

VENERE E GLI ASTRAGALI. UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DEL *BASILICUS IACTUS* IN PLAUTO, *CURCULIO*, 349-361*

ABSTRACT

Volgendo l'attenzione alla problematica traduzione del cosiddetto *basilicus iactus* menzionato nella commedia *Curculio* di Plauto questo articolo cerca di fornire un nuovo contributo allo studio della cultura ludica latina. Sulla scorta di evidenze interne al testo, in particolare a proposito dell'identità drammatica dei suoi protagonisti e delle isotopie narrative presenti, e grazie a testimonianze esterne alla commedia, nello specifico alcune tradizioni culturali greche e magno-greche, questa ricerca propone di intendere l'espressione *basilicus iactus* non come "colpo del re" bensì come "colpo della regina", con un rinvio implicito alla dea *Venus* e al colpo degli astragali che dalla divinità prendeva il nome.

By focusing on the challenging translation of the so-called *basilicus iactus* mentioned in Plautus' play *Curculio*, this article attempts to provide a new contribution to the study of Latin play culture. On the basis of evidence from within the text, in particular regarding the dramatic identity of its protagonists and the narrative isotopies present, and thanks to evidence from outside the play, specifically from some ancient Greek cultic traditions, this research proposes to understand the expression *basilicus iactus* not as "king's throw" but as "queen's throw", with an implicit reference to the goddess *Venus* implied by the knucklebones throw that took its name from the deity.

Il gioco fa parte di quelle esperienze culturali pervasive del tessuto sociale delle comunità antiche, al pari delle tradizioni culinarie o dei motti di spirito, che sono a tal punto innervate nella vita dei gruppi umani che le praticano da risultare molto spesso di difficile comprensione agli studiosi moderni. Questo accade perché alcune modalità di azione, alcune regole culturali, non avevano bisogno di essere esplicitate essendo note a tutti e costituendo l'oggetto di una trasmissione orale che ha solo raramente lasciato traccia nella letteratura specialistica delle *élite* o in produzioni più formalizzate di elaborazione letteraria. Non sembra casuale allora che già dall'antichità greco-romana inizi un lungo e lacunoso processo di ricomposizione di simili istruzioni culturali da parte di gruppi di intellettuali, come per esempio i lessicografi di età imperiale, che per diverse ragioni avevano la necessità di ricostruire un sistema di regole e di pratiche ludiche evidentemente non più in uso o comunque percepite come appartenenti a gruppi sociali diversi e lontani nel tempo di alcuni secoli.¹ Se per il mondo greco al-

* Questo lavoro di ricerca è stato realizzato nel quadro del progetto finanziato dal Consiglio europeo della ricerca (ERC) *Locus Ludi. The Cultural Fabric of Play and Games in Classical Antiquity* ospitato dall'Università di Friburgo (CH) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione dell'Unione europea *Horizon 2020* (contratto di finanziamento n° 741520). Desidero ringraziare con particolare riconoscenza Maurizio Bettini e Salvatore Monda per la rilettura e i preziosi commenti a versioni pre-

cune di queste opere di archeologia del sapere si sono conservate, in modo più o meno diretto, ed è possibile colmare alcune lacune, i testi del mondo romano presentano delle criticità maggiori.

Per quanto concerne la cultura ludica antica una di queste riguarda proprio l'onomatica dei colpi che potevano essere ottenuti dal lancio di astragali o di dadi e ancor di più interessa i valori numerici e le rappresentazioni dell'immaginario condiviso che potevano stare dietro ad alcuni tiri che significativamente, e per noi in modo quasi sempre enigmatico, prendevano il nome dal poeta melico Stesicoro o dal leggendario re Mida. Se in ambito ellenofono la lista di questi colpi è alquanto cospicua, per i testi latini non si arriva nemmeno a cinque. Una delle più antiche attestazioni in tal senso si trova in una celebre scena plautina tratta dal *Curculio*:²

Cu. *Postquam hoc mihi narravit, abeo ab illo. Reuocat me ilico, vocat me ad cenam: religio fuit, denegare nolui.* 350
'Quid si abeamus, [ac] decumbamus?' inquit. *Consilium placet: 'neque diem decet me morari neque nocti nocerier'.*
'Omnis res paratast', 'et nos, quibus paratum est, assumus'.
Postquam cenati atque appoti, talos poscit sibi in manum, Prouocat me in aleam, ut ego ludam: pono pallium; 355
ille suom anulum opposiuit, inuocat Planesium.
Ph. *Meosne amores?* **Cu.** *Tace parumper. Iacit uoltorios quattuor. Talos arripio, inuoco almam meam nutricem... | Herculem, iacto basilicum; propino magnum pochum: ille ebibit, Caput deponit, condormiscit. Ego ei subduco anulum,* 360
deduco pedes de lecto clam, ne miles sentiat.

PIDOCCHIO [...] «Dopo questo racconto mi congedo. Lui mi richiama subito indietro e m'invita a pranzo. Per scrupolo, non rifiutai. «E se andassimo a metterci a tavola?» propone. L'idea mi piace: «Non conviene ritardare il giorno né guastare la notte». «Tutto è pronto». «E noi, se è pronto, siamo qui». Dopo cenato e bevuto, si fa portare gli astragali, li prende e mi sfida a una partita d'azzardo. Scommetto il mantello, lui, di contro il suo anello, e invoca Planesio.

FEDROMO «La mia amata?»

PIDOCCHIO «Zitto un momento! Tira quattro avvoltoi. Afferro io gli astragali, invoco la mia alma nutrice Ercole, getto: re (*iacto basilicum*). Offro da bere una coppa grande, lui la scola, reclina la testa, s'addormenta. Io gli sottraggo l'anello e mi ritraggo pian piano dal divano per non farmi sentire dal militare [...].

cedenti di questo lavoro. Sono inoltre assai grato a Christina Filoche che mi ha permesso di leggere alcune parti della sua tesi di dottorato inedita dal titolo *La caractérisation par le langage des personnages de la comédie plautinienne* (Paris, 2004). Errori e imprecisioni restano, naturalmente, solo miei.

¹ Per la trasmissione e l'inclusione delle tradizioni ludiche antiche in contesti discorsivi e performativi diversi da quelli originari si vedano: TOSI 2021; VESPA 2022; ZUCKER 2021.

² Pl. *Curc.*, 349-361. Il testo riportato segue la più recente edizione critica di LANCIOTTI 2008, mentre la traduzione è quella che si trova in CARENA 1975, con leggere modifiche.

La traduzione di Carlo Carena qui riportata esemplifica una tendenza alquanto diffusa nella resa in lingua moderna di questo passaggio plautino intendendo *basilicus* come ‘(colpo) del re’, o ‘(colpo) del vincitore’.³ Eppure il latino *basilicus*, come l’italiano ‘regale’, non individua nel suo campo di referenza unicamente la figura maschile del re, ma presenta uno spettro semantico più ampio. L’aggettivo *basilicus* e l’avverbio *basilice* costituiscono dei grecismi, di probabile matrice plautina, molto spesso utilizzati in chiave comica dal poeta per esprimere in modo roboante le grandi arie di servi o parassiti della commedia che si vantavano in seguito ad alcuni avvenimenti particolarmente e inaspettatamente fortunati che avevano permesso loro di godere di lauti pasti o di lussuosi vestiti.⁴

Il testo plautino contiene una ricchezza di significato maggiore rispetto a una traduzione che invece sceglie di chiarire il passaggio eliminando una possibile opacità semantica del testo-fonte. Riprendendo alcune riflessioni di Umberto Eco sulla sostanza linguistica e sui contenuti della traduzione potremmo dire di essere di fronte a un caso in cui una sostanza linguistica (SL_1) che veicola un contenuto (C_1) è resa da un’altra sostanza linguistica (SL_2) – un esempio di traduzione tra due lingue naturali – che rimanda a un contenuto in parte diverso (C_2).⁵ Nel caso della battuta del parassita Curculione sembra presente un’ambiguità semantica che il traduttore sceglie di risolvere nel testo di arrivo semplificandone la decodifica. In questo passaggio traduttivo, però, è sempre possibile che si corra il rischio di una perdita di senso, rendendo paradossalmente il testo di partenza più opaco proprio a causa di un tentativo di chiarificazione presente nel testo di arrivo. La scelta traduttiva che privilegi la figura del re al posto di quello della regina, per esempio, potrebbe non tenere pienamente conto dell’enciclopedia culturale latina e dell’orizzonte di attesa del pubblico di Plauto, tutto ciò potrebbe avere delle implicazioni non secondarie sulla decodifica del testo da parte dei lettori o degli spettatori moderni.⁶

Cercheremo di illustrare come il caso del *basilicus iactus* possa annoverarsi in questa tipologia di fenomeno interpretativo e come esso possa avere delle ricadute nello studio e nella ricomposizione della cultura ludica antica. L’interpretazione, e in ulti-

³ Anche la traduzione del testo plautino offerta da Alfred Ernout opta per il ‘colpo del re’, cfr. ERNOUT 1935, p. 85: ‘(...) Il amène quatre vautours. Je saisis à mon tour les dés ; j’invoque ma bonne nourrice Hercule : j’amène le coup du roi. Je tends au militaire une grande coupe [...]’. Una nota al testo che commenta la menzione del ‘colpo degli avvoltoi’ si limita a indicare il ‘colpo del re’ come il migliore colpo possibile al pari di quello di Venere, senza però specificare in cosa ne fosse diverso. La presenza del ‘colpo del re’ si ritrova anche nella traduzione di PARATORE 1958. Nella collezione Loeb, DE MELO 2011 traduce, invece, con ‘the royal throw’. Cfr. CARBONE 2005, p. 180, per cui avremmo un ‘tiro del re’.

⁴ Una disamina dei valori semantici dell’aggettivo *basilicus* in Plauto si trova in FRAENKEL 1960, p. 183-187, dove in maniera esplicita si esclude dall’analisi il caso del *basilicus iactus*. Sulla presenza di grecismi nella lingua di Plauto si veda KAHLE 1918, pp. 25, 49, per *basilicus* e *basilice*, che sembrerebbero essere delle trovate linguistiche plautine, almeno stando alle possibilità di raffronto con il linguaggio comico della *Mesē* e della *Nea* in cui aggettivi ed espressioni derivate da βασιλεύς sono quasi inesistenti.

⁵ Eco 2003, in particolare pp. 143-148, per la questione traduttologica dell’arricchimento del testo di arrivo rispetto al testo-fonte. Si veda *ivi*, pp. 359-363, per i rapporti tra sostanza linguistica e contenuto.

⁶ Dal momento che questo studio si concentra su una questione puntuale relativa a un singolo passo plautino non è obiettivo di questa ricerca elaborare riflessioni più generali sulle pratiche di traduzione della *palliata*, considerazioni in merito si trovano invece in PASETTI 2011.

ma istanza la traduzione che di un atto interpretativo è parte integrante, necessita di un lavoro ermeneutico complesso che richiede una serie di decodifiche dell'enciclopedia culturale cui il testo-fonte fa costantemente riferimento per elaborare i propri effetti comunicativi sul pubblico.

In questa prospettiva risulta dunque essenziale ricostruire i possibili percorsi di decodifica che uno spettatore del pubblico romano della prima metà del II sec. a.C. avrebbe potuto intraprendere.

Una delle più celebri associazioni tra la figura regale e le attività ludiche è senz'altro quella presente nella filastrocca, *nenia*, che il poeta Orazio contrappone come emblema della rettitudine morale dei bambini, non ancora corrotti dalla città di Roma, alle pressioni che i giovani alla ricerca della scalata sociale subiscono frequentando la scuola, il *ludus litterarum*, del dio Giano. Nel componimento, rivolto a Mecenate, che apre il primo libro delle *Epistulae*, Orazio evoca una filastrocca cantata di solito dai *ludentes pueri*, i bambini che la utilizzavano evidentemente nelle operazioni di conta o scelta di chi doveva rivestire un ruolo decisionale, il ruolo del re (*rex eris [...] si recte facies*), nello svolgimento di non meglio specificati giochi di gruppo.⁷ Forme di gioco di questo tipo in cui la comunità dei bambini si struttura in una precaria gerarchia ludica sono attestate anche in altri testi latini che sembrano far riferimento a qualcosa di molto simile alla *basilinda* (βασιλινδα), il gioco del re, descritta già da Erodoto per il giovane Ciro, futuro Gran Re dei Persiani.⁸ Questa possibilità interpretativa, però, non sembra pertinente per il contesto del passo plautino. La menzione di una figura regale nel *Curculio*, in primo luogo, manca di riferimenti espliciti al mondo dell'infanzia, in particolare se si tiene conto dell'ambiente simposiaco entro cui l'interazione tra il parassita e il soldato Terapontigono si svolge, dunque all'interno di uno spazio sociale riservato al mondo degli adulti; in secondo luogo, la particolare attività ludica in cui i due protagonisti della vicenda sono impegnati, vale a dire l'*alea*, il gioco d'azzardo praticato con i dadi o, come nel caso in questione, con gli astragali, esclude ugualmente un riferimento alle figure regali delle filastrocche o dei giochi infantili.⁹

Seguendo un'altra pista si potrebbe interpretare il lancio del re come il colpo capace di scegliere e determinare la figura dell'arbitro o re del banchetto, che aveva normalmente il privilegio nel contesto festivo e ludico del simposio di determinare le proporzioni del vino e dell'acqua nella composizione dei calici e delle bevande, come alcuni

⁷ Hor. *Epist.*, I, 1, 60-64. Cfr. di recente McCARTER 2015, pp. 64-66, per un commento al passaggio. Il commentario di Pomponio Porfirione, *In Hor. Epist. Comm.*, I, 1, 62, p. 319, 6-7 Holder, in età tardo-antica riporta una versione più estesa della *nenia* con una struttura chiasmica a doppio periodo ipotetico: *rex erit qui recte faciet, qui non faciet non erit*. Sulla struttura della *nenia* infantile in rapporto ad altre forme di elaborazioni discorsive altamente formulari, come i responsi oracolari delle *sortes*, si veda GROTANELLI 1996.

⁸ Hdt. I, 114-115 (Ciro, figlio adottivo di pastori, è eletto re dei bambini); Suet. *Nero*, 35 (Nerone fa uccidere Crispino Rufo perché questi, ancora bambino, amava giocare 'al comandante', *ducatus et imperia ludere*). Una lista dei passi relativi alla *basilinda* e a forme ludiche consimili si trova in COSTANZA 2019, pp. 135-138.

⁹ Certamente anche i bambini potevano essere protagonisti di giochi in cui la componente aleatoria aveva un ruolo predominante, come nel caso dei giochi detti *artiasmos*, o *par-impar*, il 'pari o dispari', o ancora la *pleistobolinda*, il gioco 'del numero più alto'. Ma queste attività ludiche non erano praticate nel contesto del simposio e prevedevano spesso, soprattutto nel mondo romano, come strumenti di gioco delle noci, CARBONE 2005, pp. 223-224.

passaggi di Orazio indicano chiaramente.¹⁰ Anche questa ipotesi, benché più pertinente in virtù del contesto del simposio, non risulta pienamente adatta perché l'incontro tra il parassita Curculione e il soldato cario è marcatamente incentrato sulla sfida in una contesa d'azzardo in cui entrambi pongono una posta in palio ([...] *provocat me in aleam, ut ego ludam: pallium pono; / ille suam anulum opposivit* [...]).

Non si tratta, dunque, di scegliere il re del banchetto e il significato dell'aggettivo *basilicus* andrebbe cercato altrove.¹¹ Eppure proprio il contesto del simposio con il corollario dell'investitura a re del banchetto ha portato alcuni commentatori a leggere dietro l'espressione di *basilicus iactus* quella di *Venerius iactus*, perché sarebbe stato proprio il lancio che prendeva il nome dalla dea *Venus* a determinare, in quanto colpo più fortunato, la figura dell'arbitro della società ludica del convivio.¹² Il 'colpo di Venere' era in effetti il migliore possibile nel gioco degli astragali e prevedeva una particolare configurazione degli ossicini tale che, dopo il lancio, questi dovevano ricadere ciascuno su una faccia diversa. Se nel mondo greco classico i testi sembrano non registrare questo colpo di astragali sotto il nome della dea Afrodite,¹³ nell'universo culturale romano, invece, la denominazione di questo tiro come il tiro di Venere è ben più diffusa. Da Plauto, in modo esplicito, a Marziale, che vi allude senza nominarlo direttamente, il colpo fortunato dei quattro *tali* disposti ciascuno in modo differente su ciascuna delle quattro facce – due strette e due larghe – è strettamente legato alla dea.¹⁴

¹⁰ Hor. *Od.*, II, 7, 25-28 ([...] *Quem Venus arbitrum / dicet bibendi* [...]), cfr. NISBET – HUBBARD 1978, pp. 120-121; ROMANO 1991, pp. 662-663. La menzione più esplicita del sorteggio che decideva del *rex bibendi* si ha in Hor. *Od.*, I, 4, 17-18 ([...] *nec regna vini sortiere talis* [...]). Cfr. Macr. *Sat.*, II, 8, 5.

¹¹ CARBONE 2005, p. 180, per un 'tiro del re' che non deciderebbe la vittoria del parassita ai danni del soldato, ma anzi genererebbe incertezza sull'esito della partita interrotta da un'offerta di vino da parte di Curculione stesso. Già in un testo grammaticale di età medievale, il *De nomine* falsamente attribuito a Probo, in cui sono presenti estratti di testi grammaticali precedenti, il cosiddetto colpo del re non compare, mentre sono menzionati quello del cane, dell'avvoltoio e di Venere, *Fragmenta Bobiensia (De nomine)*, vol. 7, p. 543 GL Keil (*Tesserarum apud antiquos erant varia nomina, vulturis, caniculi, Veneris; sed tamen Veneris erant optimae*. «Esistevano presso gli antichi diversi nomi (dei colpi) dei dadi, (per esempio, il colpo) dell'avvoltoio, del cagnolino e di Venere; ma i migliori erano (i dadi che mostravano il colpo) di Venere».

¹² BECQ DE FOUQUIÈRES 1869, p. 340. Si veda in particolare Plut. *Cat. min.*, VI, 1.

¹³ Ps.-Luc. *Am.*, 16, dove il colpo fortunato della dea Afrodite è invocato dalla figura di un innamorato in una pratica di astragalomanzia.

¹⁴ Il passo più esplicito in tal senso si trova proprio in Plauto, Pl. *Asin.*, 904-906: ARG. *Iace, pater, talos, ut porro nos iaciamus. DEM. Maxime. / te, Philaenium, mihi atque uxoris mortem. Hoc Venerium est. / Pueri, plaudite et mi ob iactum cantharo mulsum date*. Anche la *persona loquens* di un'elegia properziana lamentando la sorte avversa di un amore infedele non trova pace e soddisfazione in amori passeggeri e cortigiane facilmente disponibili, il protagonista infatti si ritrova solo di fronte alle avversità dell'amore che si mostrano anche nel gioco dei *tali* dove ottiene solo gli infausti *canes*, un colpo sfortunato, mentre a più riprese aveva invocato, inascoltato, la dea *Venus*, Prop. IV, 8, 45-46: *Me quoque per talos Venerem quaerente secundos / semper damnosi subsiluisse canes*. Si veda anche Suet. *Aug.*, 71: *quos (scil. denarios) tollebat universos, qui Venerem iecerat*. Benché non menzioni esplicitamente il tiro come 'colpo di Venere' Marziale fornisce in modo esplicito la configurazione del colpo fortunato, Mart. XIV, 14-15 ([...] *nullus vultu tibi talus eodem* [...]). Preziose informazioni si trovano anche in Cic. *Div.*, I, 23, dove il colpo di *Venus* è presentato come propizio. Secondo SCHILLING 1954, pp. 45-47, la configurazione vincente agli astragali, il *venerius iactus*, conserverebbe un legame molto stretto e fondato su usi linguistici arcaici con il sostantivo neutro latino *venus* nel senso di 'forza di attrazione',

È possibile allora che il personaggio di Curculione intendesse indicare con la menzione del *basilicus* il colpo che rende vincitori, *reges*, coloro che hanno ottenuto in sorte di lanciare un *Venerius iactus*?

Se si analizza il contesto enunciativo della menzione del *basilicus iactus* e ci si concentra in particolare sull'identità dell'enunciatore che pronuncia le battute comiche è possibile revocare in dubbio l'esistenza stessa di un supposto 'colpo del re'.¹⁵ Il personaggio di Curculione ha un'identità scenica ben precisa, si tratta di un parassita, una figura caratterizzata da una spiccata tendenza a sfruttare ogni possibilità creativa del linguaggio configurandosi molto spesso come una sorta di doppio in scena dell'autore della commedia,¹⁶ condividendo con quest'ultimo la capacità performativa di ricreare con gli strumenti della lingua una realtà finzionale in parte diversa ed estranea a quella quotidiana.¹⁷ Proprio nel passo analizzato Curculione ha dato prova di questo suo funambolismo linguistico nel descrivere il colpo sfortunato che il soldato aveva ottenuto dopo aver lanciato i *tali*, definendo la combinazione come lancio dei 'quattro avvoltoi'. Questo colpo, esattamente come quello *basilicus*, risulta essere per il gioco con gli astragali un vero e proprio *unicum* nel patrimonio culturale del gioco a Roma, per lo meno stando alle ricostruzioni rese possibili dagli altri testi a disposizione. Nel caso del colpo dei *vulturii* è possibile ricostruire con buona approssimazione il meccanismo linguistico operante nella battuta di Curculione che fornisce una prova evidente della fantasia linguistica della propria arte della parola. Dietro lo sfortunato colpo degli avvoltoi si cela, in effetti, quello ben più noto dei *canes*, una configurazione dei quattro astragali lanciati che rappresentava il valore minimo e che indicava molto probabilmente la situazione in cui ogni astragalo (o dado) ricadeva sul numero, o sul valore, dell'unità.¹⁸ Ma su quali criteri di pertinenza ha operato la fantasia del parassita plautino nell'associare l'avvoltoio, come corrispettivo del cane, al malaugurio di un colpo fatale?

'potere performativo', in grado di generare un evento favorevole. Si tratterebbe di una sorta di 'colpo magico'. Una raccolta di luoghi paralleli al passaggio ciceroniano in merito al lancio degli astragali si trova in PEASE 1963, p. 122. Si veda più recentemente anche SCHULTZ 2014, p. 88, dove però dadi e astragali sono equiparati come fossero la stessa cosa, il che impedisce di cogliere le differenze culturalmente pertinenti tra i due oggetti ludici, in particolare la preminenza della forma e della morfologia dell'osso nell'astragalo rispetto alla centralità del *punctum* sul dado. Il colpo di Venere si trova come motivo benaugurante anche su alcune ancore di età greco-romana in cui i quattro astragali in bronzo sono disposti, ciascuno adagiato su una faccia diversa, sulla superficie dell'ancora dell'imbarcazione cui si augurava in questo modo una buona traversata in mare (QUEYREL 1987).

¹⁵ Sul supposto 'colpo del re' ancora di recente COSTANZA 2019, p. 191, che riprende SCHÄDLER 1996.

¹⁶ L'assunzione nel *Curculio* di alcune caratteristiche drammaturgiche tipiche del personaggio del *servus callidus* da parte del parassita è stata messa in evidenza recentemente da PAPAIOANNOU 2008-2009. Sulla maggiore complessità del personaggio di Curculione rispetto agli altri parassiti plautini si veda l'analisi di LANCIOTTI 2019, in particolare pp. 24-25, dove è evidenziata la spiccata scaltrezza del personaggio che si manifesta non solo nella capacità di linguaggio ma anche nell'abilità metamorfica di prendere identità altrui come nella scena dell'inganno ai danni del banchiere Licone, Pl. *Curc.*, 371-461.

¹⁷ Sulla figura del parassita come professionista della parola nelle commedie di Plauto si veda l'analisi approfondita di FILOCHE 2014. Sulle strategie comunicative, molto spesso tese a stupire l'interlocutore divertendolo proprio grazie al sapiente uso delle parole, si veda BETTINI 2002, in particolare sul parassita Gelasimo nello *Stichus* di Plauto.

¹⁸ Per una presentazione del colpo del *canis* si veda LAMER 1927, col. 1959.

Una possibile spiegazione potrebbe risiedere nel tratto che più di tutti nell'enciclopedia culturale antica sembra accomunare i *canes* ai *vulturii*: l'*odorandi sagacitas*, vale a dire una straordinaria acutezza del senso dell'olfatto in grado di far riconoscere a questi animali, anche a grandi distanze, la presenza di prede e cadaveri su cui pasteggiare.¹⁹ Lo scenario narrativo che rende legittimo lo spostamento metaforico che Curculione compie dal colpo dei cani a quello degli avvoltoi è quello del supplizio capitale che vede il suppliziato, una volta cadavere, divorato da animali necrofagi. I testi antichi registrano come costanti nella lista di animali di questo tipo proprio il cane e l'avvoltoio, come è il caso di uno dei più antichi carmi di Catullo, il componimento contro Publio Cominio in cui la *persona loquens* del carne augura a Cominio di essere divorato da bestie fameliche, una volta ucciso e fatto a pezzi.²⁰ L'immagine è utilizzata qualche anno dopo anche nel poema ovidiano *Ibis* che, descrivendo una scena simile di sevizie e oltraggio portati al cadavere, evoca ancora una volta l'immagine spaventosa della furia animale incarnata dall'avvoltoio e dai cani (*Respuet invivsum iusta cadaver humus. / Unguibus et rostro crudus trahet ilia vultur / Et scindent avidi perfida corda canes*).²¹

Alla luce di quanto evidenziato per il colpo dell'avvoltoio sembra più coerente ricercare il medesimo meccanismo di innovazione lessicale consistente in uno sfasamento linguistico anche per il *basilicus iactus*, in cui il parassita Curculione opererebbe uno scostamento semantico minimo pur modificando i termini linguistici del riferimento. Resterebbe, quindi, da ricercare un nesso culturalmente pertinente tra la sfera della regalità e quella del culto alla dea *Venus* da cui il nome del colpo fortunato agli astragali derivava.

¹⁹ Plin. *Nat.*, 10, 191 (*aquiliae clarius cernunt, vultures sagacius odorantur [...]*); Apul. *Apol.*, 57, 19-20 ([...] *vincit idem sagacitate odorandi canes et vulturios*); Apul., *Met.*, vi, 32 ([...] *cum canes et vultures intima protrahent viscera.*). Sulla rappresentazione della *sagacitas* nella cultura romana si veda TONDO 2007. Cfr. Plaut. *Most.*, 832-833, dove il servo Tranione invita l'anziano e avido Teopropide a osservare un dipinto inesistente in cui sarebbero raffigurati due *vulturii* sbeffeggiati da una *cornix*. La costruzione simbolica della scena comica, in cui la *cornix* dalla vista acuta sarebbe proprio Tranione mentre si prende gioco dei due anziani Teopropide e Simone allusi dalle figure dei due avvoltoi, potrebbe giocare sulla scarsa capacità di vedere e capire da parte dei *vulturii* che la *sagacitas* dell'olfatto rendeva sì animali avidi e rapaci ma inferiori nelle capacità di visione (e comprensione) rispetto ad aquile e cornacchie.

²⁰ Catul. 108. Per un commento al carne DELLA CORTE 1977, pp. 360-361, e più recentemente FO 2018, pp. 1179-1181.

²¹ Ov., *Ibis*, 166-170. Un commento ai versi è offerto da LA PENNA 1957, p. 35. Come suggerito dalla tradizione scolastica all'*Ibis*, non è escluso che le immagini dell'offesa al cadavere da parte di animali, certamente tradizionali se si pensa alle celebri scene di *aikia* omerica, potessero innestarsi nella topografia dell'antica città di Roma, cfr. *scholia in Ov. Ibin*, 166 La Penna. Proprio nell'area del Foro e del Campidoglio esistevano infatti luoghi tradizionalmente deputati all'esposizione infamante del cadavere di alcuni condannati a morte, in particolare le *Scalae Gemoniae*, la cui costruzione si fa risalire ai primi imperatori della dinastia giulio-claudia e ai loro interventi di ristrutturazione architettonica dell'area, cfr. BARRY 2008, con ampia bibliografia. Esposizioni di cadaveri nudi di condannati a morte, probabilmente lasciati alle intemperie e all'azione necrofaga degli animali, sembrano però già attestati in età medio-repubblicana, a tal proposito si veda Liv. 38, 59, 10.

Una possibile risposta potrebbe provenire dal mondo greco e magno-greco in relazione al culto e alle epiclesi di Afrodite.²² Se il campo d'azione del comando e del dominio esercitati sui viventi risulta essere un ambito privilegiato del dispiegamento della potenza di Afrodite già nei testi di tradizione letteraria,²³ uno scenario analogo emerge anche dalle evidenze epigrafiche. Gli studiosi hanno infatti registrato in alcune iscrizioni incise su frammenti di vasi e ritrovate sull'acropoli della città di Sparta nell'area tra il santuario di Atena *Chalkioikos* e quello di Afrodite *Areia* la menzione di un'epiclesi della dea Afrodite ben particolare: Βασιλῖς, la 'Sovrana', la 'Regina'.²⁴ I cinque frammenti di iscrizioni, che in precedenza erano stati ricostruiti come la dedica di una non meglio nota Βασιλῖδας, sono stati datati al periodo tardo-arcaico, tra la fine del VI secolo e la prima metà del V secolo a.C., e messi in relazione a una notizia di Esichio che registra nel proprio *Lessico* un'epiclesi Βασιλῖς attestata proprio per Afrodite anche nella città di Taranto che, come è noto, era un'antichissima colonia spartana.²⁵ E proprio nel territorio dell'antica Taranto emerge un'ulteriore significativa conferma dell'associazione dell'epiclesi di Βασιλῖς alla dea Afrodite: nell'area sacra di *Satyrion*, dove erano collocati diversi santuari sin dal periodo arcaico immediatamente successivo alla colonizzazione spartana, è stata ritrovata, accanto a numerose statuette femminili coronate da veli o *polos*, un'iscrizione in dialetto dorico sul bordo di un vaso firmato da Exekias con una dedica proprio alla dea Regina, τῷ Βασιλίδι.²⁶ Di un'Afrodite onorata come regina si ha una testimonianza assai probabile anche da un'epigrafe proveniente dal monumento tetrapilo di Rodi e databile all'epoca imperiale romana in cui gli *Aphrodisiastai* di Rodi onorano la dea con l'epiclesi di Βασιλεια.²⁷ Senza voler entrare in complicate e insolubili questioni relative al rapporto tra testo comico greco e reinvenzioni plautine, se questa ipotesi fosse valida, sarebbe possibile vedere nella menzione del tiro *basilicus* una battuta comica con una forte connotazione greca, sia nella formulazione linguistica (< βασιλικός) sia per ciò che concerne il contesto culturale dell'Afrodite regina.²⁸ L'utilizzazione del termine alloglotto da

²² La presenza del mondo magno-greco nella *palliata* plautina è stata rilevata ormai da tempo, *in primis* per ciò che concerne gli aspetti più marcatamente linguistici relativi ai dialetti greci della penisola italiana, per cui si veda SHIPP 1953. Più in generale sui complessi fenomeni del bilinguismo e della diglossia relativi alla presenza della lingua greca nel mondo latino, già a partire dal periodo di Plauto, si veda ADAMS 2003, pp. 3-110. Anche a prescindere da un dominio parziale o completo della lingua greca è assai plausibile ritenere che il variegato pubblico romano che assisteva ai *ludi scaenici* potesse conoscere alcune nozioni di base del greco antico così come alcuni aspetti (riti, usanze etc.) delle culture ellenofone di area italiana, come sembra suggerire del resto l'onomastica delle *personae* della commedia su cui assai spesso si basano allusioni ed espliciti giochi linguistici, si veda a tal proposito PETRONE 1988; cfr. BIANCO 1999.

²³ Per l'epiteto di βασιλεια associato ad Afrodite in ambito greco si veda BRUCHMANN 1893, p. 55, che fornisce un resoconto delle attestazioni desunte dalle fonti letterarie. Sulla prerogativa regale, *timē basilēis*, della dea Afrodite nella cultura greca si veda PIRONTI 2007, pp. 105-151.

²⁴ OSANNA 1990; cfr. anche PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 209-210.

²⁵ Hsch. β 284 Latte (παρὰ Ταραντῖνοις δὲ καὶ ἡ Ἀφροδίτη Βασιλῖς). Sulla presenza di Afrodite a Taranto si veda la sintesi offerta da NAFISSI 1995, pp. 170-172.

²⁶ OSANNA 1990, pp. 89-91.

²⁷ SEG xli, 654. Si veda PUGLIESE CARRATELLI 1986-1987 per l'integrazione dell'epigrafe.

²⁸ Sugli interventi drammaturgici di Plauto a partire dal testo greco di origine in merito all'episodio dell'incontro tra Curculione e il soldato Terapontigono si veda FANTHAM 1965, pp. 88-90. Su altre posi-

parte di Plauto potrebbe qui assolvere a una doppia funzione indessicale rinviando, come di consueto, all'identità del parassita come figura subordinata di origine greca, ma al contempo segnalando le tradizioni culturali del mondo greco e magno-greco come campo di referenza dell'espressione utilizzata.²⁹

Sulla scorta del dossier dei testi raccolti e delle analisi proposte è possibile avanzare l'ipotesi che dietro il *basilicus iactus* possa leggersi in realtà proprio il celebre colpo di Venere. Ma l'identità tra i due colpi non andrebbe ricercata – come proposto sinora – in un rapporto di causa effetto per cui la combinazione felice del colpo di Venere determinerebbe l'elezione a re del banchetto per il fortunato giocatore, nel caso in questione il parassita Curculione. Del resto, è stato visto, nella commedia e nella specifica scena di gioco tra il parassita e il soldato il *focus* dell'azione non è sullo svolgimento di un banchetto, ma l'attenzione scenica si snoda intorno al gioco d'azzardo, a una partita agli astragali con una posta in palio.

La corrispondenza delle due espressioni si comprende meglio, invece, se si presta attenzione a un aspetto specifico della commedia plautina consistente nell'identità drammatica del personaggio che pronuncia le battute e nella costruzione drammaturgica delle sue abitudini linguistiche. La figura del parassita Curculione, particolarmente versato nell'arte della creazione e della riconfigurazione della realtà attraverso parole nuove o espressioni inconsuete, avrebbe operato una scelta peculiare nel riferirsi al colpo di Venere come al colpo della regina, alludendo a una delle epiclesi della dea. A questa ipotesi si potrebbe certamente obiettare che l'interpretazione più generica del termine *basilicus* come 'formidabile' o 'grandioso' si configurerebbe come assai più semplice da comprendere e maggiormente intuitiva per il pubblico di Plauto. Eppure, una simile obiezione non terrebbe conto in modo adeguato delle selezioni contestuali che vengono attualizzate dal testo di Plauto nel momento in cui esplicitamente Curculione parla di una partita di *alea* individuando così uno schema di azione ben preciso, quello del confronto ludico in un gioco con gli astragali, in cui sono attivate precise aspettative da parte del pubblico romano e tra di esse la più importante consiste nell'associazione biunivoca tra una combinazione di dadi o di astragali e un nome specifico.³⁰ In questa prospettiva possono esserci più colpi favorevoli in grado di far vincere, ma solo uno è il migliore possibile e porta un nome ben preciso, quello della dea *Venus*. Lo stesso meccanismo – lo si è visto – è del resto reso ben esplicito dal colpo degli avvoltoi che difficilmente potrebbe essere inteso genericamente come colpo sfortunato, al contrario questa denominazione ritraduce in modo peculiare il peggiore dei colpi possibili che era quello dei *canes*.

zioni, più recentemente, LEFÈVRE 1991, pp. 89-93, che ritiene molto più probabile uno stretto rapporto tra le commedie del *Curculio* e dello *Pseudolus* nello sfruttamento di alcuni temi comici, in parte certamente provenienti dalla tradizione comica greca, ma che non consentono di esprimere alcuna certezza sulla presenza di un supposto modello unico per l'intreccio delle due commedie assai simili tra loro.

²⁹ Per uno studio socio-linguistico della presenza del greco nella commedia plautina, con particolare riguardo alle dinamiche pragmatiche di costruzione e negoziazione dell'identità all'interno della storia raccontata ma anche in rapporto al contesto dell'enunciazione dello spettacolo comico, si veda FEDRIANI 2015.

³⁰ Sulle selezioni contestuali, le presupposizioni circostanziali e altri aspetti centrali del processo di decodifica della comunicazione verbale (e non verbale) si veda la classica presentazione in Eco 1998, pp. 152-161.

La possibilità di leggere dietro il *basilicus iactus* una formulazione linguisticamente insolita, forse estrosa, del *Venerius iactus* non solo troverebbe conferma in evidenze culturali esterne al testo e nell'identità drammatica dell'enunciatore della battuta comica, ma potrebbe spiegarsi anche con ragioni interne all'intreccio della commedia.

Il colpo fortunato con cui Curculione inizia la partita d'azzardo superando il soldato al primo tiro gli permette di partire da una posizione di vantaggio per la conquista della posta in palio, vale a dire l'anello del *miles* con cui avrebbe potuto ordire il proprio inganno per riscattare la giovane Planesio, amata da Fedromo, l'*adulescens* della commedia.³¹ Anche a prescindere dalla conquista dell'anello, il colpo fortunato potrebbe configurarsi come segno propizio inviato dalla dea per la buona riuscita del piano di Curculione.³² L'evocazione del tiro di Venere, infatti, troverebbe grande coerenza anche dal punto di vista drammaturgico configurandosi come la spia di un'isotopia narrativa consistente nella ripetuta evocazione nel corso della commedia del potere delle divinità nel dirigere le azioni della vicenda raccontata.³³ Potrebbe non essere casuale, allora, che nella finzione narrativa il luogo dell'incontro e della partita tra il parassita e il soldato sia proprio la regione anatolica della Caria, la cui città più importante, Cnido, di fronte all'isola di Rodi, era nel mondo antico sede di uno dei più noti centri di culto di Afrodite. Nella tradizione poetica, il cui esempio più celebre per il mondo latino è forse l'ode oraziana a *Venus regina*, si associava alla dea proprio l'epiteto di regina della città, ma l'associazione all'epiteto culturale di *regina* in ambito latino si trova anche a prescindere dall'evocazione della città egea.³⁴

³¹ Sulla scena della sottrazione dell'anello si veda NUTI 1998, pp. 41-45, in particolare per l'analisi semantica del verbo *eludere* utilizzato nel racconto da Curculione e analizzato dallo studioso come «barare, giocare uscendo dalle regole consentite del gioco», implicando la strategia di far ubriacare il soldato messa in atto dal parassita.

³² La più recente edizione, quella di LANCIOTTI 2008, sceglie di stampare *anulum* come la maggior parte degli editori e dei traduttori della commedia. Nella tradizione manoscritta plautina la lezione *anulum* è attestata dai codici della cosiddetta *Gallica recensio*, J e K, cui si aggiunge il correttore medievale del ms. B, indicato in apparato come B³. La lezione è ripresa poi anche da un correttore del ms. E, un manoscritto di età umanistica che riporta *anulum* o *annulum*. Una congettura di F. Leo aveva corretto il testo tradito in *amiculum*, un particolare tipo di mantello, una lezione stampata e commentata per esempio in MONACO 1969, p. 240. Su alcune questioni ecdotiche relative alla costituzione del testo del *Curculio* si veda LANCIOTTI 2005.

³³ Sull'agentività riconosciuta agli dei nell'indirizzare l'azione umana nelle battute dei personaggi delle commedie greche della *Nea* e in particolare nel *Curculio* si veda MOORE 2005. Sulla presenza delle credenze, del rituale e delle pratiche del politeismo romano sulla scena comica latina si veda più recentemente REY 2014.

³⁴ Per l'epiteto di *regina* associato alla dea *Venus* nel mondo romano si veda CARTER 1902, p. 103. Sul legame con Cnido si veda Hor. *Od.*, I, 30 (*O Venus, regina Cnidi Paphique* [...]). Cfr. anche Hor. *Od.*, III, 26, 9-11 per una ripresa dell'epiteto di *regina*. A proposito dell'apertura del carme I, 30 la ripresa oraziana di moduli espressivi tipici dell'enunciazione culturale è messa in luce già da Porfirione (*quasi epigramma hoc est in dedicationem Veneris scriptum*): Porphyr. *Comm. in Hor.*, p. 40, 12 Holder. Un commento al carme insieme ai maggiori riferimenti alla tradizione poetica greca, da Pindaro in poi, per l'associazione dell'epiteto di 'regina' alla dea Afrodite si trova in NISBET – HUBBARD 1970, pp. 343-345. Sul rapporto del carme oraziano dell'invocazione a *Venus* con la tradizione dell'epigramma posidoniano 139 A.-B. e con le modalità enunciative dell'invocazione alla divinità si veda anche, più di recente, DI BENEDETTO 2005. La dea *Venus* è invocata come *regina* anche in Prop. 4, 5, 65, per un commento al passo in cui la *persona loquens* del componimento invoca la dea perché lo aiuti e lo pro-

Importanti conferme sulla possibile diffusione dell'associazione tra la dea *Venus* e gli attributi della regalità nel mondo romano giungono anche da alcune testimonianze iconografiche di età tardo-repubblicana e proto-imperiale provenienti da area campana. In particolare a Pompei, città rifondata da Silla come colonia romana con il nome di *Colonia Cornelia Veneria*, è possibile registrare la rappresentazione della dea *Venus*, il cui nome contribuisce a dare quello della nuova fondazione, come regina. A tal proposito si può far riferimento al dipinto che orna un ambiente della sfarzosa dimora di Marco Fabio Rufo in cui la dea *Venus*, circondata da alcuni Cupidi, è raffigurata incoronata, caratterizzata dall'*insigne* regale di un diadema d'oro su cui è installata una pietra preziosa di colore rosso. A questa rappresentazione possono esserne aggiunte altre, come quella della casa di Maio Castricio con una *Venus* che tiene in mano uno scettro, e la più celebre rappresentazione della *Venus Pompeiana*, ancora visibile sulla *Via dell'Abbondanza* sulla facciata dell'officina di *Verecundus*, in piedi su un carro trainato da elefanti in cui la dea ha come attributi principali una corona turrita e uno scettro.³⁵

Del resto nelle prime scene del *Curculio* in cui avviene il fugace incontro tra i giovani Fedromo e Planesio davanti alle porte del lenone Cappadoce l'evocazione di Venere è onnipresente, significativamente materializzata da un altare dedicato alla dea ([...] *ara Veneris haec est ante horunc fores*).³⁶ L'invocazione alla divinità costituisce la parte finale della scena in cui i due giovani amanti si intrattengono fuori dalla porta del lenone Cappadoce allorché, in risposta alle rimostranze di Planesio che rimprovera Fedromo di non essere risoluto nell'azione, il giovane si vota a *Venus* e ne chiede la protezione impegnandosi a portare a termine entro tre giorni la liberazione della ragazza (*ita me Venus amet [...]*).³⁷

Un'ulteriore spia testuale potrebbe rendere ancor più coerente il riferimento al *basilicus iactus* nel passo che ci interessa come a un colpo orchestrato e voluto da Venere regina in favore della giovane coppia di amanti. Nella parte iniziale della commedia in occasione delle battute finali dell'interazione tra Fedromo e l'anziana Laena l'attempata schiava della casa di Cappadoce, dando corpo al personaggio comico della mezzana avvinazzata, promette proprio a Venere parte del vino che Fedromo e lo schiavo Palinuro le hanno fatto trovare davanti alla porta; nel formulare il voto l'anziana serva ricorda come di solito siano i giovani innamorati a versare libagioni di vino quando, un po' alterati dalla bevanda, invocano il nome delle loro amanti e chiedono la protezione della dea (*nam tibi amantes propinantes vinum potantes dant omnes*).³⁸ Si tratta precisamente dello scenario in cui l'interazione tra Curculione e il soldato Terapontigono avrà luogo qualche centinaio di versi dopo e che è stata riportata per esteso in apertu-

teggia contro una perfida *lena* si veda anche COUTELLE 2015, p. 673.

³⁵ Sull'iconografia della *Venus* del *cubiculum* 71 nella casa di Marco Fabio Rufo (vii, 16, 22) si veda recentemente WALKER 2008; per l'iconografia della *Venus Pompeiana* e il culto di *Venus* a Pompei nell'ambito della ristrutturazione dei culti e della topografia della nuova colonia si veda in particolare COARELLI 2010.

³⁶ Pl. *Curc.*, 69-74; il potere della divinità è del resto già evocato da Fedromo in apertura di commedia allorché l'*adulescens* si dichiara devoto della dea e pronto a seguirne gli ordini, Pl. *Curc.*, 2-4 (*quo Venus Cupidoque imperat [...]*).

³⁷ Pl. *Curc.*, 206-209.

³⁸ Pl. *Curc.*, 122-125.

ra di questo articolo: stando al racconto di Curculione al giovane Fedromo, il soldato aveva invocato proprio la protezione dell'amata Planesio prima di lanciare gli astragali nel primo turno della partita contro il parassita. I destini della vicenda e le trame della commedia potrebbero già simbolicamente essere racchiusi nel favore negato al soldato e concesso invece al parassita Curculione attraverso l'apparizione del fortunato colpo della Regina.

Sulla base delle analisi svolte, e alla luce delle scarse informazioni a nostra disposizione sulla cultura ludica latina e in particolare sulle denominazioni dei colpi assegnate a ciascuna combinazione di dadi o astragali, è stato possibile mostrare la plausibilità dell'interpretazione di *basilicus* nel testo plautino del *Curculio* come 'colpo della regina'. Allo stesso modo in cui il più noto colpo dei *canes* è trasformato dall'estro linguistico di Curculione nel colpo dei *vulturii* così il lancio degli astragali che dà *Venus* è riarticolato nell'espressione di *basilicus* (*iactus*). Tanto considerazioni extra-testuali relative alle epiclesi e ai luoghi di culto di Afrodite quanto argomenti più strettamente inerenti alla drammaturgia della commedia plautina, dall'identità drammatica di Curculione alle isotopie narrative che percorrono la trama della *pièce*, permettono di cogliere dietro il colpo 'grandioso' (*basilicus*) ottenuto dal parassita un'allusione al migliore colpo possibile, quello di Venere.

Marco Vespa
Università ebraica di Gerusalemme
marco.vespa@mail.huji.ac.il

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADAMS 2003 : J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge-NewYork, Cambridge University Press, 2003.
- BARRY 2008 : W. D. Barry, *Exposure, Mutilant, and Riot: Violence at the Scalae Gemoniae in Early Imperial Rome*, «Greece & Rome» 55, 2 (2008), pp. 222-246.
- BECQ DE FOUQUIÈRES 1869 : L. Becq de Fouquières, *Les jeux des Anciens. Leur description, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs*, Paris, C. Reinwald, 1869.
- BETTINI 2002 : M. Bettini, *I Witz di Gelasimus: clichés, modelli culturali, pragmatica dell'umorismo*, in *Due seminari plautini: la tradizione del testo; i modelli*, a cura di C. Questa, R. Raffaelli, Urbino, Quattroventi, 2002, pp. 227-249.
- BIANCO 1999 : M. M. Bianco, *Onomastica e metafora bellica nei « Captivi » di Plauto*, «Bollettino di Studi Latini» 29, 1 (1999), pp. 3-9.
- BRUCHMANN 1893 : K. F. H. Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur*, Leipzig, Teubner, 1893.

- CARBONE, 2005 : G. Carbone, *Tablioep. Ricerche su gioco e letteratura nel mondo greco-romano*, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica «F. Arnaldi» dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 2005.
- CARENA 1975 : C. Carena, *Plauto. Le commedie*, Torino, Einaudi, 1975.
- CARTER 1902 : J. B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, Leipzig, Teubner, 1902.
- COARELLI 2010 : F. Coarelli, *Substructio et tabularium*, «Papers of the British School at Rome» 78 (2010), pp. 107-132.
- COSTANZA 2019 : S. Costanza, *Giulio Polluce, Onomasticon: excerpta de ludis. Materiali per la storia del gioco nel mondo greco-romano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.
- COUELLE 2015 : É. Couelle, *Properce. Élégies, livre IV*, Bruxelles, Éditions Latomus, 2015.
- DE MELO 2011 : *Plautus. Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses*, ed. and translated by W. de Melo, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- DELLA CORTE 1977 : F. Della Corte, *Catullo. Le poesie*, Milano, Mondadori, 1977.
- DI BENEDETTO 2005 : V. Di Benedetto, *Da Posidippo (Epigr. 91, 118, 139 A.-B.) a Saffo (fr. 35 V.) e Catullo (36) e Orazio (Carm. I 30)*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 47, 2 (2005), pp. 249-264.
- ECO 1998 : U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1998 (1 ed. 1974).
- ECO 2003 : U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- ERNOUT 1935 : A. Ernout, *Plaute. Tome III. Cistellaria – Curculio – Epidicus*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.
- FANTHAM 1965: E. Fantham, *The Curculio of Plautus: An Illustration of Plautine Methods in Adaptation*, «Classical Quarterly» 15, 1 (1965), pp. 84-100.
- FEDRIANI 2015: C. Fedriani, *L'uso del greco in Plauto: un tassello sociolinguistico nella rappresentazione dell'identità*, «Studi e Saggi Linguistici» 53, 2 (2015), pp. 91-108.
- FILOCHE 2014 : C. Filoche, *La parole du parasite plautinien ou l'espace ludique d'un personnage de bouffon*, «Revue des Études Latines» 92 (2014), pp. 55-67.
- FO 2018 : A. Fo, *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*, Torino, Einaudi, 2018.
- FRAENKEL 1960 : E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, trad. di F. Munari, La Nuova Italia, Firenze, 1960 (ed. or. *Plautinisches im Plautus*, Berlin, 1922).
- GROTTANELLI 1996 : C. Grottanelli, *Il gioco e la sorte. Sulla filastrocca del re in Roma antica*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni» 62 (1996), pp. 237-246.
- KAHLE 1918 : W. Kahle, *De vocabulis Graecis Plauti aetate in sermonem Latinum vere receptis*, Münster, Off. Soc. Typogr. Westf., 1918.

- LA PENNA 1957 : A. La Penna, *P. Ovidi Nasonis Ibis*, Firenze, La Nuova Italia, 1957.
- LANCIOTTI 2005 : S. Lanciotti, *In margine a un'edizione del Curculio*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates*. VIII. *Curculio*, a cura di R. Raffaelli, A. Tontini, Urbino, QuattroVenti, 2005, pp. 37-68.
- LANCIOTTI 2008 : S. Lanciotti, *Titus Maccius Plautus. Curculio*, a cura di S. Lanciotti, Urbino, Quattroventi, 2008.
- LANCIOTTI 2019 : S. Lanciotti, *Da Curculio a Phormio, ovvero l'emancipazione del parassita*, in *Personaggi in scena: il parasitus*, a cura di G. Bandini, C. Pentericci, Roma, Carocci, 2019, pp. 11-32.
- LEFÈVRE 1991 : E. Lefèvre, *Curculio oder der Triumph der Edazität*, in *Plautus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus*, a cura di E. Lefèvre, E. Stärk, G. Vogt-Spira, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991, pp. 71-106.
- MCCARTER 2015 : S. McCarter, *Horace between Freedom and Slavery. The First Book of the Epistles*, Madison, University of Wisconsin Press, 2015.
- MONACO 1969 : G. Monaco, *Plauto. Curculio*, Palermo, Palumbo.
- MOORE 2005 : T. J. Moore, *Pessuli, heus pessuli: la porta nel Curculio*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates*. VIII. *Curculio*, a cura di R. Raffaelli, A. Tontini, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 11-36.
- NAFISSI 1995 : M. Nafissi, *La documentazione letteraria ed epigrafica*, in *Culti Greci in Occidente. I. Taranto*, a cura di E. Lippolis, S. Garraffo, M. Nafissi, Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1995.
- NISBET – HUBBARD 1970 : R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- NISBET – HUBBARD 1978 : R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book II*, Oxford, Clarendon Press.
- NUTI 1998 : A. Nuti, *Ludus e iocus. Percorsi di ludicità nella lingua latina*, Treviso/Roma, Viella, 1988.
- OSANNA 1990 : M. Osanna, *Sui culti arcaici di Sparta e Taranto: Afrodite Basilis*, «La Parola del Passato» 45, 2 (1990), pp. 81-94.
- PAPAIOANNOU 2008-2009 : S. Papaioannou, *What's in a name? The real identity of Palinurus in Plautus' «Curculio»*, «The Classical Journal» 104, 2 (2008-2009) pp. 111-122.
- PARATORE 1958 : E. Paratore, *Curculio (Il Gorgolione)*, Firenze, Sansoni, 1958.
- PASETTI 2011 : L. Pasetti, *Tradurre Plauto (Menaechmi 182-226)*, in *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, a cura di F. Condello, B. Pieri, Bologna, Pàtron, pp. 113-134.

- PETRONE 1988 : G. Petrone, *Nomen/Omen. Poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)*, «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21 (1988), pp. 33-70.
- PIRENNE-DELFORGE 1994 : V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 1994.
- PIRONTI 2007 : G. Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2007.
- PUGLIESE CARRATELLI 1986-1987 : G. Pugliese Carratelli, *Epigrafi dal tetrapilo di Rodi*, «Annali della Scuola Archeologica di Atene» 64-65 (1986-1987), pp. 267-294.
- QUEYREL 1987 : F. Queyrel, *Le motif des quatre osselets figurés sur des jas d'ancre antiques*, «Archaeonautica» 7 (1987), pp. 207-212.
- REY 2014 : S. Rey, *Aperçu sur la religion romaine de l'époque républicaine à travers les comédies de Plaute*, «Archiv für Religionsgeschichte» 16 (2014), pp. 311-336.
- ROMANO 1991 : E. Romano, *Q. Orazio Flacco. Le Opere. I. Le Odi, il Carme secolare, gli Epodi*, II, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- SCHÄDLER 1996 : U. Schädler, *Spielen mit Astragalen*, «Archäologischer Anzeiger» 1 (1996), pp. 61-73.
- SCHILLING 1954 : R. Schilling, *La religion romaine de Vénus, des origines au temps d'Auguste*, Paris, BEFAR, 1954.
- SCHULTZ 2014 : C. E. Schultz, *Commentary on Cicero De Divinatione 1*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- SHIPP 1953 : G. P. Shipp, *Greek in Plautus*, «Wiener Studien» 66 (1953), pp. 105-112.
- TONDO 2007 : I. Tondo, *Uomini dal naso di cane. Figure dell'intelligenza in Roma antica*, Roma, Carocci, 2007.
- TOSI 2021 : R. Tosi, *Polluce nella tradizione lessicografica*, in *Jouer dans l'Antiquité classique. Définition, transmission, réception*, a cura di V. Dasen, M. Vespa, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2021, pp. 207-220.
- VESPA 2022 : M. Vespa, *Knucklebone Faces and Throws: Play, Rules, and Rhetorical Discourse in Julius Pollux*, «Mnemosyne», in corso di stampa.
- WALKER 2008 : S. Walker, *Cleopatra in Pompeii?*, «Papers of the British School at Rome» 76 (2008), pp. 35-46, pp. 345-348.
- ZUCKER 2021 : A. Zucker, *Gloser n'est pas jouer. Les formules de jeux dans les recueils parémiographiques*, in *Jouer dans l'Antiquité classique. Définition, transmission, réception*, a cura di V. Dasen, M. Vespa, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2021, pp. 239-266.

