

LUIGI GALASSO

L'UOMO CHE NON VOLLE ESSERE RE: LA STORIA DI CIPO NEL XV
LIBRO DELLE *METAMORFOSI* DI OVIDIO

L'organizzazione narrativa nell'ultimo libro delle *Metamorfosi* dà l'impressione di procedere secondo criteri puramente esteriori: dopo il discorso di Pitagora si dice del regno di Numa, molto brevemente, e più diffusamente della sua morte e del dolore della sua sposa, Egeria, una vicenda che racchiude al suo interno il racconto della storia di Ippolito-Virbio. La metamorfosi della Ninfa produce una meraviglia che è l'elemento che salda insieme tre eventi, due metamorfosi narrate molto sinteticamente e la vicenda più lunga di Cipo, che occupano lo spazio di tutta la storia romana, monarchica e repubblicana, fino all'introduzione del culto di Esculapio; poi si passa direttamente alla congiura contro Cesare e alla celebrazione di Augusto.

Tutte queste narrazioni sono punti sensibili, in primo luogo per determinare il rapporto tra Ovidio e Augusto. Le riflessioni degli studiosi hanno coperto praticamente tutte le possibilità logiche di interpretazione, che si sono coagulate specialmente intorno alla vicenda di Cipo¹. L'uomo che non volle farsi re potrebbe infatti divenire un *exemplum* importante da contrastare con Cesare, che è vittima di una congiura proprio per essersi comportato all'opposto, o con Augusto, della cui posizione si avverte l'ambiguità. Un'ulteriore ragione di immediata complessità può derivare dalla saldatura dell'episodio di Cipo con quelli a cui è accostato: la nascita di Tagete spiega l'azione di un *Tyrrhenae gentis haruspex* (v. 577)²; l'*hasta Romuli* rende presente il primo re di Roma nel momento in cui compare un re in potenza³. Infine la centralità dell'elemento dell'entrata in città stabilisce un collegamento con gli episodi di Esculapio e Cesare. Ci sarebbe inoltre la tentazione di rinvenire un legame specifico con vicende particolari della recente storia di Roma, che sarebbero qui richiamate nelle forme, in qualche modo, dell'allegoria.

Forse è più opportuno partire dall'idea che Ovidio metta in scena il meccanismo in sé del potere, non un evento preciso⁴. Questa linea esegetica potrebbe essere il

¹ Su questo una panoramica nel commento di P. HARDIE, *Ovidio, Metamorfosi*, vol. VI (Libri XIII-XV), Milano 2015, pp. 563-564. Ad un estremo troviamo la lettura di S. LUNDSTRÖM, *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Uppsala 1980, pp. 67-79, in evidente chiave antiaugustea, che fa di Cipo un modello di probità repubblicana da contrapporre al *princeps*; ad un altro l'ampia trattazione di R. MARKS, *Of Kings, Crowns, and Boundary Stones: Cipo and the hasta Romuli in Metamorphoses 15*, in *TAPhA* 134, 2004, pp. 107-131, che offre la bibliografia più completa, e individua la ragion d'essere dell'episodio in una presentazione dei problemi, irrisolti, che travagliano i Romani che sono praticamente impossibilitati a respingere l'istituzione monarchica.

² Così Ovidio suggerirebbe una polemica nei confronti dell'uso fatto da Augusto dell'augurato, anche a livello di ideologia del regime: cfr. J. FABRE-SERRIS, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris 1995, pp. 166-171.

³ Sui legami fra i tre episodi insiste opportunamente MARKS, *Of Kings, Crowns, and Boundary Stones*, cit., pp. 111-113, 120-127.

⁴ Cfr. A. BARCHIESI, *Il poeta e il principe*, Roma-Bari 1994, p. 307.

semplice portato della nostra mancanza di fonti; nel contempo, però, si configura come una soluzione possibile, data la indeterminazione con cui ci scontriamo. Sarebbe certo molto agevole stabilire una corrispondenza allegorizzante tra ognuno dei singoli elementi del mito e la situazione del tardo regno di Augusto, e altrettanto facile sarebbe negarne la rilevanza. Forse è più produttivo cercare di definire come il rapporto tra l'uno e l'altra si realizzi attraverso la definizione di trame e personaggi evocativi. Del resto, in tutta la sua opera Ovidio è legato all'attualità, e così non può non essere nel poema che non solo termina con la celebrazione del presente, ma spalanca la nostra visuale sul futuro prossimo. Il poeta trasforma in simboli poetici e mitologici quelli che sono i grandi problemi, le grandi questioni⁵. La potenziale indeterminazione di significato può essere risolta poi attraverso l'individuazione di una sequenza.

Alla fine del poema la successione, poetica e politica⁶, diviene un problema urgente. Già il libro precedente si era concluso con l'aperta necessità che si attui una successione, dato che si è verificata un'apoteosi, quella del primo re, Romolo. Il XV inizia appunto con:

*Quaeritur interea quis tantae pondera molis
sustineat tantoque queat succedere regi⁷.*

Sentiamo intonare gli accordi che risuonano potenti nel finale, dove si ha nuovamente un'apoteosi⁸ seguita da una successione.

Anche nella storia di Cipo, tuttavia, è presente con evidenza il problema della trasmissione del potere, dato che egli allestisce una *recusatio imperii*⁹. All'*imperium*, però, egli rinuncia effettivamente, ancorché poi riceva l'invito a indossare nuovamente la corona dismessa e abbia tanta terra quanta se ne può arare dall'alba al tramonto, secondo la formulazione, esattamente, della monarchia universale (v. 619). Il fatto che ci sia la volontà di rappresentare un rituale riceve ulteriore conferma dalla pubblica esibizione di intenti, che manca nella versione della vicenda come ci è narrata da Valerio Massimo (vd. *infra*).

⁵ Cfr. L. GALASSO, *Giove e il fato nel IX libro delle Metamorfosi di Ovidio*, in MD 49, 2002, pp. 117-133.

⁶ P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge 1993, pp. 88-119.

⁷ Vi si sente il linguaggio imperiale della responsabilità (Hor. *epist.* 2, 1, 1) e della successione (essenziale Tacito): cfr. HARDIE, *Ovidio, Metamorfosi*, cit., *ad locum*, pp. 477-478; vd. anche ID., *Questions of authority: the invention of tradition in Ovid Metamorphoses 15*, in T. HABINEK, A. SCHIESARO (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, pp. 182-198: pp. 182-183.

⁸ L'ascesa di Romolo agli astri, con la sua progressiva incandescenza (*met.* 14, 824-826), va vista in parallelo con il *sidus Iulium* (15, 847-850), un elemento che rispecchia il fatto che, in particolare dopo il 44 a.C., le narrazioni della morte del fondatore vengono modellate in base a quelle dell'uccisione di Cesare. Inoltre, che nel caso di Romolo e di Numa ci si interessi al destino della moglie, forse suggerisce qualche riflessione a proposito di Livia.

⁹ Si tratta di un'illustrazione del procedimento in sé, nella sua purezza, potremmo dire: per questo è difficile riferirlo ad un evento specifico, che si tratti della ridefinizione (ufficialmente presentata come *renuntiatio*) dei poteri di Augusto del 27 o del 23 a.C.: sul fenomeno in relazione al primo *princeps* U. HUTTNER, *Recusatio Imperii. Ein politisches Ritual zwischen Ethik und Taktik*, Hildesheim-Zürich-New York 2004, pp. 81-127.

L'altro problema, affiorato più di recente, soprattutto nei contributi di A. Barchiesi¹⁰, è quale sia il valore conclusivo di questa storia, vale a dire in quale modo ci traghetti verso l'epilogo. A Barchiesi si deve anche l'individuazione dei termini in cui si pone il rapporto problematico con i *Fasti*, con cui, per questa parte, il poema delle trasformazioni entra in concorrenza. Colpisce la presenza, in posizione analoga, in entrambi i casi del mito di Ippolito/Virbio e di Esculapio (6, 733-762). I *Fasti* terminano con le Muse ed Ercole che suona la lira (vv. 811-812): un ricordo della prima conclusione degli *Annales* di Ennio?¹¹ Il libro XV, originariamente l'ultimo, aveva alla fine il trionfo del Nobiliore e la fondazione del tempio *Herculis Musarum*. Si verifica perciò una dialettica notevole tra i finali del poema elegiaco e di quello esametrico, proprio dove si potrebbe avere una sovrapposizione tra i due per quanto riguarda gli argomenti, e la dialettica si complica nel rapporto con il modello arcaico. In ogni caso, nelle *Metamorfosi* elementi enniani ci sono stati nelle apoteosi che hanno preceduto, in particolare di Romolo, come è sottolineato anche dalla citazione di *ann.* 54-55 Skutsch in *met.* 14, 814¹².

Quello di Esculapio è l'ultimo arrivo a Roma dalla Grecia, un movimento che ha segnato tutta la parte finale delle *Metamorfosi*, e offre ulteriori strategie conclusive, dal nome di sua madre Coronide (evocatore della *coronis*), al rapporto con il VI libro del *De rerum natura* di Lucrezio, che finisce con la descrizione di una pestilenza: è a seguito di una calamità analoga che viene 'evocato' nell'opera ovidiana il dio greco della medicina. La narrazione è preceduta dall'invocazione alle Muse (vv. 622-625), inaspettata, ed è seguita dal catasterismo di Cesare che quindi pone al termine del poema lo stesso tipo di evento che segnava la fine degli *Aitia* di Callimaco con la *Chioma di Berenice*¹³. Prima di tutto questo c'è un personaggio che nel nome porta il segno del limite, *cip(p)us*¹⁴, e che è all'origine dell'*aition* della rappresentazione di corna su di una porta urbica. Difficile pertanto pensare a una vicenda più conclusiva. Inol-

¹⁰ Specialmente il denso capitolo *Endgames: Ovid's Metamorphoses 15 and Fasti 6*, in D.H. ROBERTS, F.M. DUNN, D. FOWLER (eds.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton NJ 1997, pp. 181-208, su Cipo in particolare pp. 185-187.

¹¹ Così D.C. FEENEY, *Si licet et fas est: Ovid's Fasti and the Problem of free Speech under the Principate*, in A. POWELL, *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol 1992, pp. 1-25: p. 24 n. 64. Sulla conclusione del VI dei *Fasti*, un testo da leggere a molti livelli, cfr. C.E. NEWLANDS, *Playing with Time. Ovid and the Fasti*, Ithaca-London 1995, pp. 209-236.

¹² Per la componente enniana nell'ultima parte delle *Metamorfosi* cfr. P. HARDIE, *The Historian in Ovid. The Roman History of Metamorphoses 14-15*, in D.S. LEVENE, D.P. NELIS (eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 191-209: pp. 193-194; cfr. anche P. DOMENICUCCI, *La caratterizzazione astrale delle apoteosi di Romolo ed Ersilia nelle Metamorfosi di Ovidio*, in I. GALLO, L. NICASTRI (a cura di), *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, Salerno 1991, pp. 221-228.

¹³ Il modello del Callimaco degli *Aitia* è rinvenuto nella parte finale del poema da P.E. KNOX, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge 1986, pp. 65-83; cfr. anche BARCHIESI, *Endgames*, cit., p. 194. Nella apoteosi di Cesare, inoltre, è tenuta presente, più specificamente, l'*Ekttheosis Arsinoes* di Callimaco: cfr. E. LELLI, *Callimaco, Giambi XIV-XVII*, Roma 2005, pp. 163-164.

¹⁴ Su questo già E.W. PALM, *Cipus. Un mythe Romain*, in *RHR* 119, 1939, pp. 82-88, che proponeva per lui la natura di un *numen* garante delle frontiere.

tre i *cornua* di un papiro indicano gli estremi, che emergevano dal rotolo, del bastoncino intorno al quale questo era avvolto¹⁵.

Quelle della nascita di Tagete, della lancia di Romolo, e di Cipo sono tutte e tre vicende particolarmente rare, e per due di esse, la prima e la terza, è Ovidio a offrire la versione più antica.

La storia di Cipo è introdotta nel segno dello stupore¹⁶. La metamorfosi di Egeria (*met.* 15, 547-551)¹⁷ provoca in Ippolito e nelle Ninfe una meraviglia¹⁸ non diversa da quella dell'aratore etrusco che vide la zolla di terra prendere la forma di un uomo, Tagete (553-559); da quella di chi vide la lancia di Romolo trasformarsi in albero (560-564); da quella di Cipo che vide riflesses nell'acqua le corna che si era trovato ad avere sul capo (565-569). La meraviglia, peraltro, è anche quella del lettore che si sarebbe aspettato qualcosa di diverso per lo sviluppo della storia romana da Numa ad Augusto, se non altro dopo che Virgilio aveva sperimentato svariati modi per presentarla all'interno dell'*Eneide*.

L'aratore in mezzo al campo vide una zolla che si muoveva da sé senza che nessuno la toccasse¹⁹, per poi assumere la forma di un uomo e rivelare la scienza di predire il futuro. Richiami sofisticati si individuano tra questa parte e il I libro²⁰. Qui si allude non soltanto alla metamorfosi delle pietre in uomini dell'episodio di Deucalione e Pirra (1, 400-415), ma soprattutto a quella della nascita, che avviene sotto le zolle di terra, degli animali che vengono portati alla luce dal contadino che sta arando (425-426)²¹. C'è infine un'analogia espressiva nella nascita degli Sparti, *met.* 3, 106 *inde (fide maius) glabrae coepere moveri*.

Dalla terra nasce Tagete, il mitico padre dell'aruspicina, che nel suo stesso nome porta la sua origine: l'etimologia è esplicitata nei *commenta Bernensia al Bellum Civile* di

¹⁵ Questa l'opinione tradizionale, che è stata contestata da Th. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig 1907, pp. 235-236 (egli intendeva con *cornua* il foglio iniziale e finale del rotolo), ma che è stata riconfermata da H. BLÜMNER, *Umbilicus und cornua*, in *Philologus* 73, 1916, pp. 426-445. Le attestazioni sicure sono *Ov. tr.* 1, 1, 8 e *Mart.* 11, 107, 1; problematico Lygd. 1, 13, sul quale cfr. F. NAVARRO ANTOLÍN, *Lygdamus*, Leiden-New York-Köln 1996, pp. 122-124; l'elemento conclusivo riferito al libro-oggetto è in ogni caso sottolineato da BARCHIESI, *Endgames*, cit., p. 187, che si ricollega così alla *coronis*. L'idea è sviluppata da S.M. WHEELER, *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*, Philadelphia 1999, pp. 92-93.

¹⁶ Sulla 'meraviglia' nella letteratura di età augustea prime indicazioni in E. GALFRÉ, *Mirum e fides. Meraviglia vs. credibilità nelle opere ovidiane dell'esilio*, in *JCO* 63, 2017, pp. 187-218: pp. 187-190.

¹⁷ Per questa figura e il suo rapporto con Numa cfr. L. ARESI, *Nel giardino di Pomona. Le Metamorfosi di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia*, Heidelberg 2017, pp. 237-259.

¹⁸ *Non aliter stupuit* introduce una sequenza di due similitudini con metamorfosi a 10, 64-71.

¹⁹ La terra si muove da sola: per *sponte sua primum* in inizio di esametro (v. 555) riferito alla terra cfr. *Lucr.* 2, 1158, sempre con la terra come soggetto.

²⁰ Echi e riferimenti ad episodi precedenti delle *Metamorfosi* in S.M. WHEELER, *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen 2000, pp. 127-128. Anche l'episodio di Esculapio presenta saldi intrecci con altre parti del poema, significativamente con il libro I: cfr. F. STOK, *La rivincita di Esculapio*, in G. BRUGNOLI, F. STOK, *Ovidius παρωδήσας*, Pisa 1992, pp. 135-180: p. 178.

²¹ Su questo passo, anche nelle sue connessioni con la parte finale del poema, cfr. D. NELIS, *Ovid, Metamorphoses 1.416-451: noua monstra and the foedera naturae*, in P. HARDIE (ed.), *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford 2009, pp. 248-267: pp. 261-267.

Lucano (1, 636²²), in un contesto dove si dice di Tagete fondatore della divinazione (*conditor artis*), immediatamente prima di un passo (vv. 645-665) che si colloca in un rapporto intertestuale complesso con Ovidio (*met.* 1, 253-261).

L'unica narrazione della storia precedente a Ovidio per noi è in Cicerone, *div.* 2, 50, un racconto condotto, dato il contesto, in tono estremamente polemico: nel territorio di Tarquinia un contadino²³ stava arando quando, da un solco profondo, balzò fuori Tagete, all'aspetto un ragazzo, che lo apostrofò. Grande fu la meraviglia dell'aratore – un elemento molto accentuato. Si radunò subito una gran folla, che raccolse tutte le sue parole, che creavano l'arte dell'aruspicina²⁴. Per Cicerone, quindi, non si verifica una metamorfosi, mentre nelle altre attestazioni, con formulazione abbastanza ambigua, si dice che la zolla diede un fanciullo²⁵.

Seconda metamorfosi che suscita meraviglia: Romolo scaglia una lancia dall'Aventino contro il Palatino e questa si conficca nei pressi delle *Scalae Caci* e del successivo tempio della Grande Madre sul Palatino, dove, fino all'età di Caligola, si trovava il sacro albero di corniolo, nato dalla metamorfosi dell'arma; Plutarco, *Rom.* 20, 6, spiega il motivo del gesto con la volontà di Romolo di provare la sua forza (una spiegazione chiaramente recenziore)²⁶. La punta si conficcò in profondità e nessuno riuscì a svellere la lancia, che si trasformò in una grande pianta di corniolo, come sottolinea Plutarco, che attenua la meraviglia prodotta dall'evento rilevando come la fertilità della terra spingesse il legno alla vita. Il racconto ovidiano, che invece evidenzia l'elemento, appunto, del *mirum*²⁷, è il più antico a noi rimasto. Tra le versioni successive²⁸, mi limito al breve cenno di Servio a Verg. *Aen.* 3, 46, in una nota dell'episodio di Polidoro²⁹. Il tiro dell'arma ha fatto seguito all'*augurium* (abbiamo appena letto dell'invenzione della divinazione, ancorché propriamente si tratti dell'aruspicina) con il quale Romolo è divenuto il fondatore di Roma, e implica la presa di possesso del Palatino³⁰. Si tratta perciò di una vicenda che unisce l'elemento oracolare con il potere, nel modo in cui accade con Cipo. Al v. 563 *lenti viminis arbor*, in forte opposizione con la rigidità dell'arma, evoca ominosamente Verg. *Aen.* 6, 137 *lento vimine ramus*, il ramo d'oro: un'arma che si trasforma in un albero è come un albero che ha un ramo di metallo.

²² *Qui quoniam e terra natus est, Tages est appellatus ἀπὸ τῆς γῆς. et lingua Etrusca significat 'vox terra emissa'.* L'informazione forse ha la sua origine nei *libri Tagetici*, in esametri.

²³ Tarconte, secondo Lyd. *ostent.* 3, su cui cfr. J.R. WOOD, *The Etrusco-latin Liber Tageticus in Lydus'* De ostentis, in *MPhL* 5, 1981, pp. 94-125.

²⁴ Discussione ampia della tradizione in J.R. WOOD, *The Myth of Tages*, in *Latomus* 39, 1980, pp. 325-344.

²⁵ Cfr. *ibid.*, p. 332.

²⁶ D. BRUNO, *Appendice III* 1, in A. Carandini (a cura di), *La leggenda di Roma*, vol. II, Milano 2010, p. 290.

²⁷ R. GRANOBIS, *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids Metamorphosen*, Frankfurt a. M.-Berlin-Bern et al. 1997, p. 77.

²⁸ MARKS, *Of Kings, Crowns, and Boundary Stones*, cit., pp. 108-111.

²⁹ Nega la pertinenza dell'accostamento operato da Servio N. HORSFALL, *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden-Boston 2006, p. 53. Come è naturale, anche in Virgilio è forte l'insistenza sulla meraviglia, che in questo caso esprime terrorizzato sgomento (v. 48).

³⁰ Utile Ph. BRUGGISSER, *Romulus Servianus*, Bonn 1987, pp. 114-121.

Terzo in questa serie è l'episodio di Cipo, un magistrato altrimenti sconosciuto che non siamo in grado di collocare cronologicamente. Gli crescono delle corna sulla testa e quando in proposito interroga un aruspice, riceve la risposta che sarebbe divenuto re se fosse entrato a Roma. Allora questo cittadino modello dei tempi della repubblica, dalla straordinaria *pietas* verso la patria, si decide di propria volontà per l'esilio. La trasformazione solo parziale che ha luogo suggerisce come Ovidio cerchi di realizzare delle metamorfosi più 'realistiche' man mano che si avvicina al presente. In fondo questa metamorfosi è proposta come reale anche da Valerio Massimo.

La vicenda di Cipo, che è solo menzionato da Plinio, *nat.* 11, 123, è narrata da Valerio Massimo (5, 6, 3) nelle forme di un *exemplum*: il pretore Genucio Cipo stava uscendo da Roma al comando dell'esercito, quando gli accadde un prodigio straordinario. Sul suo capo crebbero delle corna e gli venne annunciato che egli sarebbe divenuto re se fosse ritornato in città. Affinché ciò non accadesse, Cipo comminò a se stesso un esilio volontario e perpetuo. A ricordo dell'avvenimento un'effigie in bronzo venne collocata sulla porta dalla quale stava uscendo, e per questo motivo essa ricevette il nome di *Raudusculana*: infatti un tempo, dice Valerio Massimo, il bronzo veniva chiamato *raudus*³¹. La porta Raudusculana, della cinta muraria serviana, si trovava tra Aventino e Piccolo Aventino³². Il rilievo a cui fa riferimento Valerio Massimo probabilmente all'epoca di Ovidio non esisteva già più, e in ogni caso la spiegazione più probabile del nome della porta sta nel fatto che doveva essere stata rinforzata con placche di bronzo³³.

In Ovidio la situazione è parzialmente, ma non sostanzialmente diversa. Cipo sta ritornando dopo una vittoria e, si può pensare, in qualità di possibile trionfatore si ferma fuori dal *pomerium*. Ovidio presenta l'evento con un'insistenza particolare sull'entrare in città e lo colora con elementi legati alla cerimonia del trionfo e alla sua eziologia³⁴, che in qualche modo potrebbe giustificare la regalità, momentanea, del comandante vittorioso. Questa dovette essere un'innovazione ovidiana, in quanto l'*aition* ha una spiegazione se Cipo esce attraverso la porta Raudusculana³⁵. Dalle parole dell'indovino nelle *Metamorfosi* è chiaro che non entra in città e che il popolo e il senato sono chiamati fuori dal limite sacro³⁶.

³¹ Un tentativo, largamente ipotetico, di contestualizzazione storica dell'episodio, in F.-H. PAIRAULT-MASSA, *Ovide et la mémoire plébéienne ou l'étrange prodige de Genucius Cippus*, in M.-M. MACTOUX, É. GENY (éds.), *Mélanges P. Lévêque*, V, Paris 1990, pp. 287-305, che insiste sul pitagorismo e i conflitti tra plebei e patrizi.

³² Cfr. F. COARELLI, s. v. "*Murus Servii Tullii*"; *mura repubblicane*, in E.M. STEINBY (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma 1996, p. 331.

³³ Discussione in F. BÖMER, *P. Ovidius Naso Metamorphosen, Buch XIV-XV*, Heidelberg 1986, ad 620-621, pp. 416-417 sull'ornamento in bronzo.

³⁴ C. SANTINI, *La storia di Cippus in Valerio Massimo e Ovidio*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, III, Urbino 1987, pp. 291-298; pp. 293-294.

³⁵ Questo suggerisce che la versione di Valerio Massimo dovette essere più vicina a quella originaria: GRANOB, *Studien zur Darstellung römischer Geschichte*, cit., p. 132.

³⁶ Su questo punto discutibile G.K. GALINSKY, *The Cippus Episode in Ovid's Metamorphoses (15.565-621)*, in *TAPhA* 98, 1967, pp. 181-191; pp. 184-185. Galinsky «would have been glad to disavow» l'articolo in seguito (*BMCR* 98.1.26, recensione ad A. Barchiesi, *The Poet and the Prince*, Berkeley 1997). Una contestazione puntuale in G. WILLIAMS, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-London 1978, pp. 92-93 n. 72, che attribuisce le divergenze tra Ovidio e Valerio Massimo alla volontà del poeta di creare un racconto più drammatico.

La nascita delle corna è stata spiegata in vario modo, ad esempio come segno di potenza in ambito politico-religioso³⁷. Inoltre nell'*Eneide* vi sono due passi pertinenti: nell'Oltretomba Romolo, che è immediatamente accostato ad Augusto, è presentato con un elmo su cui sorgono *geminae cristae* (6, 779)³⁸; nella descrizione della battaglia di Azio, ad Augusto *geninas ... tempora flammis / laeta vomunt* (8, 680-681)³⁹. Di fatto si tratta di due punti poco chiari, su cui persistono ancora dubbi⁴⁰. Comprensibilmente, su questo si è insistito per individuare elementi di contatto tra Cipo e Cesare, che pure portava una corona d'alloro perché aveva qualcosa da nascondere (la calvizie) e che ha espresso una rinuncia (faticosa) alla regalità ai Lupercali. Si è anche voluta vedere un'allusione ad Augusto, la cui connessione con il simbolo apollineo della corona d'alloro è ben altrimenti profonda⁴¹. Naturalmente sono tentativi per leggere l'episodio in una prospettiva anti-augustea, dove sarebbe evidenziata l'opposizione tra Cesare e Augusto, che bramavano il sommo potere, e Cipo, che vi ha rinunciato⁴².

È tuttavia in un certo qual modo logico che emblema della storia della Roma repubblicana sia un personaggio che si è sacrificato in favore dello Stato e che si colloca in ogni caso su un piano del tutto diverso da quello del *princeps*.

Con suo grande stupore, dunque, Cipo vide nel riflesso di un fiume che gli sono cresciute in testa delle corna, un'immagine alla quale non crede se non dopo averle più volte toccate – nel mondo delle *Metamorfosi* i personaggi possono essere scettici, un elemento di realismo del meraviglioso. Ci viene detto che sta ritornando da una vittoria sui nemici (v. 569) e che immediatamente si blocca per capire cosa significhi il prodigio. I suoi gesti sono quelli di un uomo pio ed estremamente preoccupato del bene della patria, che antepone senza incertezza al suo: nel caso in cui si tratti di qualcosa di felice, tale sia per Roma, se di infausto, lo sia per lui. Innalza un altare di zolle e offre libagioni e sacrifici per cercare di comprendere l'accaduto. Un aruspice etrusco vede nelle viscere il segno di grandi eventi⁴³, benché ancora oscuri. Quando però sposta lo sguardo⁴⁴ dalle fibre degli animali alle corna di Cipo, allora lo apostrofa con una solenne predizione. *Rumpe moras* (v. 583) è nesso dell'epica virgiliana con cui si esorta l'eroe all'azione: *Aen.* 4, 569; 9, 13. L'indovino si rivolge a lui con il titolo di re, tanto odiato dai Romani. Cipo dovrebbe soltanto mettere da parte gli indugi e affrettarsi a entrare per le porte aperte.

³⁷ Si tratta di un elemento che entra nella ritrattistica dei sovrani ellenistici: J.-Y. GUILLAUMIN, *Les cornes de Cippus*, in F. GALTIER, Y. PERRIN (éds.), *Ars pictoris, ars scriptoris. Peinture, littérature, histoire. Mélanges offerts à Jean-Michel Croisille*, Clermont-Ferrand 2008, pp. 163-171: p. 170.

³⁸ Con il commento di N. HORSEFALL, *Virgil, "Aeneid" 6: a commentary*, Berlin-Boston 2013 *ad loc.*, pp. 532-533.

³⁹ J.-L. POMATHIOS, *Le pouvoir politique et sa représentation dans l'Énéide de Virgile*, Bruxelles 1987, p. 81.

⁴⁰ Sono ipotizzati contatti con il Capricorno e quindi Augusto in U. SCHMITZER, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart 1990, pp. 270-272.

⁴¹ GALINSKY, *The Cippus Episode*, cit., pp. 185-190.

⁴² Sulla corona cfr. infine BARCHIESI, *Endgames*, cit., p. 186.

⁴³ v. 578 *magna ... rerum molimina*: l'espressione si trova esclusivamente in Ovidio, riferita ad Augusto in *Pont.* 1, 2, 73 *magna tenent illud numen molimina rerum*; viene scomposta in (*met.* 15, 809-810) *cernes illic molimine vasto / ex aere et solido rerum tabularia ferro*.

⁴⁴ Al v. 577 *inspexit*, lezione debolmente attestata, è tuttavia suggestiva, in quanto ci restituisce il termine tecnico della divinazione (cfr. P.E. KNOX, *Three Notes on Ovid, Metamorphoses 15*, in *RbM* 133, 1990, pp. 187-189: p. 189), benché *adspexit* non sia impossibile.

La reazione del magistrato è invece quella di tenersi lontano dalla città e di stornare da sé questi presagi. Subito procede a convocare il popolo e il senato fuori dalle mura cittadine; prima però copre il suo capo con una corona d'alloro. Sale allora su di un rialzo costruito dai soldati e quindi prega gli dèi secondo l'uso antico. Cipo si rivolge al popolo parlando in terza persona di un *alter ego* antidemocratico. Il segno distintivo di questo personaggio è dato dalle corna che porta in fronte; secondo quanto dice l'augure, se entrerà a Roma instaurerà un governo tirannico (v. 597 *famularia iura daturumr*; cfr. n. 52). Avrebbe potuto entrare per le porte aperte, ma Cipo stesso si è a lui opposto e gli ha impedito l'ingresso benché non ci sia nessuno a lui più congiunto. Il gioco sul doppio statuto del personaggio è molto sviluppato, con una certa enfasi e pathos, che contempla anche la possibilità di incatenare e uccidere il *fatalis tyrannus*.

L'assemblea produce un rumore analogo a quello del vento che fa mormorare i pini o solleva i flutti. La similitudine dell'episodio di Cipo è l'ultima delle *Metamorfosi*. La reazione del popolo alle sue parole ha un modello in celebri similitudini del II libro dell'*Iliade*: 144-149, 209-210 e 394-397⁴⁵; cfr. anche Ap. Rhod. 3, 1370-1371 e soprattutto Virgilio, *Aen.* 1, 148-153. Questo passo, che è la prima similitudine dell'*Eneide*, l'uomo di stato romano che placa la folla, è un chiaro parallelo anche per la prima similitudine del poema ovidiano, quella della reazione degli dèi all'udire ciò che Giove dice di Licaone (1, 200-205), paragonata alla reazione del genere umano ad un complotto contro Augusto. Con la prima parte della doppia similitudine di *met.* 15 si deve confrontare Verg. *georg.* 4, 261 *frigidus ut quondam silvis inmurmurat Auster*; con la seconda parte va posta in parallelo la prima della doppia similitudine applicata alle voci udite nella casa della Fama a *met.* 12, 49-51, una similitudine che guarda agli esempi omerici e virgiliani di immagini di tempesta riferite alla folla⁴⁶. Inoltre a questa vicenda segue quella di Esculapio, la cui giustapposizione con l'uccisione e l'apoteosi di Cesare attiva la metafora comune della guerra civile come pestilenza⁴⁷. In ogni caso, l'elemento medico rappresenta un'altra connessione con il libro I, dove Giove parla di una malattia incurabile, a cui si deve porre rimedio (1, 190-191)⁴⁸.

Dal mormorio si stacca una voce a chiedere chi sia il potenziale tiranno e subito gli sguardi cominciano a cercare. Cipo, con un gesto teatrale, mostra le sue tempie insignite del duplice corno. A ciò segue una reazione di tristezza nel popolo. Colpisce la dimensione pubblica che viene qui enfatizzata.

Cipo tuttavia viene onorato e poiché non può entrare in città gli è assegnata tanta terra quanta ne può arare dal sorgere del sole al tramonto. Questo dono è legato nella tradizione romana all'elemento della ricompensa per grandi eroi, per esempio Orazio Coclite (Liv. 2, 10, 12), Muzio Scevola (Dion. Hal. 5, 35, 1). Naturalmente si tratta della terra che si può circondare con la propria aratura. Suona però singolare

⁴⁵ Anche in quel caso si trattava di un discorso ingannatore: GRANOBS, *Studien zur Darstellung römischer Geschichte*, cit., pp. 139-140.

⁴⁶ Cfr. HARDIE, *Ovidio, Metamorfosi*, cit., p. 569, e ID., *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge 2012, pp. 161-162.

⁴⁷ Cfr. SCHMITZER, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*, cit., pp. 276-277.

⁴⁸ HARDIE, *The Historian in Ovid*, cit., p. 198 sviluppa il parallelo con la *praefatio* di Livio (9).

che la formulazione sia quella della monarchia universale⁴⁹, lo spazio all'interno del quale si manifesta il potere di Augusto (*tr.* 5, 8, 25-26):

*vel quia nil ingens ad finem solis ab ortu
illo, cui pareat, mitius orbis habet.*

Inoltre i Romani decidono di eternare l'avvenimento attraverso un monumento, e questa è l'origine dell'effigie che stando a Valerio Massimo orna la porta da cui questo pretore era uscito. La perennità dell'*aition* funge da cerniera con il canto delle Muse (vv. 622-623), destinato anch'esso a eternare il suo oggetto.

L'episodio di Cipo offre pertanto un ulteriore momento di riflessione sul processo di trasmissione del potere, in particolare sui rituali che ne accompagnano l'assunzione. Questi sono destinati ad essere riprodotti allorché si verificherà la prossima apoteosi. Come la congiura contro Cesare di cui si dice nel libro I (vd. *supra*) rimane nell'indeterminatezza, così adesso non si allude a quale sia la persona che avrà a raccogliere l'eredità del *princeps*⁵⁰. Se ne sono identificati i tratti distintivi nelle figure di Romolo e di Numa, in fondo non così diverse, per come compaiono nelle *Metamorfosi*⁵¹. Romolo viene rapito in cielo mentre sta amministrando il diritto al suo popolo, un gesto che colloca l'ultima attività terrena del fondatore nell'ambito civile e non in quello militare e lo distingue dal tiranno⁵². Certo, ci sono rapporti di potere reali con i quali si devono fare i conti e questo può determinare incertezze e ambiguità⁵³. Ovidio ne è consapevole: l'episodio di Cipo è una vicenda della Repubblica che si è già ripetuta e forse deve ripetersi. Ci mette in scena i valori che sono in gioco e ci dice, in fondo, che il principato non è monarchia. La sua interpretazione è così problematica proprio perché Ovidio esibisce con (troppa) forza la sua *political correctness*⁵⁴.

⁴⁹ BARCHIESI, *Endgames*, cit., p. 186.

⁵⁰ Forse in questa assenza ci può essere un elemento implicitamente polemico nei confronti di Tiberio.

⁵¹ Di fatto nelle *Metamorfosi* non abbiamo la forte contrapposizione tra Romolo e Numa propria della tradizione storiografica e dei *Fasti*: cfr. E. MERLI, *Arma canant alii: materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze 2000, p. 119 n. 67. Sul Numa dei *Fasti* come modello costitutivo per Augusto: R.J. LITTLEWOOD, *Imperii pignora certa: The Role of Numa in Ovid's Fasti*, in G. HERBERT-BROWN (ed.), *Ovid's Fasti: Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford 2002, pp. 175-197; P. MONELLA, *L'autorità e le sue contraddizioni: Numa nei Fasti di Ovidio*, in Th. BAIER (Hrsg.), *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik*, Berlin 2008, pp. 85-107; per le *Metamorfosi* vd. da ultimo P. MARTÍNEZ ASTORINO, *Numa y la construcción poética de la historia en Las Metamorfosis de Ovidio*, in *QUCC* 102, 2012, pp. 149-164, che nota contatti tra il libro XV e il I. Un aspetto particolare, che mostra però efficacemente come l'ideologia augustea si sviluppasse a svariati livelli, è presentato da V. GYÖRI, *Augustus and Numa: the asses of 23 BC*, in M. LABATE, G. ROSATI (a cura di), *La costruzione del mito augusteo*, Heidelberg 2013, pp. 89-108.

⁵² Questo dato è ben discusso da A. GOSLING, *Sending up the Founder: Ovid and the Apotheosis of Romulus*, in *AClass* 45, 2002, pp. 51-69: pp. 60-62. Per 14, 823 *non regia iura* cfr. 15, 832-833 *civilia ... iura* di Augusto.

⁵³ MARKS, *Of Kings, Crowns, and Boundary Stones*, cit., p. 128.

⁵⁴ Ringrazio l'amico Sergio Casali per la sua lettura sempre acuta.

ABSTRACT

L'enigmatic episodio di Cipo può essere considerato come l'*aition* della *recusatio imperii*. Ha il suo ruolo nella sequenza dei vari aspetti della successione al potere imperiale all'interno delle *Metamorfosi*. Sono illuminanti le sue connessioni con le apoteosi e i due *aitia* che lo precedono.

The enigmatic episode of Cippus could be interpreted as the *aition* of the *recusatio imperii*. It has its proper place in the series of allusions to the various aspects of imperial succession in the *Metamorphoses*. Illuminating are its connections with apotheoses and the other two preceding *aitia*.

KEYWORDS: Cippus; Ovid's *Metamorphoses*; Tages; *hastula Romuli*; *recusatio imperii*.

Luigi Galasso
Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano
luigi.galasso@unicatt.it