meno male che la velocità di questo processo vi ha prevenuto, in modo che non aveste l’agio di cambiare niente di quello che era scritto in quella lettera. Questo è un beneficio tuo, Massimo, e della tua previdenza: tu non desti requie, perché non si rafforzassero col passar del tempo quelle che fin da principio avevi capito non essere altro che calunnie: così, non concedendo loro nessun indugio, le stroncasti.

Fra i due paragrafi sopra citati – il par. 82, dove espone l’espedito dell’*excerptum* epistolare utilizzato dai suoi accusatori, e il par. 84 dove completa l’*excerptum* restituendo il senso voluto da Pudentilla – Apu-

---

<sup>3</sup> Apul. apol. 84, 1-6.

leio inserisce, al par. 83, una straordinaria scena di personificazione, in cui le parole e le lettere stesse delle parti di epistola omesse dagli accusatori prendono vita e voce, e volando tumultuosamente tutt'intorno al foro di Sabratha gridano l'innocenza di Apuleio, offrendosi come testimoni al processo:

*Oro te, Maxime, si litterae ita, ut partim vocales dicuntur, etiam propriam vocem usurparent, si verba ita, ut poetae aiunt, pinnis apta vulgo volarent, nonne, cum primum epistolam istam Rufinus mala fide exciperet, pauca legeret, multa et meliora sciens reticeret, nonne tunc ceterae litterae scelestae se detineri proclamassent, verba suppressa de Rufini manibus foras evolassent, totum forum tumultu complissent: «se quoque a Pudentilla missas, sibi etiam quae dicerent mandata; improbo ac nefario homini per alienas litteras falsum facere temptanti nec auscultarent, sibi potius audirent; Apuleium magiae non accusatum a Pudentilla, sed accusante Rufino absolutum»? Quae omnia etsi dicta non sunt, tamen nunc, cum magis prosunt, luce inlustrius apparent. Patent artes tuae, Rufine, fraudes hiant, detectum mendacium est: veritas olim interoersa nunc se fert et velut alto barathro calumnia se mergit<sup>4</sup>.*

Dimmi, Massimo, se le lettere, come è vero che alcune di esse si chiamano 'vocali', avessero anche voce propria, se le parole, come dicono i poeti, potessero volare perché 'alate', non è vero che, quando Rufino stralciava in mala fede dei brani di questa lettera, poche parole leggeva, molte e migliori ne taceva scientemente, non è vero che allora tutte quante le altre lettere avrebbero gridato che era un delitto trattenerle, non è vero che le parole soppresse da Rufino sarebbero volate fuori dalle sue mani e avrebbero riempito con il loro schiamazzo tutto il foro, gridando: "anche noi siamo state mandate da Pudentilla, anche noi abbiamo avuto qualcosa da riferire; non si deve ascoltare quel malvagio, quell'assassino che cerca di fabbricare una menzogna per mezzo di lettere che non gli appartengono; bisogna piuttosto ascoltare noi. Apuleio non è stato accusato di magia da Pudentilla, ma è stato da lei assolto quando lo accusava Rufino"? Se queste parole allora non furono dette, adesso, però, quando mi sono di maggiore utilità, appaiono più chiare della luce. Sono scoperte le tue arti, Rufino, si spalancano le tue frodi, è stata rivelata la tua menzogna: la verità, che prima era stata rovesciata, ora si fa avanti e la calunnia si sprofonda come in un baratro senza fine.

---

<sup>4</sup> Apul. apol. 83, 2-7. Nell'ultima frase del paragrafo, se si accetta questo testo (sui problemi testuali del passo vedi HUNINK 1997, 206 e n. 1), si potrebbero stampare maiuscoli i sostantivi *Veritas* e *Calumnia*, anch'esse delle personificazioni (cfr. *Met.* 10, 12 *patefactis sceleribus procedit in medium nuda veritas*).

Come appare da questo passo di straordinaria vivacità imagopoitica, Apuleio prende spunto, per conferire alle sue lettere personificate la *vox*, dall'appellativo *vocales* che appartiene ad una parte delle lettere dell'alfabeto<sup>5</sup>. Il volo serrato intorno al *forum* delle lettere e delle parole ha invece esplicitamente la sua origine nella celebre formula ἔπεα πτερόεντα<sup>6</sup>, che si incontra ben 124 volte in Omero (55 volte nell'*Iliade* e 69 nell'*Odissea*)<sup>7</sup>.

Se gli ἔπεα erano dunque personificati o comunque animati fin da Omero, più singolare appare la personificazione delle lettere dell'alfabeto che incontriamo nel passo apuleiano: tanto singolare, da indurre a chiederci se essa possa avere avuto qualche precedente letterario.

## 2. La Commedia dell'Alfabeto: le lettere come personaggi sulla scena

2.1. Questo precedente esiste, ed è un testo teatrale in cui le personificazioni delle lettere dell'alfabeto rivestivano il vero e proprio ruolo di personaggi e raggiungevano una straordinaria pervasività drammaturgica come componenti del Coro.

---

<sup>5</sup> Cfr. Terent. Maur. *de litt.* vol. 6 Keil, vv. 85-91: *Elementa, rudes quae pueros docent magistri, / vocalia quaedam memorant, consona quaedam; / haec reddere vocem quoniam valent seors, / nullumque sine illis potis est coire verbum: / at consona quae sunt, nisi vocalibus aptes, / pars dimidium vocis opus proferet ex se, / pars muta soni comprimet ora molientum.* Ma vedi Vel. Long. *de orth.* vol. 7, p. 46, l.11 Keil *quidam vero omnes litteras vocales esse dixerunt arbitrantes nullam magis minusve necessariam esse, et quia omnes litterae voces explanant. Alii dixerunt omnes esse consonantes, quoniam in Catone scribendo non minus sonet a <littera cum c>, quam c littera cum a. scimus tamen subtiliorem factam esse divisionem, ut vocales illae quidem dicerentur, sine quibus syllaba fieri non possit, ceterae consonantes, quae cum his sonent: nam nihil mutatur ex syllaba.*

<sup>6</sup> Fra gli studiosi si è a lungo dibattuto se l'epiteto omerico 'alate' avesse come riferimento gli uccelli – interpretazione che è stata quella prevalente fino alla metà del XX secolo – oppure le frecce, tenendo conto che in Omero l'aggettivo πτερόεις non viene mai riferito agli uccelli, ma solo alle frecce (oltre che agli ἔπεα): cfr. WACKERNAGEL 1874, 178-251; FRÄNKEL 1921; STANFORD 1936; THOMSON 1936, 1-3; ONIANS 1954; LATACZ 1968, 127-147; D'AVINO 1980-1981, 87-117; LASPIA 2002, 471-488. Nel passo apuleiano tuttavia le parole fornite di ali sfuggono in volo dalle mani del loro carceriere Rufino proprio come uccelli, che riempiono il foro di Sabratha del loro irato cinguettio.

<sup>7</sup> Analoga allusione all'omerico ἔπεα πτερόεντα è rinvenibile in *Flor.* 15, 23 *verbaque quae volantia poetae appellant, ea verba detractis pinnis intra murum candentium dentium premere.*

Si tratta della cosiddetta Γραμματική τραγωδία (“Tragedia alfabetica”: doveva però senz’altro essere una commedia, e se il titolo era questo doveva rappresentare un *jeu d’esprit* letterario, probabilmente nell’ambito di un registro paratragico di gran parte della *pièce*) o Γραμματική θεωρία (“Spettacolo alfabetico”) di un commediografo ateniese, Callia; è incerto se si possa trattare di una commedia, scritta in tarda età negli ultimi anni del V sec., opera del più noto Callia, vincitore alle Dionisie cittadine nel 446 a.C. e che sappiamo essere stato rivale di Cratino, ovvero opera di un omonimo Callia ateniese che avrebbe composto la commedia in questione intorno al 403/402 a.C.<sup>8</sup>: in ogni caso il contesto cronologico e culturale della rappresentazione deve essere stato quello della riforma ortografica che vide il passaggio dall’alfabeto attico a quello ionico.

È Ateneo a tramandarci titolo e frammenti di questa commedia<sup>9</sup>, scritta con ogni probabilità, come dicevamo, in occasione della riforma ortografica e scolastica<sup>10</sup> promossa da Archino durante l’arcontato di Euclide (403-402 a.C.), in seguito alla quale Atene cambiò il suo alfabeto adottando quello ionico, che includeva le lettere *eta* e *omega*:

Κλέαρχος Αριστοτέλους μαθητής, Σολεὺς δὲ τὸ γένος, ἐν τῷ  
προτέρῳ περὶ γριφῶν (κρατῶ γὰρ καὶ τῆς λέξεως διὰ τὸ σφόδρα

<sup>8</sup> L’ipotesi, avanzata per primo da PÖHLMANN 1971, è stata anche di recente sostenuta da SMITH 2003, 327, n. 45; da STOREY 2011 e da BOSCHI 2016.

<sup>9</sup> Callia, test. 7 Kassel-Austin = TrGF 1233; Sofocle, test. 175a Radt.

<sup>10</sup> Secondo una tradizione accolta negli scoli vaticani da Dionisio Trace, Archino si sarebbe curato anche di disporre l’introduzione dell’alfabeto ionico nell’insegnamento scolastico: cfr. *Gramm. Gr.* I, 3 p. 183, rr. 18-20 Hilgard; Bekkèr, *Anecdota Graeca*, II, p. 738, rr. 20-23; Cramer, *Anecdota Graeca Oxoniensia*, IV, p. 318, rr. 23-26. Come nota tuttavia BOSCHI 2016, 178, n. 24, l’alfabeto ionico era conosciuto ad Atene, e probabilmente anche insegnato a scuola, già negli anni successivi al 450 a.C. (vedi PÖHLMANN 1971, 234), dunque decenni prima della sua adozione ufficiale: si spiega così il fatto che Euripide nel *Teseo* (poco prima del 422 a.C.) faccia descrivere a un pastore analfabeta il segno dell’*eta* vocalica, facente parte del nome ΘΗΣΕΥΣ (cfr. Athen. 10, 454c: vedi *infra*, p. 7). È forse possibile che il motivo del coro composto dalle 24 lettere dell’alfabeto avesse avuto un precedente, in ambito comico, nei *Babilonesi* di Aristofane (426 a.C.), per cui cfr. Suidas, s.v. Σαμίων ὁ δῆμος e Plut. *Per.* 26, 4 Σαμίων ὁ δῆμος ἐστὶν ὡς πολυγράμματος, dove si gioca sul duplice senso del termine πολυγράμματος (che riecheggia ancora in Plaut. *Cas.* 397 e 401, dove uno schiavo fuggitivo è chiamato *litteratus*): anche se è più probabile che i Babilonesi del coro aristofaneo, anziché portare ciascuno come marchio una diversa lettera dell’alfabeto ionico, mostrassero impressi in fronte marchi dal carattere più esotico.

μοι εἶναι προσφιλή) οὕτωςί πως εἶρηκε·  
'φαγήσια, οἱ δὲ φαγησιπόσια προσαγορεύουσι τὴν ἑορτήν· ἐξέλιπε δὲ  
αὕτη, καθάπερ ἡ τῶν ῥαψωδῶν ἦν ἡγῶν [...] καὶ τὴν τῶν Διονυσίων· ἐν  
ἧ παριόντες ἐκάστῳ τῶν θεῶν οἶον τιμὴν ἐπετέλουν τὴν ῥαψωδίαν'.

ταῦτ' εἶπεν ὁ Κλέαρχος. εἰ δ' ἀπιστεῖς, ὦ ἑταῖρε, καὶ τὸ βιβλίον  
κεκτημένος οὐ φθονήσω σοι· ἀφ' οὗ πολλά ἐκμαθῶν εὐπορήσεις  
προβλημάτων· καὶ γὰρ Καλλίαν ἱστορεῖ τὸν Ἀθηναῖον  
γραμματικὴν συνθεῖναι τραγωδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ  
τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδεῖα καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν<sup>11</sup>.

Clearco, discepolo di Aristotele, nativo di Soli, nel primo dei due libri  
*Sugli indovinelli* (ricordo bene il passo, perché mi sta particolarmente a  
cuore), scrive pressappoco così (FHG II 321):

“La ‘Festa dei piatti’, chiamata anche ‘Festa dei piatti e delle bevande’,  
è ormai caduta in disuso, come la ‘Festa dei rapsodi’, che si celebra-  
va un tempo [...] e quella delle Dionisie. In quell’occasione i rapsodi  
recitavano uno dopo l’altro la loro parte di canto in onore degli dèi”.

Così dice Clearco. Se non mi credi, amico, ti permetterò di consultare  
il libro, dato che lo possiedo. Potrai trarne molti spunti, e diventare  
così ancor più ricco di questioni da proporre. Racconta ad esempio  
Clearco che Callia di Atene compose una *Tragedia dell'alfabeto*, alla  
quale si sarebbero ispirati Euripide nella *Medea* e Sofocle nell'*Edipo  
Re*, per i cori e la ripartizione interna<sup>12</sup>.

Come si evince già da questo passo di Ateneo, così come da molti  
dei passi successivi<sup>13</sup>, la fonte da cui egli trae i frammenti della com-

---

<sup>11</sup> Athen. 7, 275a-276a. Sulla commedia e i suoi difficili problemi interpretativi vedi inoltre almeno WELCKER 1832; ARNOTT 1960; ROSEN 1999; SONNINO 1999; RUIJGH 2001; SLATER 2002; GAGNÉ 2013.

<sup>12</sup> La traduzione di questo e dei successivi passi di Ateneo è tratta da CANFORA 2001.

<sup>13</sup> Cfr. e.g. Athen. 10, 448b-c Μέλλοντος δέ τι τούτοις προστιθέναι τοῦ Οὐλπιανοῦ ὁ Αἰμιλιανὸς ἔφη: ‘ὥρα ἡμῖν, ἄνδρες φίλοι, ζητεῖν τι καὶ περὶ γρίφων, ἵνα τι κὰν βραχὺ διαστώμεν ἀπὸ τῶν ποτηρίων, οὐ κατὰ τὴν Καλλίου τοῦ Ἀθηναίου ἐπιγραφομένην γραμματικὴν τραγωδίαν. Ἀλλ’ ἡμεῖς ζητήσωμεν πρότερον μὲν τίς ὁ ὄρος τοῦ γρίφου, τίνα δὲ Κλεοβουλίνη ἢ Λινδία προῦβαλλεν ἐν τοῖς αἰνίγμασιν –ικανῶς γὰρ εἶρηκε περὶ αὐτῶν ὁ ἑταῖρος ἡμῶν Διότιμος ὁ Ὀλυμπηνός, ἀλλὰ πῶς οἱ κωμωδιοποιοὶ αὐτῶν μέμνηνται, καὶ τίνα κόλασιν ὑπέμενον οἱ μὴ λύσαντες’. (Ulpiano si accingeva ad aggiungere qualcosa, ma Emiliano lo prevenne: “È tempo, amici cari, di esaminare l’argomento ‘indovinelli’ (*griphoi*), anche per prenderci una breve pausa dalle coppe; non lo faremo, peraltro,

media di Callia è il peripatetico Clearco di Soli, e in particolare il primo dei suoi due libri Περὶ γρόφων. Vedremo in seguito come questo particolare possa rivelarsi importante per noi.

2.2. I frammenti riportati da Ateneo ci permettono di ricostruire almeno tre scene della commedia. In una prima scena il Coro, in cui i tradizionali 24 coreuti della commedia si adattano perfettamente al numero delle lettere dell'alfabeto in forma di 24 donne, sfila al momento della parodo, prima di tutto cantando l'alfabeto, e intrecciando poi dei movimenti di danza in cui le consonanti si appaiano di volta in volta con ciascuna delle vocali (si può immaginare che le singole lettere fossero riconoscibili per il pubblico perché visibili in grandi dimensioni sul costume dei singoli coreuti), formando così le diverse sillabe in una lunga cantilena mnemonica di strofe e antistrofe, che rimanda alle forme ripetitive dell'insegnamento elementare degli *elementa* alfabetici e delle sillabe nell'antichità:

ὁ δὲ Ἀθηναῖος Καλλίας (ἐζητοῦμεν γὰρ ἔτι πρότερον (VII 276a) περὶ αὐτοῦ) μικρὸν ἔμπροσθεν γενόμενος τοῖς χρόνοις Στράτιδος ἐποίησε τὴν καλουμένην γραμματικὴν θεωρίαν οὕτω διατάξας. πρόλογος μὲν αὐτῆς ἔστιν ἐκ τῶν στοιχείων, ὃν χρῆ λέγειν [ἐκ τῶν στοιχείων] διαιροῦντας κατὰ τὰς παραγραφὰς καὶ τὴν τελευταίην καταστροφικῶς ποιουμένους εἰς τὰ λφά·

< τὸ > ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτα, θεοῦ γὰρ εἶ,  
ζῆτ', ἦτα, θῆτ', ἰῶτα, κάππα, λάβδα, μῦ,  
νῦ, ξεῖ, τὸ οὔ, πεῖ, ῥῶ, τὸ σίγμα, ταῦ, <τὸ> ὕ,  
παρὸν φεῖ χει τε τῷ ψεῖ εἰς τὸ ᾧ.

ὁ χορὸς δὲ γυναικῶν ἐκ τῶν σύνδου πεποιημένος αὐτῷ ἔστιν ἔμμετρος ἅμα καὶ μεμελοπεποιημένος τόνδε τὸν τρόπον· βῆτα ἄλφα β<α>, βῆτα εἶ β<ε>, βῆτα ἦτα β<η>, βῆτα ἰῶτα β<ι>, βῆτα οὔ β<ο>, βῆτα ὕ β<υ>, βῆτα ᾧ β<ω>, καὶ πάλιν ἐν ἀντιστρόφῳ τοῦ μέλους καὶ τοῦ μέτρου γάμμα ἄλφα, γάμμα εἶ, γάμμα ἦτα, γάμμα ἰῶτα, γάμμα οὔ, γάμμα ὕ, γάμμα ᾧ, καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν συλλαβῶν ὁμοίως ἐκάστων

---

alla maniera della *Tragedia dell'alfabeto*, così si intitola, dell'ateniese Callia. Per prima cosa occupiamoci della definizione di indovinello, ma lasciamo perdere quella che ha proposto nei suoi enigmi Cleobulina di Lindo: di questi ha discusso in modo esauriente il nostro amico Diotimo di Olimpene; poi vediamo piuttosto come i poeti comici facciano menzione degli indovinelli e quale castigo subissero coloro che non riuscivano a risolverli").

## Lettere dell'alfabeto in teatro, a scuola e in tribunale

τό τε μέτρον καὶ τὸ μέλος ἐν ἀντιστρόφοις ἔχουσι πᾶσαι ταυτόν. ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ὑπονοεῖσθαι τὴν Μήδειαν ἐντεῦθεν πεποιηκέναι πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερόν εἶναι. τὸν δὲ Σοφοκλέα διελεῖν φασὶν ἀποτολμησαὶ τὸ ποιῆμα τῶ μέτρῳ τοῦτ' ἀκούσαντα καὶ ποιῆσαι ἐν τῷ Οἰδίποδι οὕτως (v. 332):

ἐγὼ οὐτ' ἐμαντὸν οὐτε σ' ἀλγυνῶ. <τί> ταυτ'  
<ἄλλως> ἐλέγχεις;

διόπερ οἱ λοιποὶ τὰς ἀντιστρόφους ἀπὸ τούτου παρεδέχοντο πάντες, ὡς ἔοικεν, εἰς τὰς τραγωδίας<sup>14</sup>.

L'ateniese Callia (di lui ci siamo occupati anche in precedenza), che fu di poco anteriore a Strattide, compose un'opera intitolata *Spettacolo dell'alfabeto*, così strutturata. Il prologo consiste nelle lettere dell'alfabeto e deve essere letto distinguendo le diverse parti in base alle indicazioni e concludendo circolarmente sulla lettera *alpha*:

*alpha, beta, gamma, delta, epsilon* sacra al dio,  
*zeta, eta, theta, iota, kappa, lambda, my,*  
*ny, xi, omicron, pi, rho, sigma, tau, ypsilon*  
*phi* e *chi* vicini a *psi*, per finire con *l'omega*.

Il coro di donne, costituito dall'accostamento successivo delle lettere a due a due, è messo in versi e in musica secondo lo schema che segue: "Beta alpha ba, beta epsilon be, beta eta bē, beta iota bi, beta omicron bo, beta omega bō", e di nuovo nell'antistrofe, in corrispondenza melodica e metrica, "Gamma alpha, gamma epsilon, gamma eta, gamma iota, gamma omicron, gamma omega", e così via in modo analogo per ciascuna delle sillabe rimanenti, e tutte hanno nelle antistrofe lo stesso andamento metrico e melodico. Perciò non esiste solo il sospetto che Euripide abbia composto tutta la *Medea* partendo da qui, ma è anche evidente che ha mutuato da Callia la stessa forma musicale. Quanto a Sofocle, si dice che dopo aver sentito quest'opera si sia arrischiato a spezzare il verso nel rispetto del metro e a scrivere così nell'*Edipo*:

Né a me stesso né a te voglio causare dolore. Perché queste cose vanamente indaghi?

Fu perciò a imitazione di Callia, a quanto sembra, che tutti gli altri poeti accolsero le antistrofe nelle loro tragedie.

---

<sup>14</sup> Athen. 10, 453c-f.

2.3. In un secondo frammento sembra di assistere ad una scena, in cui, secondo la riforma scolastica promossa da Archino, che introduceva nelle scuole l'insegnamento dell'alfabeto, è messo in scena un maestro o una maestra (Γραμματική?) che insegna l'alfabeto alle sue allieve:

καὶ μετὰ τὸν χορὸν εἰσάγει πάλιν ἐκ τῶν φωνηέντων ῥῆσιν οὕτως  
(ἦν δει κατὰ τὰς παραγραφὰς ὁμοίως τοῖς πρόσθεν λέγοντα διαιρεῖν,  
ἴν' ἢ τοῦ ποιήσαντος ὑπόκρισις σῶζεται κατὰ τὴν δύναμιν)

ἄλφα μόνον, ὦ γυναικες, εἰ τε δεύτερον  
λέγειν μόνον χρὴ καὶ τρίτον μόνον γ' ἐρεῖς  
ἦτ' ἄρα φήσω τὸ τέταρτόν τ' αὖ μόνον  
ἰῶτα, πέμπτον οὖ, τό θ' ἕκτον ὕ μόνον  
λέγε. λοίσθιον δὲ φωνῶ σοι τὸ ὦ  
τῶν ἑπτὰ φωνῶν, ἑπτὰ δ' ἐν μέτροις μόνον.  
καὶ τοῦτο λέξασ' εἶτα δὴ σαυτῇ λάλει<sup>15</sup>.

Dopo il coro egli inserisce ancora il seguente discorso che verte sulle vocali (anche questo, come già in precedenza, deve essere pronunciato seguendo le indicazioni relative alle diverse parti, in modo da mantenere, per quanto è possibile, la recitazione voluta dall'autore):

|           |   |
|-----------|---|
| [DONNA]   | <i>Alpha</i> da sola, o donne mie, seconda <i>epsilon</i><br>dire bisogna sempre da sola.   |
| [MAESTRA] | Anche la terza dirai da sola.   |
| [DONNA]   | Dirò dunque <i>eta</i> .  |
| [MAESTRA] | Quarta, a sua volta, ancora sola  |
| [DONNA]   | <i>iota</i>   |
| [MAESTRA] | quinta  |
| [DONNA]   | <i>omicron</i> ;  |
| [MAESTRA] | e poi la sesta, pure da sola,<br>su dimmi:  |
| [DONNA]   | <i>ypsilon</i> .  |
| [MAESTRA] | Quindi l' <i>omega</i> pronuncio, ultima<br>delle sette vocali, ma sette sono soltanto in versi.<br>Quando anche questa avrai ripetuto, ridille, è<br>ovvio, fra te e te. |

2.4. Infine un terzo frammento mette in scena un episodio comico, in cui un'allieva (o la stessa maestra), invece di pronunciare direttamente

---

<sup>15</sup> Athen. 10, 453f.

una parola volgare, descrive la forma delle due lettere dell'alfabeto che la compongono (dalla descrizione si ricava la parola ΨΩ: forse una forma colloquiale per ψῶα, 'flatulenza', anche se vi è chi pensa alla caduta del verso o dei versi che descrivevano la lettera conclusiva):

δεδήλωκε δὲ καὶ διὰ τῶν ἰαμβείων γράμμα πρῶτος οὗτος ἀκολαστότερον μὲν κατὰ τὴν διάνοιαν, πεφρασμένον δὲ τὸν τρόπον τοῦτον·

κύω γὰρ, ὦ γυναικες. ἀλλ' αἰδοῖ, φίλαι,  
ἐν γράμμασι σφῶν τοῦνομ' ἐξερῶ βρέφους.  
ὀρθὴ μακρὰ γραμμὴ 'στιν· ἐκ δ' αὐτῆς μέσης  
μικρὰ παρεστῶσ' ἐκατέρωθεν ὑπτία.  
ἔπειτα κύκλος πόδας ἔχων βραχεὶς δύο.

ὄθεν ὕστερον, ὡς <ἄν> ὑπονοήσείε τις, Μαιάνδριος μὲν ὁ συγγραφεὺς μικρὸν διὰ τῆς ἐρμηνεΐας τῆ μιμήσει παρεγκλίνας συνέγραψεν ἐν τῶν παραγγελμάτων φορτικώτερον τοῦ ῥηθέντος. Εὐριπίδης δὲ τὴν ἐν τῷ Θησεὶ τὴν ἐγγράμματον ἔοικε ποιῆσαι ῥῆσιν. βοτῆρ δ' ἐστὶν ἀγράμματος αὐτόθι δηλῶν τοῦνομα τοῦ Θησεως ἐπιγεγραμμένον οὕτως<sup>16</sup>.

Callia è stato anche il primo a descrivere in versi giambici una lettera dell'alfabeto; il senso è un po' volgare, comunque il testo è questo:

Sono gravida, donne. Ma per pudore, mie care,  
il nome del piccolo con le lettere ve lo svelerò.  
C'è una linea dritta e lunga; a metà di questa  
Ce n'è una breve, che l'attraversa da parte a parte stando supina.  
E poi un cerchio con due corti piedi.

È facile sospettare che da qui abbiano in seguito tratto ispirazione lo storico Meandrio, per comporre, scostandosi un po' nello stile da una pedissequa imitazione, uno dei suoi *Precetti*, in cui la trivialità è ancora maggiore che nel passo citato; e verosimilmente Euripide per il discorso del *Teseo* in cui sono descritte le lettere dell'alfabeto.

Questa descrizione della forma delle lettere dell'alfabeto, come risulta da tutta questa sezione di Ateneo, era un'espedito comune nella tragedia, allorché a descrivere un'iscrizione (spesso un'iscrizione funebre) era un analfabeta che, non in grado di leggere lo scritto, poteva solo limi-

<sup>16</sup> Athen. 10, 454a-b.

tarsi a descrivere la strana forma di quei segni incomprensibili. Proprio questi passi avevano attirato l'attenzione di Clearco di Soli nella sua opera *Περὶ γριφῶν*, dato che era possibile considerare tali descrizioni come enigmi, che nella tragedia l'interlocutore cerca di interpretare e risolvere.

2.5. Accanto alla "*Tragedia alfabetica*" o "*Spettacolo alfabetico*" di Callia, egli citava allora altri casi simili nel teatro attico. Come Euripide aveva fatto nel suo *Teseo* con la descrizione delle lettere da parte di un analfabeta<sup>17</sup>, così anche Agatone fece nel *Telefo*:

τὸ δ' αὐτὸ πεποίηκε καὶ Ἀγάθων ὁ τραγωδιοποιὸς ἐν τῷ Τηλέφῳ.  
ἀγροάμματος γὰρ τις κἀνταῦθα δηλοῖ τὴν τοῦ Θησέως ἐπιγραφὴν οὕτως<sup>18</sup>.

Lo stesso ha fatto il poeta tragico Agatone nel *Telefo*. Anche qui un illetterato spiega il nome scritto di Teseo nel modo che segue (TrGF 39 F 4).

La medesima scena venne poi ripresa da Teodette:

καὶ Θεοδέκτης δ' ὁ Φασηλίτης ἀγροικόν τινα ἀγροάμματος παράγει  
καὶ τοῦτον τὸ τοῦ Θησέως ὄνομα διασημαίνοντα<sup>19</sup>.

Anche Teodette di Faselide mette in scena un campagnolo ignorante che descrive in modo analogo il nome di Teseo (TrGF 72 F 6).

Particolarmente interessante per noi, sia per priorità cronologica che per somiglianza con il trattamento comico che Callia dà alla descrizione della forma delle lettere, è il caso di Sofocle, che in un dramma satiresco dava anch'egli come Callia una tonalità comica all'episodio introducendo un personaggio (probabilmente un satiro), che anziché descrivere a parole la forma delle lettere ne riproduceva la forma danzando (è possibile che qualcosa di simile fosse presente anche in Callia, vista l'importanza che nella sua *pièce* dovevano assumere i movimenti di danza del coro):

καὶ Σοφοκλῆς δὲ τούτῳ παραπλήσιον ἐποίησεν ἐν Ἀμφιαράῳ  
σατυρικῶ τὰ γράμματα παράγων ὀρχούμενον<sup>20</sup>.

Sofocle ha fatto qualcosa di simile nel dramma satiresco *Anfiarao*, dove introduce un personaggio che mima danzando le lettere dell'alfabeto (Sofocle, fr. 121 Radt).

---

<sup>17</sup> Athen. 10, 454b-c riporta il passo euripideo (fr. 496 Mette = fr. 382 Nauck).

<sup>18</sup> Athen. 10, 454d.

<sup>19</sup> Athen. 10, 454d.

<sup>20</sup> Athen. 10, 454f.

2.6. Oltre a riprendere queste citazioni di 'enigmi' alfabetici, Ate-neo riporta di Clearco anche passi teorici riguardo agli enigmi contenuti nella sua opera Περὶ γοῖφῶν<sup>21</sup>. Questo scritto del peripatetico di Soli risulta particolarmente interessante per noi perché potrebbe costituire il punto di giunzione fra la commedia di Callia e Apuleio, motivando così l'apparizione, nel par. 83 dell'*Apologia* che abbiamo sopra esaminato, non solo di tradizionali ἔπεα πτερόεντα, ma anche di assai più rare lettere dell'alfabeto animate e parlanti<sup>22</sup>.

Come è noto, anche Apuleio scrisse περὶ γοῖφῶν, come accenna fra l'altro esplicitamente in *Flor.* 9, 27-29 (non è del tutto certo se si trattasse di un'operetta autonoma o per esempio di indovinelli poetici, magari raccolti nei *Ludicra*): ed è estremamente probabile che si sia imbattuto nell'opera di Clearco di Soli, che doveva costituire un classico della trattatistica sul genere.

In realtà, l'opera di Clearco doveva essere anche più in generale ben nota ad Apuleio, date le molte coincidenze fra l'insieme dei suoi interessi e quelli del Madaurense.

Vissuto a cavallo fra il IV e il III sec. a.C., il peripatetico Clearco di Soli<sup>23</sup> ebbe un particolare interesse per le culture orientali e si interessò anche alle religioni d'oriente e ai gimnosofisti. A quanto pare a questi interessi era connessa anche un'estensiva attività di viaggiatore, che lo portò fino nell'Oxiana (importante in proposito la scoperta di una iscrizione con un epigramma, composto da Clearco per accompagnare la stele marmorea che riproduceva una scelta delle massime delfiche attribuite ai Sette sapienti, fatta ad Aï Khanoum, nell'attuale Afghanistan, che consente appunto di postulare la presenza del filosofo in quella regione).

---

<sup>21</sup> Cfr. e.g. Athen. 10, 448c, dove Clearco dà una definizione di γοῖφος e lo divide in sette εἶδη, e Athen. 10, 457c, dove rimarca l'occasione simposiale dei γοῖφοι e si sofferma a distinguere fra gli indovinelli contemporanei, tutti incentrati sui piaceri della gola e del sesso, e quelli antichi, dimostrazione di profonda cultura e non estranei alla filosofia.

<sup>22</sup> Dato che probabilmente Ateneo non ci ha riportato tutte le citazioni di Clearco dalla commedia di Callia, non è impossibile – visto il ricorrere di una situazione processuale nella fortuna delle personificazioni delle lettere dell'alfabeto, da Apuleio allo Pseudo-Luciano del *Iudicium vocalium* – che una scena di processo (drammaturgicamente assai frequente nell'*archaia*) fosse presente anche nella commedia di Callia e venisse riportata da Clearco.

<sup>23</sup> Sull'insieme delle opere di Clearco, esaminate attraverso un'analisi delle moderne raccolte dei frammenti del filosofo, con aggiornata bibliografia, cfr. DORANDI 2011.

L'adesione alla scuola peripatetica non gli impedì di interessarsi alla filosofia platonica: fra i titoli attribuiti alla sua poliedrica attività di trattatista vi è infatti un commento al *Timeo* di Platone e un Πλάτωνος ἐγκώμιον, così come uno scritto *Sugli argomenti matematici nella Repubblica di Platone* (Περὶ τῶν ἐν τῇ Πλάτωνος Πολιτεία μαθηματικῶς ἐισημένων). Proprio come Apuleio, oltre che sugli indovinelli egli scrisse sui proverbi (Περὶ παροιμιῶν in due libri)<sup>24</sup>: un'accoppiata tematica anch'essa molto significativa; gli sono attribuiti anche degli Ἐρωτικά. Come Apuleio, e in accordo con gli interessi tipici della scuola peripatetica, nutrì interessi di tipo naturalistico, significativamente concentrati – proprio come accade per il Madaurense – intorno agli animali acquatici: gli vengono infatti attribuiti almeno uno scritto Περὶ νάρκης (*Sulla torpedine*) e un Περὶ τῶν ἐνύδρων (*Sugli animali acquatici*).

Si tratta di una serie di coincidenze notevolissima, che rende ancor più probabile che Apuleio conoscesse in genere l'opera di Clearco, e che in particolare avesse letto i due libri Περὶ γριφῶν, dove aveva potuto trovare estesa menzione della commedia di Callia, con le sue singolari personificazioni delle lettere dell'alfabeto: che potrebbero quindi avere indirettamente ispirato le lettere animate, svolazzanti e *vocales* del par. 83 del *De Magia*.

### 3. Erode Attico e suo figlio Attico Bradea: una personificazione didattica dell'alfabeto (con qualche cenno sulla fortuna scolastica degli abbecedari figurati)

3.1. Può essere utile, per analizzare la possibile influenza della commedia di Callia sulla cultura dell'età di Apuleio e sulle età successive, esaminare altre ricorrenze della personificazione delle lettere dell'alfabeto nella cultura antica: si porranno così fra l'altro le basi per una storia di questo particolarissimo tipo di prosopopea, destinato, come accenneremo, a una sua specifica fortuna fino a tutta l'età moderna.

3.2. Un caso del tutto singolare appare quello che le fonti antiche ci narrano a proposito dei problemi che, riguardo all'istruzione ele-

---

<sup>24</sup> Sul Περὶ παροιμιῶν di Clearco cfr. DORANDI 2006.

mentare del figlio, ebbe Erode Attico, contemporaneo più anziano di Apuleio di poco più di vent'anni, e la cui figura culturale di letterato, filosofo, oratore e sofista appare per molti versi vicina a quella del Madaurense, che fra l'altro poté molto probabilmente avere modo di conoscere il ricchissimo e potente governatore durante il suo soggiorno ateniese.

Oltre a due figlie, morte precocemente e per la cui scomparsa manifestò un dolore inconsolabile, Erode Attico ebbe anche un figlio, Attico Bradea, che si era rivelato incapace – probabilmente per via di quella che oggi chiameremmo una forma di dislessia – di imparare a memoria l'alfabeto.

Il padre escogitò allora un ingegnoso stratagemma per aiutarlo, mettendogli accanto ventiquattro schiavi a ciascuno dei quali diede il nome di una lettera dell'alfabeto:

ἐπένθει δὲ ταῖς ὑπερβολαῖς ταύταις τὰς θυγατέρας, ἐπειδὴ Ἀττικὸν τὸν υἱὸν ἐν ὀργῇ εἶχεν. διεβέβλητο δὲ πρὸς αὐτὸν ὡς ἠλιθιώδη καὶ δυσγράμματον καὶ παχὺν τὴν μνήμην· τὰ γοῦν πρῶτα γράμματα παραλαβεῖν μὴ δυνηθέντος ἦλθεν ἐς ἐπίνοιαν τῷ Ἡρώδῃ ξυντρέφειν αὐτῷ τέτταρας παῖδας καὶ εἴκοσιν ἰσήλικας ὠνομασμένους ἀπὸ τῶν γραμμάτων, ἵνα ἐν τοῖς τῶν παιδῶν ὀνόμασι τὰ γράμματα ἐξ ἀνάγκης αὐτῷ μελετῶτο<sup>25</sup>.

Ma egli pianse le sue figlie in modo tanto eccessivo perché era adirato con suo figlio Attico. Era stato criticato sul suo conto, in quanto sciocco, incapace di leggere, e con una pessima memoria. In ogni caso, dato che non era capace di imparare le lettere dell'alfabeto, ad Erode venne in mente di allevare con lui ventiquattro ragazzi della sua stessa età, chiamati ciascuno con il nome di una lettera dell'alfabeto, in modo che egli potesse imparare le lettere imparando i nomi dei ragazzi.

Tale stratagemma didattico di Erode Attico potrebbe essere stato inventato autonomamente: ma la straordinaria somiglianza fra i ventiquattro compagni di giochi di Attico Bradea e i ventiquattro coreuti della commedia alfabetica di Callia (che come abbiamo visto non mancava essa stessa di finalità didattiche sia pure parodiche) fa pensare che Erode si sia con molta probabilità ispirato all'antico comico per trovare una soluzione al problema del figlio.

---

<sup>25</sup> Philostr. VS 2, 558.

La visualizzazione delle lettere in qualità di esseri umani<sup>26</sup>, i nomi delle lettere associate alla loro persona<sup>27</sup>, dovevano aiutare Attico

<sup>26</sup> Un accenno in questo senso anche nei consigli per l'istruzione alla lettura nel primo libro dell'*Institutio* quintiliana, dove si paragona la conoscenza delle lettere e della loro forma alla conoscenza degli uomini e del loro aspetto: cfr. Quint. *inst.* 1, 1, 24-26 *Neque enim mihi illud saltem placet, quod fieri in plurimis video, ut litterarum nomina et contextum prius quam formas parvoli discant. Obstat hoc agnitioni earum, non intendentibus mox animum ad ipsos ductus dum antedentem memoriam secuntur. Quae causa est praecipientibus ut, etiam cum satis adfixisse eas pueris recto illo quo primum scribi solent contextu videntur, retro agant rursus et varia permutatione turbent, donec litteras qui instituuntur facie norint, non ordine: quapropter optime sicut hominum pariter et habitus et nomina edocebuntur. Sed quod in litteris obest in syllabis non nocebit. Non excludo autem id quod est notum irritandae ad descendum infantiae gratia, eburneas etiam litterarum formas in lusum offerre, vel si quid aliud quo magis illa aetas gaudeat inveniri potest quod tractare intueri nominare iucundum sit.* In genere sul tema cfr. l'interessante contributo di SCHNEIDER 1996, che partendo dall'analisi del cognomen 'Cappa' di un flautista, testimoniato da un'iscrizione funebre, come riferito alla posizione caratteristica del musico mentre suona il suo strumento, passa ad esaminare cursorialmente, ma con ricchi esempi e suggestive illustrazioni, casi di simbolismo alfabetico dai geroglifici ad Erté.

<sup>27</sup> Vi è chi ha pensato tuttavia a ragazzi chiamati non con il nome delle lettere dell'alfabeto, ma con nomi che iniziassero per quelle lettere, e che i tre protetti e figli adottivi di Erode Attico *Achilleus*, *Memnon* e *Polydeukion* facessero originariamente parte del gruppo: l'ipotesi tuttavia, pur rappresentando una possibilità, appare meno probabile. Si potrebbe peraltro richiamare il caso, altrettanto incerto, di Sen. *apoc.* 3, dove si dice che Claudio sarebbe stato accompagnato agli Inferi da *Augurinus* e *Baba*, con i quali si è ipotizzato che il nome di *Claudius* formasse un vero e proprio ABC dell'imbecillità: *Aperitum capsulam et tres fusos profert: unus erat Augurini, alter Babae, tertius Claudii. "Hos" inquit "tres uno anno exiguis intervallis temporum divisos mori iubebo, nec illum incomitatum dimittam* (si veda il caso analogo dei nomi di *Ἀπόλλων*, *Βάκις* e *Γλάνης* nei *Cavalieri* di Aristofane, e, per un esempio moderno, la lista di clienti inventata da Dickens in *Our Mutual Friend* 1, 8: Mr. Aggs, Mr. Baggs, Mr. Caggs, Mr. Daggs, etc.). Cfr. *Hist. Aug. Antoninus Geta* 5, 7-8 *habebat etiam istam consuetudinem, ut convivio et maxime prandia per singulas litteras iuberet scientibus servis, velut in quo erat anser, apruna, anas, item pullus, perdix, pavus, porcellus, piscis, perna et quae in eam litteram genera edulium caderent, et item phasianus, farrata, ficus et talia; un gioco simile probabilmente in Apul. *Met.* 10, 13 *pullorum, piscium et cuiusce modi pulmentorum largissima reliquias*: per questo ed altri esempi cfr. WEINREICH 1930, 363-364 e DORNSEIFF 1925. Diverso ma egualmente interessante il caso dei *Brumalia* bizantini, festività della durata di 24 giorni, tanti quante le lettere dell'alfabeto: dove ogni giorno corrispondeva a una lettera greca, che, a sua volta, corrispondeva all'iniziale onomastica dell'imperatore in carica, di un suo familiare o di un imperatore del passato,*

Bradea al modo stesso con cui, nell'antica Γραμματικὴ τραγωδία, Callia era riuscito a rendere visibile e concreto sulla scena teatrale il tema di estrema attualità ma astratto e dottrinale dell'alfabeto: offrendo inoltre al pubblico, con le evoluzioni del suo coro alfabetico, una forma di visualizzazione didascalica, sia pure in forma parodica, della formazione delle sillabe.

3.3. Sta di fatto che la personificazione delle lettere dell'alfabeto rappresenta una metodologia didattica destinata ad una larghissima fortuna nella scuola moderna<sup>28</sup>.

Lettere dell'alfabeto 'personificate' sono presenti durante tutto il Medioevo<sup>29</sup> come iniziali miniate, in cui i tratti delle lettere sono formati da animali e vegetali fantastici o da esseri umani opportunamente atteggiati (vedi figg. 1 e 2): tuttavia a mia notizia questa sorta di 'animazione' delle lettere non venne usata nelle scuole monastiche o cattedrali ai fini dell'insegnamento elementare dell'alfabeto. Si può comunque immaginare che i 'campionari' o modelli panalfabetici di iniziali miniate che circolavano fra i miniaturisti<sup>30</sup> favorissero uno spostamento di questa forma di animazione delle lettere dal campo dell'ornamentazione artistica a quello mnemotecnico e didascalico (cui cooperarono forse anche suggestioni provenienti dalla cultura ebraica e dalla cabala,

---

oggetto di festeggiamenti. Secondo Teofane Continuato (VI, 35), Costantino Porfirogenito avrebbe festeggiato il suo *broumálion* il giorno corrispondente alla lettera *kappa*, mentre in quello corrispondente alla lettera *epsilon* veniva festeggiata l'augusta Elena, così come in quello corrispondente alla lettera *rho* quello dell'imperatore *minor* Romano, secondo il *De cerimoniis* I, 17, p. 602 (cfr. NONVEILLER 2012, 109, n. 295).

<sup>28</sup> Si veda in proposito in particolare FARNÉ 2002, incentrato appunto sulla dimensione iconografica dell'insegnamento elementare; cfr. inoltre almeno MANACORDA 1992 e DRUCKER 2000.

<sup>29</sup> Si veda in proposito almeno NORDENFALK 1970, che mostra l'origine già tardoantica delle iniziali decorate; vedi inoltre almeno ALEXANDER 1978, 8-11 e PÄCHT 1986, 45-54; 63-76.

<sup>30</sup> Cfr. CADEI 1991, cui rimando anche per la bibliografia. La tradizione si manterrà fino al Novecento nei manuali di ornamentazione calligrafica, e darà origine ad alfabeti figurati come l'*Alfabeto in sogno* di Giuseppe Maria Mitelli (1683) fino a quello celeberrimo *Art déco* di Erté, pseudonimo o meglio acronimo di Romain de Tiroff (1892-1990), pittore e disegnatore francese di origine russa, della cui opera grafica sono celebri in particolare le serie dedicate all'*Alfabeto* e ai *Numeri*.

in cui il simbolismo delle lettere dell'alfabeto assume una grandissima importanza<sup>31</sup>, come accade in forma diversa anche per la cultura islamica<sup>32</sup>).

---

<sup>31</sup> La Cabalà afferma che le ventidue lettere dell'alfabeto ebraico erano preesistenti alla stessa creazione del mondo, come è sintetizzato in questa citazione tratta dal del *Sefer yesirah*, cap. 19 "Ventidue lettere: le incise, le intagliò, le soppesò, le permuto, le combinò e con esse creò l'anima di tutto l'universo e l'anima di tutto ciò che è formato e di tut-to ciò che è destinato a essere creato. Come soppesò e invertì? *Alef* con tutte e tutte con *alef*; *bet* con tutte e tutte con *bet*; *gimel* con tutte e tutte con *gimel*. Tutte vanno in tondo e si trovano a uscire da duecentoventuno porte; tutto ciò che è stato formato e ogni discorso, si trova a uscire da un unico Nome": sul tema cfr. CHALIER 2006; PERANI 2012; per l'iconografia alfabetica ebraica cfr. PARMIGIANI 2002. Da qui una significativa parabola ebraica: "Quando Dio stava per creare il mondo con la sua parola, le 22 lettere dell'alfabeto discesero dalla terribile ed augusta Corona divina – in cui erano incise con una penna di fuoco incandescente – e si disposero a cerchio intorno al trono dell'Eletto. Una dopo l'altra si misero a parlare e a supplicare: «Crea il mondo per mezzo di me!». La prima a farsi avanti fu la lettera *Tau* che disse: «Signore del mondo! Ti prego, crea il mondo per mezzo di me, perché sarà per mezzo di me che tu darai la Torah ad Israele, come è scritto: Mosè ci ha dato la Torah». Ma il Santo, Benedetto egli sia, rispose di no. E la *Tau*: «Perché no?» E Dio: «Perché un giorno ti sceglierò come segno di morte sulla fronte degli uomini». Appena *Tau* udì queste parole dalla bocca di Dio, Benedetto egli sia, si ritirò dalla sua presenza rattristata. Si fece avanti la lettera *Shin* che supplicò: «Signore del mondo, crea il mondo per mezzo di me dal momento che proprio il tuo nome, *Shaddai*, comincia con me». Ma poiché sfortunatamente *Shin* è anche l'iniziale di *Shaw* (che significa bugia) e di *Sheker* (che significa falsità), ciò le impedì di essere esaudita. (*Si susseguono nell'originale le richieste delle altre lettere dell'alfabeto*). Dopo che le rivendicazioni di tutte queste lettere erano state confutate, si avvicinò al Santo, Benedetto egli sia, la lettera *Bet* che così pregò: «Signore del mondo! Crea il mondo, ti prego, per mezzo di me, perché tutti gli abitanti del mondo ti lodano ogni giorno per mezzo di me, come è detto: Benedetto sia il Signore ogni giorno per sempre. Amen. Amen». Il Santo, Benedetto egli sia, accolse subito la richiesta di *Bet* e disse: «Benedetto colui che viene nel Nome del Signore». E creò il mondo attraverso *Bet*, come è scritto: «*Bereshit* Dio creò il cielo e la terra». La sola lettera che si era astenuta dal fare rivendicazioni era la piccola lettera '*Alef*. Più tardi Dio la ricompensò dandole il primo posto nel *Decalogo*".

<sup>32</sup> Vi sono esempi di scritture figurate anche nell'arte islamica, pur tenendo conto dell'impedimento dovuto alla sua iconoclastia, soprattutto nelle incisioni su metallo; va peraltro sottolineato che l'idea dell'alfabeto figurato trova un singolare parallelo nella letteratura poetica arabo-islamica: frequenti sono le descrizioni in versi di personaggi comparati a lettere quali l'*alif*, che rappresenta il bel giovane, o la curva *dāl*, comparata al vecchio. Così gli innamorati possono essere descritti dai poeti come una *lām-alif*, segno alfabetico quest'ultimo caratterizzato da un nodo che unisce nella parte inferiore le due aste della lettera *alif* e della lettera *lām*. Non è

Se però prima che si diffondesse la stampa era difficile trovare le lettere accompagnate da immagini che ne facilitassero la memorizzazione, dalla metà del Cinquecento fanno la loro comparsa gli alfabeti figurati, come l'*Alfabeto mnemotecnico* di Cosmas Russelius (1579) o l'*Orbis Pictus* di John Amos Comenius (1657). Il primo abbecedario moderno è considerato *The New England Primer*, stampato a Boston nel 1690 da Benjamin Harris e destinato ai bambini delle colonie inglesi, ma in seguito diffuso anche negli Stati Uniti: il suo successo diede seguito negli anni successivi alla produzione e alla stampa di moltissime tipologie analoghe di abbecedari illustrati, che si andarono moltiplicando ulteriormente a partire dall'Ottocento.

L'alfabeto si prestava a essere veicolato sotto diverse forme: i nomi degli oggetti di cui ogni lettera è l'iniziale – e che rappresentano per gli alunni un aiuto essenziale all'apprendimento e alla memorizzazione – potevano allora a seconda dei casi riguardare in modo specifico la botanica, gli animali, i mestieri, i giochi, l'ambiente della città o della campagna. L'alfabeto poteva inoltre essere imparato con l'aiuto di storie, poesie e filastrocche, come nel caso del fortunato abbecedario italiano *Belle Lettere* di Antonio Rubino<sup>33</sup> (fig. 3).

Come è noto, infine, l'associazione delle lettere dell'alfabeto ad animali o ad oggetti, i disegni che le accompagnavano e i colori distintivi con cui erano stampate, fecero sì che più di duemila anni dopo Callia l'alfabeto ritornasse al centro della sperimentazione letteraria con quello che è forse il componimento più noto di Rimbaud, *Voyelles*, del 1871<sup>34</sup> (e dell'interesse che suscitò anche presso il largo pubblico è testimonianza la caricatura di fig. 4).

---

dunque improbabile che nell'immaginario musulmano le lettere avessero una loro 'corporeità' e che tale corporeità potesse essere trasposta anche in rappresentazioni iconografiche (BERNARDINI 1991).

<sup>33</sup> Pittore, illustratore e scrittore (Sanremo 1880 – Bajardo 1964) Antonio Rubino, legato all'*art nouveau*, rinnovò l'illustrazione e la letteratura per l'infanzia in Italia, immettendovi una carica di irriverente fantasia e cogliendo nel mondo infantile il gusto per la negazione dei ruoli e la disponibilità all'imprevisto. Fu tra i fondatori (1908) del *Corriere dei piccoli*, per il quale disegnò la testata e molti bizzarri personaggi (Quadrato, Kiki pappagallo di Kili, Pierino e il burattino, Lillo e Lalla, ecc.). Scrisse e illustrò numerosi volumi, tra i quali *Versi e disegni* (1911); *Viperetta* (1919); *Tic e tac* (1919); *Il frottoliere* (1929); *Fiabe quasi vere* (1936).

<sup>34</sup> *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, / Je dirai quelque jour vos naissances latentes: / A, noir corset velu des mouches éclatantes / Qui bombinent autour des puanteurs*

## 4. Le lettere dell'alfabeto (di nuovo) in tribunale

4.1. Fra le opere di Luciano di Samosata viene tramandato anche il brevissimo opuscolo, costituito di appena dodici paragrafi, intitolato Δίκη συμφώνων τοῦ σίγμα πρὸς τὸ ταῦ ὑπὸ τοῖς ἑπτὰ φωνήεσιν, e variamente tradotto come *Iudicium vocalium* o *Lis consonantium* a seconda che il gen. συμφώνων venga inteso come soggettivo od oggettivo. La paternità luciana viene tuttavia contestata da alcuni, che ritengono che la data di composizione dell'operetta vada situata assai più tardi di Luciano.

---

*cruelles, / Golfes d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes, / Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles; / I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles / Dans la colère ou les ivresses pénitentes; / U, cycles, vibrations divins des mers virides, / Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides / Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux; / O, suprême Clairon plein des strideurs étranges, / Silences traversés des Mondes et des Anges: / - O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!* L'idea di questo sonetto venne a Rimbaud certamente dagli abbecedari del tempo, che egli dovette avere per le mani da bambino e che illustravano le lettere dell'alfabeto con colori ed immagini (GAUBERT 1904). Un'altra interpretazione (cfr. ÉTIEMBLE 1968), anch'essa assai verisimile, vede il sonetto di Rimbaud come il riflesso dell'insegnamento musicale di Ernest Cabaner, musicista boemo giunto a Parigi nel 1850, che soleva frequentare un gran numero di pittori fra cui Cézanne. Cabaner insegnò il piano a Rimbaud presso l'Hôtel des Étrangers, luogo di riunione del Cercle Zutique, utilizzando una particolare metodologia didattica: il 'cromatismo musicale' o 'ascolto colorato', che prevedeva che le note venissero colorate e fosse loro attribuito il suono di una vocale. Il metodo era già stato immaginato per i principianti dal Padre Castel, nel XVIII secolo, nell'*Optique des couleurs*; una relazione colore-musica era già stata indicata da Voltaire nel 1738 nei suoi *Éléments de la philosophie de Newton*, mentre Baudelaire nel *Salon* del 1846 aveva affrontato l'analogia tra colori, suoni e profumi, ripresa ancora nel sonetto *Correspondances*. Non poteva quindi che suscitare l'interesse di Rimbaud, alla ricerca di una lingua completa e universale, capace di riassumere profumi, suoni e colori. Cabaner dedicò al suo allievo il suo *Sonnet des Sept Nombres*: "*Nombres des gammes, points rayonnants de l'anneau / Hiérarchique, - 1 2, 3 4 5, 6 7 - / Sons, voyelles, couleurs vous répondent car c'est / Vous qui les ordonnez pour les fêtes du Beau. / La OU cinabre, Si EN orangé, Do O / Jaune, Ré A vert, Mi E bleu, Fa I violet, / Sol U carmin - Ainsi mystérieux effet / De la nature, vous répond un triple écho, / Nombres des gammes! Et la chair, faible, en des drames / De rires et de pleurs se délecte. - O L'Enfer, / L'Aurore! La Clarté, La Verdure, L'Ether! / La Résignation du deuil, repos des âmes, / Et La Passion, monstre aux étreintes de fer, / Qui nous reprend! - Tout est par vous, Nombres des gammes!*" Il sonetto non è datato, e rimane quindi incerto in quale direzione vada la freccia delle influenze: va notato comunque che Rimbaud si limita a indicare una corrispondenza tra vocali e colori, e che il suo simbolismo non appare legato a un sistema organizzato come quello di Cabaner.

Il libello vede come protagonista la consonante *Sigma* che, ingannata e derubata dalla consonante *Tau*, che le sottrae parole che le appartenevano, sottopone il caso al giudizio delle Sette Vocali: le lettere dell'alfabeto riappaiono dunque in tribunale rivestendo questa volta il doppio ruolo di accusatrici e di giudici.

Al di là del problema della sua paternità e della sua datazione, il libello è comunque legato al fenomeno dell'atticismo, per cui parole che nella κοινή avevano il *sigma* o il doppio *sigma* lo trasformano, per aderire alle forme del dialetto attico, in *tau* o doppia *tau*. L'autore del *Iudicium vocalium* si propone allora di mettere in ridicolo gli eccessi di questa moda stilistica, ricorrendo alla personificazione delle lettere dell'alfabeto per dare sostanza scenica e drammaturgica a una questione linguistica e stilistica destinata altrimenti a restare troppo astratta e concettuale per il suo pubblico.

L'operetta viene introdotta proprio come il resoconto di un processo per violenza ed appropriazione indebita, avvenuto sotto l'arconte di Aristarco del Falèro (qui l'autore mescola parodicamente il nome del più celebre filologo dell'antichità con il toponimo attico del Falèro, forse con un'allusione anche a Demetrio Falereo):

Ἐπὶ ἄρχοντος Ἀριστάρχου Φαληρέως, Πυανειψίωνος ἑβδόμη ἰσταμένον, γραφὴν ἔθετο τὸ Σίγμα πρὸς τὸ Ταῦ ἐπὶ τῶν ἑπτὰ Φωνηέντων βίας καὶ ὑπαρχόντων ἀρπαγῆς, ἀφηρησθαι λέγον πάντων τῶν ἐν διπλῶ ταῦ ἐκφερομένων.<sup>35</sup>

Sotto l'arconte Aristarco del Falèro, nel settimo giorno di Pianepsione, il Sigma accusò il Tau davanti al tribunale delle sette Vocali di violenza e rapina dei suoi averi, dicendo di essere stato privato di tutte le parole col doppio tau<sup>36</sup>.

*Sigma* ha cura al par. 5 di nominare i mitici inventori dell'alfabeto, e di distinguere le proprietà di Vocali, Semivocali e Consonanti, mentre nei paragrafi successivi elenca le crescenti ruberie di *Tau* ai suoi danni. La coincidenza dell'ambientazione processuale per la personificazione delle lettere dell'alfabeto in Apuleio (di cui abbiamo messo in luce l'assai verosimile conoscenza del Περὶ γριφῶν di Clearco e

---

<sup>35</sup> Luc. *Iud. voc.* 1.

<sup>36</sup> Traggo la traduzione di questo passo dell'operetta come dei passi successivi da LONGO 1976.

per suo tramite della commedia di Callia) e nel *Iudicium vocalium* (di cui evidenzieremo fra poco una traccia concreta anche se ipotetica del suo rapporto con il commediografo) testimonia forse della presenza di una situazione processuale, in una sezione della commedia andata per noi perduta, anche nella Γραμματική τραγωδία.

4.2. Al par. 7 *Sigma* ricorda come abbia appreso i peggiori fra i criminali di *Tau* nei suoi confronti mentre era nella tranquilla cittadina di *Cybelus* (anche questa indicazione geografica risulta misteriosa), ospite di uno scrittore di commedie, un certo Lisimaco, che pur essendo originario della Beozia si faceva passare per puro attico.

Non abbiamo altre notizie riguardo a un Lisimaco poeta dell'*archaia*, tanto che spesso questo nome è stato considerato un'invenzione parodica dello (pseudo-)Luciano. Tuttavia, ricordando che il padre del Callia rivale di Cratino si chiamava proprio Lisimaco (e le nostre fonti ricordano che Callia portava il soprannome di Σχοινίων proprio perché suo padre Lisimaco era un cestaio, σχοινοπλόκος<sup>37</sup>), si potrebbe forse ipotizzare che l'allusione dell'autore rimandasse obliquamente appunto a Callia e alla sua Γραμματική τραγωδία:

Ἐπεδήμουν ποτὲ Κυβέλῳ, – τὸ δὲ ἔστι πολίχνιον οὐκ ἀηδές, ἀποικον, ὡς ἔχει λόγος, Ἀθηναίων – ἐπηγόμεν δὲ καὶ τὸ κράτιστον Ῥῶ, γειτόνων τὸ βέλτιστον· κατηγόμεν δὲ παρὰ κωμωδιῶν τινι ποιητῇ· Λυσιμάχος ἐκαλεῖτο, Βοιώτιος μὲν, ὡς ἐφαίνεται, τὸ γένος ἀνέκαθεν, ἀπὸ μέσης δὲ ἀξιῶν λέγεσθαι τῆς Ἀττικῆς· παρὰ τούτῳ δὴ τῷ ξένῳ τὴν τοῦ Ταῦ τούτου πλεονεξίαν ἐφώρασα· μέχρι μὲν γὰρ ὀλίγοις ἐπεχείρει, τέτταρα κατατολμῶν καὶ τετταράκοντα λέγειν, ἔτι δὲ τήμερον καὶ τὰ ὅμοια ἐπισπώμενον ἴδια ταυτὶ λέγειν, ἀποστεροῦν με τῶν συγγεγεννημένων καὶ συντεθραμμένων γραμμάτων, συνήθειαν ᾧμην καὶ οἰστὸν ἦν μοι τὸ ἄκουσμα καὶ οὐ πάνυ τι ἐδακνόμενη ἐπ' αὐτοῖς<sup>38</sup>.

Mi trovavo a Cibelo, una cittadina non brutta, colonia, come si dice, di Atene. Avevo condotto con me l'ottimo Ro, il migliore dei vicini, e alloggiavamo in casa di un poeta di commedie, che si chiamava Lisimaco e che sembrava Beota di stirpe, ma desiderava essere detto

---

<sup>37</sup> Sud. K213 <Καλλίας> Ἀθηναῖος, κωμικός, υἱὸς Λυσιμάχου· ὅς ἐπεκλήθη Σχοινίων διὰ τὸ σχοινοπλόκου εἶναι πατρός. οὐ δρᾶματα Αἰγύπτιος, Ἀταλάντη, Κύκλωπες, Πεδῆται, Βάτραχοι, Σχολάζοντες.

<sup>38</sup> Luc. *Iud.* voc. 7.

originario del cuore dell'Attica. Presso questo straniero smascherai la prepotenza di codesto Tau. Infatti, finché comincio con poco, pretendendo di dire *tettarakonta* e tirandosi dietro *tèmeron* e simili, pensai che per lui fosse un'abitudine sostenere che era roba sua ed ero rassegnato a sentirlo e non mi irritavo troppo per questo.

Callia, cui non a caso sia la *Suda* che Ateneo attribuiscono l'epiteto di 'Attico', era intervenuto con la sua sperimentale commedia nel momento in cui l'alfabeto ionico aveva sostituito quello attico, ed aveva con ogni probabilità preso una posizione contraria a tale innovazione in nome appunto della pura tradizione attica. Non è forse un caso che adesso alla sua antica commedia, conosciuta direttamente o attraverso il trattato Περὶ γράφων di Clearco, faccia probabilmente allusione in lieve tono di scherno<sup>39</sup> l'autore del *Iudicium vocalium*, che ha invece come bersaglio parodico il fenomeno stilistico dell'atticismo, in cui avviene un processo quasi esattamente inverso rispetto a quello preso a bersaglio un tempo da Callia: le forme ioniche e della κοινή vengono abbandonate per ritornare artificialmente al dialetto attico.

Nell'uno come nell'altro caso, questioni specialistiche di grafia, di didattica, di linguistica e di stile vengono affrontate con lo straordinario espediente divulgativo di una spericolata προσωποποιία delle lettere dell'alfabeto, che si muovono, personificate, dal teatro di Atene al concreto tribunale di Sabratha, fino al tribunale fittizio delle Sette Vocali.

---

<sup>39</sup> L'affermazione che il poeta comico Lisimaco, presso cui è ospite *Sigma* quando apprende i peggiori crimini di *Tau* nei suoi confronti, è non attico come pretende di essere, ma di origine beota, rimanda probabilmente alla presenza nel dialetto beotico del nesso -ττ- in luogo di -σσ-, ivi conservato ancora più fedelmente che nell'attico.

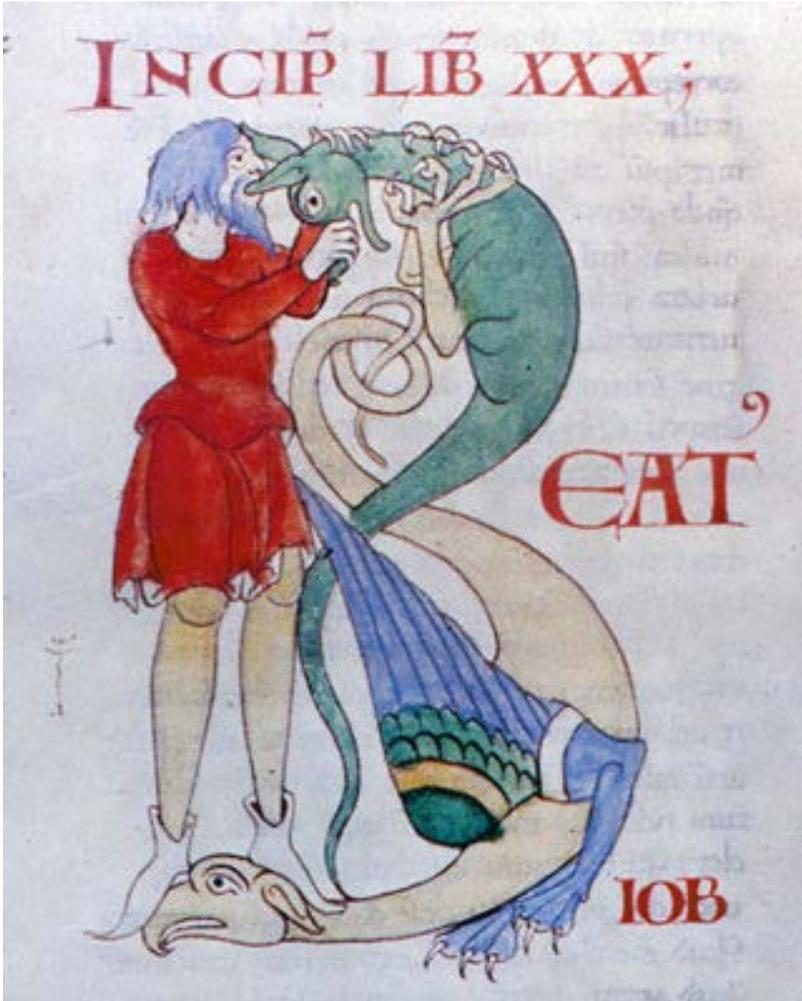


Fig. 1 - Lettera capitale "B".  
*Moralia in Job* (Cîteaux, XII sec.)  
Digione, Biblioteca Municipale



Fig. 2 - Lettera capitale "H".  
*Moralia in Job* (Cîteaux, XII sec.)  
Digione, Biblioteca Municipale



Fig. 3 - La Lettera A e l'Abecedario personificati  
Antonio Rubino, *Belle Lettere*, Milano 1922



Fig. 4 - Caricatura di Rimbaud con le sue Vocali  
Manuel Luque de Soria, *Les Hommes d'aujourd'hui*,  
n° 318, gennaio 1888.

## Riferimenti bibliografici

- ALEXANDER J.J.G., *The Decorated Letter*, London 1978.
- ARNOTT P.D., *The Alphabet Tragedy of Callias*, «CPh» 55, 1960, 178-180.
- BERNARDINI M., voce "Alfabeto figurato. Islam", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1991.
- BOSCHI A., *La Commedia delle lettere e l'Edipo re: un confronto 'grammaticale' tra il re e l'indovino*, «SIFC» 14, 2016, 169-179.
- CADEI A., voce "Alfabeto figurato. Inquadramento generale", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1991.
- CANFORA L., *Ateneo, I Deipnosofisti*, Roma 2001.
- CHALIER C., *Le lettere della creazione. L'alfabeto ebraico*, trad. di D. Simeone, Firenze 2011 (1a ed. francese Paris-Orbey 2006).
- CLAYMAN D.L., *Sigmatism in Greek Poetry*, «TAPhA» 117, 1987, 69-84.
- D'AVINO R., *Messaggio verbale e tradizione orale: hom. ἔπεα πτερόεντα*, «Helikon» 20-21, 1980-1981, 87-117.
- DORANDI T., *Il Περί παροιμιῶν di Clearco: Contributi a una edizione dei frammenti*, «Eikasmos» 17, 2006, 157-170.
- DORANDI T., *Prolegomeni a una nuova raccolta dei frammenti di Clearco di Soli*, «GFA» 14, 2011, 1-15.
- DORNSEIFF F., *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig-Berlin 1925.
- DRUCKER J., *Il labirinto alfabetico. Le lettere nella storia del pensiero*, Milano 2000.
- ÉTIEMBLE (sic), *Le Sonnet des Voyelles. De l'audition colorée à la vision érotique*, Paris 1968.
- FARNÉ R., *Iconologia didattica*, Bologna 2002.
- JACOBY F., *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden 1923-1958.

- FRANKEL H., *Die homerische Gleichnisse*, Göttingen 1921 (1977).
- GAGNÉ R., *Dancing Letters. The Alphabetic Tragedy of Kallias*, in R. Gagné, M. Govers Hopman, *Choral Mediations in Greek Tragedy*, New York 2013, 297-316.
- GAUBERT E., *Une explication nouvelle du Sonnet des Voyelles d'Arthur Rimbaud*, «Mercure de France» 52, 1904, 551-553.
- HUNINK V. (ed. comm.), *Apuleius of Madauros Pro se De Magia (Apologia)*, voll. I-II, Amsterdam 1997.
- KASSEL R., AUSTIN C., *Poetae comici Graeci*, IV, Berlin 1983.
- LASPIA P., *Chi dà le ali alle parole? Il significato articolatorio di ἔπεα πτερόεντα*, in F. Montanari (a cura di), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, 471-488.
- LATACZ J., ἄπτερος μῦθος, ἄπτερος φάτις, *ungeflügelte Worte?*, «Glotta» 46, 1968, 27-47.
- LONGO O., *Elementi di grammatica storica e dialettologia greca*, Padova 1987.
- LONGO V., *Luciano, Dialoghi*, I, Torino 1976.
- MANACORDA M.A., *Storia illustrata dell'educazione*, Firenze 1992.
- MORESCHINI C., *Apuleio, La Magia*, Milano 1990.
- NONVEILLER E., *Un esempio di 'utilizzo' del paganesimo greco e romano a Bisanzio: il caso dei Brounália*, in *Bisanzio e le Crociate, incontro e scontro tra Oriente e Occidente*, Atti del convegno (Venezia, 10 e 11 dicembre 2011), «Porphyra» 17, 2012, 106-114.
- NORDENFALK C., *Die spätantiken Zierbuchstaben*, I-II, Stockholm 1970.
- ONIAN R.B., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge 1954.
- PACHT O., *Book Illumination in the Middle Ages*, London-Oxford 1986.
- PARMIGGIANI C. (a cura di), *Alfabeto in sogno. Dal carne figurato alla poesia concreta*, Milano 2002.
- PERANI M., *Lettere ebraiche come simboli. Ideologia e simbolica della lingua parlata da Dio nel suo viaggio da simbolo a lettera e ritorno*, in

- P. Degni (a cura di), *Lettere come simboli. Aspetti ideologici della scrittura tra passato e presente*, Udine 2012, 119-170.
- POHLMANN E., *Die ABC-Komödie des Kallias*, «RhM», 114, 1971, 230-240.
- ROSEN R.M., *Comedy and Confusion in Callias' Letter Tragedy*, «CPh» 94, 1999, 147-167.
- RUTJGH J., *Le Spectacle des lettres, comédie de Callias*, «Mnemosyne», 54, 2001, 257-335.
- SCHNEIDER W., *Cappa*, «ZPE», 112, 1996, 203-217.
- SLATER N.W., *Dancing the Alphabet: Performative Literacy on the Attic Stage*, in I. Worthington, J. Foley (eds.), *Epea and Grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Leiden 2002, 117-129.
- SMITH J.A., *Clearing up Some Confusion in Callias' Alphabet Tragedy: How to Read Sophocles Oedipus Tyrannus 332-33 et al.*, «CPh» 98, 2003, 313-329.
- SONNINO M., *Short Notes on Two Comic Fragments (Callias fr. 18 K.-A.; Theopompus Comicus fr. 64 K.-A.)*, «Phoenix» 53, 1999, 330-335.
- STANFORD W.B., *Greek Metaphor: Studies in Theory and Practice*, New York-London 1936 (1972).
- STOREY I.C., *Fragments of Old Comedy*, I, Cambridge, Mass.-London 2011.
- THOMSON J.A.L., *Winged Words*, «CQ» 30, 1936, 1-3.
- WACKERNAGEL J., *Ἑπεὰ πτερόεντα. Ein Beitrag zur vergleichenden Mythologie*, in *Kleinere Schriften*, III, Leipzig 1874, 178-251 (Basel 1860).
- WEINREICH O., recensione a F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig-Berlin 1925, «Gnomon» 6, 1930, 361-368.
- WELCKER F.G., *Das ABC Buch des Callias in Form einer Tragödie*, «RhM» 1, 1832, 137-157.
- WISE J., *Dionysus Writes: The Invention of Theatre in Ancient Greece*, Ithaca-London 1998.

**ABSTRACT:** The article, starting from par. 83 of Apuleius' *Apology*, where the personified words and letters of the epistle of Pudentilla enter the court of Sabratha, investigates the ancient tradition of personification of the letters of the alphabet, which began with their surprising appearance as the choir characters in a comedy of the attic Callia. The article then follows the recurrence in ancient culture and literature of these unusual personifications – which maintain, in different forms, their original didactic and parodic vocation – also throwing a quick look at the subsequent tradition of this device between teaching function and literary re-employment.

**KEYWORDS:** Alfabeto; Personificazioni; Tribunale; Teatro; Scuola; Callia; Erode Attico; Apuleio; Luciano; Abbecedari illustrati; Rimbaud.