

Il Mitreo del Circo Massimo

Studio preliminare di un monumento inedito
tra archeologia, conservazione e fruizione

a cura di

Federica Fontana

Emanuela Murgia



POLYMNIA
Studi di archeologia
12

Polymnia
Collana di Scienze dell'antichità
fondata e diretta da Lucio Cristante

Studi di archeologia

a cura di

Federica Fontana

- 12 -

COMITATO SCIENTIFICO

Elisabetta Borgna, Irene Bragantini, Giuliana Cavalieri Manasse,
Michel Fuchs, Jana Horvat, John Scheid,
Christopher Smith, Dirk Steuernagel,
Franca Taglietti, Cinzia Vismara

Il Mitreo del Circo Massimo: studio preliminare di un monumento inedito tra archeologia,
conservazione e fruizione/ a cura di Federica Fontana e Emanuela Murgia. – Trieste : EUT Edizioni
Università di Trieste, 2022. – X, 416 p. : ill. ; 24 cm. – (Polymnia : studi di archeologia ; 12)

Autori: Fontana, Federica, Murgia, Emanuela

Soggetti: Riti – Roma antica

WebDewey: 292.380937 RELIGIONE CLASSICA ROMANA. RITI E CERIMONIE. ITALIA ANTICA

ISBN 978-88-5511-186-7 (print)

ISBN 978-88-5511-187-4 (online)

I testi pubblicati sono liberamente disponibili su:
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/3933>

Il progetto è stato sostenuto da un Finanziamento per la Ricerca di Ateneo
(FRA interdipartimentale tra DiSU e DIA 2016)

Copyright delle immagini:

Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali-Museo di Roma.

© Copyright 2022 – EUT

EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo
(compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi

UPI
UNIVERSITY
PRESS ITALIANE

I contributi sono sottoposti, nella forma del doppio anonimato, a peer
review di due esperti, esterni al Comitato Scientifico o alla Direzione.

Il Mitreo del Circo Massimo

Studio preliminare di un monumento inedito
tra archeologia, conservazione e fruizione

a cura di
Federica Fontana e
Emanuela Murgia

Edizioni Università di Trieste

2022

INDICE

<i>Premessa</i>	VII
Federica Fontana <i>Tra archeologia, conservazione e fruizione: il progetto di studio del Mitreo del Circo Massimo</i>	1
Federica Fontana <i>Prima del Mitreo: la stipe repubblicana</i>	9
Serena Privitera <i>La stipe: catalogo commentato delle forme vascolari</i>	19
Françoise Van Haeperen <i>Réflexions sur la topographie des mithraea de Rome</i>	115
Elisabetta Carnabuci <i>Il Mitreo del Circo Massimo: aspetti topografici e architettonici</i>	127
Stefania Pergola <i>Considerazioni sulla decorazione scultorea del Mitreo del Circo Massimo</i>	157
Emanuela Murgia <i>Comunicare per imagines nel Mitreo del Circo Massimo</i>	197
Annarita Martini <i>Il cratere del Mitreo del Circo Massimo e i vasi rituali negli spelea mitraici</i>	221

Gioannella Cresci Marrone	
<i>Il dato epigrafico</i>	235
Sergio Pratali Maffei	
<i>Il restauro dei siti archeologici: analisi, interventi, manutenzioni</i>	251
Stefano Canavacci, Sergio Pratali Maffei	
<i>Il Mitreo del Circo Massimo: conservare la materia, leggere la storia</i>	259
Mikhail Afanasov, Naveed Bhatti, Koustabh Dolui, Luca Mottola	
<i>Embedded Sensing through Energy Harvesting at the Mithraeum of Circus Maximus</i>	271
Alessandra Marin	
<i>Archeologia, urbanistica e fruizione dello spazio urbano.</i>	
<i>Il Mitreo e il Pastificio Pantanella</i>	301
<i>Bibliografia</i>	337

Emanuela MURGIA

Comunicare *per imagines* nel Mitreo del Circo Massimo

È stato affidato a Stefania Pergola il difficile compito di ricomporre, come in un *puzzle*, i tasselli dell'apparato decorativo scultoreo del Mitreo del Circo Massimo. Come emerge dal suo studio, il *corpus* documentario è piuttosto esiguo¹ e la lettura di quello che doveva essere l'aspetto del luogo di culto, nelle sue due fasi di vita, è impostata, gioco forza, su ipotesi formulate sulla base del confronto con realtà meglio documentate, *in primis* con i mitrei di Ostia², che costituiscono il migliore termine di paragone per i contesti urbani³. È, per esempio, verosimile che il corridoio di accesso al *sacrarium* (nicchie *c'* e *c''*) fosse segnato dalla presenza di *Cautes* e *Cautopates*, per quanto gli scavi non abbiano restituito testimonianze in tal senso⁴. Altrettanto plausibile che due delle basi addossate alla nicchia di fondo del Mitreo fungessero da supporto per statuette di *Sol* e *Luna*⁵ – non rinvenute – o parimenti dei dadofori. A delineare quelle che dovevano essere le caratteristiche del Mitreo, contribuiscono anche elementi di apparato (pavimenti, pitture, rilievi, statue, altari, *etc.*) e reperti 'minori'. Si ricostruisce, così, sulla base delle evidenze disponibili e procedendo per comparazione, l'immagine di un luogo di culto sotterraneo, privo di fonti di illuminazione naturale

¹ La lista dei reperti rinvenuti nel corso degli scavi è proposta in PIETRANGELI 1940, pp. 166-173, in parte ripresa in *CIMRM* 435-448.

² Sui mitrei di Ostia cfr. VAN HAEPEREN 2019b, pp. 103-104, 150-191 con bibliografia precedente.

³ COARELLI 1979, p. 76.

⁴ Non è stata rinvenuta la scultura di dadoforo indicata da Vermaseren come proveniente dal Mitreo del Circo Massimo *CIMRM* 438: «Fragment of a small, white marble relief (H. 0.11 Br. 0.13 D. 0.05). Now in Rome, Via Portico d'Ottavia 29. According to A. M. Colini who was so kind to draw our attention to it, it should have been found in this Mithraeum. The relief (original H. about 0.26) has a representation of *Cautes* in *tunica manicata* and long cloak. In the upraised r.h. a flaming torch».

⁵ PIETRANGELI 1940, pp. 156-157.

ma rischiarato dall'uso scenografico di lucerne⁶, che rispecchiava, anche grazie all'opportuno uso della pietra pomice, le fattezze di uno *spelaeum*⁷. Un ruolo fondamentale era rivestito dai *signa* di *Mithra* e dei suoi paredri che conferivano allo spazio una connotazione cultuale.

Vorrei, rispetto a questo accurato lavoro, procedere in modo diverso, soffermandomi su quanto delle evidenze archeologiche si sia effettivamente conservato e senza indulgere ad una ricostruzione del contesto per confronto⁸. Se è vero, infatti, che gli studi sui mitrei hanno dimostrato un certo grado di standardizzazione, è altrettanto vero che solo un censimento e una analisi dell'esistente permette di cogliere le specificità dei singoli luoghi di culto determinata da molteplici varianti (come, ad esempio, l'adattamento architettonico ad ambienti preesistenti⁹ o la condizione economica dei

⁶ Sulla luce artificiale nei mitrei, cfr. MERKELBACH 1984, pp. 134-136. Cfr. la significativa definizione di TURCAN 1991, p. 225 «liturgie du feu et de la lumière».

⁷ Cfr. PIETRANGELI 1940, pp. 158, 161. CAMPOS MENDÉZ 2017. Sull'uso della pomice, LAVAGNE 1978, pp. 274-275. Plinio riporta la consuetudine di utilizzare le pomici nei *musaea*, ad imitazione delle cavità naturali: *Non praetermittenda est pumicum natura. Appellantur quidem ita erosa saxa in aedificiis, quae musaea vocant, dependentia ad imaginem specus arte reddendam* (PLIN. *nat.* 36.154). Cfr. anche OV. *met.* 8.562-564: *pumice multicavo nec levibus atria tophis / structa subit: molli tellus erat umida musco, / summa lacunabant alterno murice conchae*. L'impiego della pomice è documentato a Vulci, SGUBINI MORETTI 1979, p. 263. SEAR 1993, p. 31 attesta anche il ricorso a mosaici vitrei. A Roma, nel Mitreo di San Clemente, l'aspetto di un antro è stato ottenuto attraverso l'uso di frammenti di travertino, di differenti dimensioni, rilavorati in forma di piccole stalattiti, cfr. BRAGANTINI 1992, p. 318. Nel Mitreo rinvenuto tra via XX settembre e via Firenze, la volta a botte «conserva tracce di un intonaco grigio ad imitazione del tufo della mitica grotta del dio *Mithra*», *LTUR* III, *s.v. Mithra (Domus: Nummii; Reg. VI)*, p. 262 (J. CALZINI GYSENS). Nel Mitreo di Palazzo Barberini sono visibili frammenti di pomice, tessere di mosaico e conchiglie del tipo *cardium edule*, *LTUR* III, *s.v. Mithra (Palazzo Barberini; Reg. VI)*, p. 263 (J. CALZINI GYSENS).

⁸ Sono possibili, peraltro, più ricostruzioni. PIETRANGELI 1940, p. 168, a proposito di un frammento marmoreo raffigurante la testa di un serpente, suppone che possa «essere inserita in un gruppo della tauroctonia oppure in una immagine di Mitra uscente dalla *petra genatrix* circondata dalle spire del serpente». LUGLI 1946, p. 608 descrive così l'ambiente principale: «Due basi addossate ai lati dell'arco accoglievano forse le immagini di *Sol* e *Luna*, e due altre (di cui una rettangolare e una triangolare) poggiate sul pavimento dinanzi all'altare, sostenevano forse le statuette di *Kronos* e del *Deus ex petra* (il fanciullo Mitra nascente dalla roccia)». In *LTUR* III, *s.v. Mithra, antrum (Reg. XI)*, p. 267 (A. M. RAMIERI), si afferma «Le pareti sono intonacate, compresa quella di fondo ove si apre un arco con all'interno un'edicola semicircolare costruita in mattoni e destinata ad una piccola statua di *Mithra*». Questa ipotesi, già di PIETRANGELI 1940, p. 158 e Vermaseren (*CIMRM* 434), è ripresa anche COARELLI 1974, p. 291 e da Stefania PERGOLA, in questo volume. Si veda, inoltre, la ricostruzione grafica proposta da BARIVIERA 2012, tav. 177.

⁹ Cfr. *ThesCRA* IV, *s.v. Mithraeum*, p. 275 (L. ROMIZZI). Questa caratteristica può, per esempio, influire sull'orientamento dell'impianto (CAMPBELL 1968, pp. 50-55), sulla disposizione degli accessi (così come è stato verificato ad Ostia), sulla capacità massima di devoti che potevano essere accolti nel luogo di culto (cfr. *infra*), sulla possibilità di riprodurre l'aspetto di una grotta (da cui, per esempio, in alcuni casi

devoti¹⁰). Questo vale tanto più per il Mitreo del Circo Massimo, per il quale sono documentate due fasi edilizie, caratterizzate probabilmente da differenti sistemi decorativi. A questo proposito è significativo ricordare quanto proposto da Giovannella Cresci Marrone in merito al corredo epigrafico: il fatto che nella prima fase del *sacrarium* sia stata privilegiata la scrittura ‘monumentale’ mentre nella seconda quella graffita potrebbe essere considerato riflesso di un cambiamento nella composizione della comunità dei *cultores*¹¹. È lecito domandarsi se ciò sia dimostrabile anche nel caso dell’apparato decorativo.

Propongo, preliminarmente all’analisi del contesto, la lista dei reperti archeologici rinvenuti durante gli scavi degli anni ’30 del Novecento, solo alcuni dei quali riferiti con certezza al Mitreo. Occorre precisare che, nella relazione pubblicata nel 1940, relativamente alle «sculture, iscrizioni e oggetti vari rinvenuti nello scavo», Pietrangeli chiariva come fossero sicuramente appartenenti al luogo di culto i pezzi indicati con un asterisco e come, invece, gli altri potessero provenire da edifici circostanti o da terre di scarico¹². Sono, dunque, contrassegnati: un grande rilievo raffigurante *Mithra tauroctono*¹³, un rilievo di dimensioni minori con lo stesso soggetto¹⁴, una testa di serpente in marmo,

ostiensi, il ricorso all’abbassamento del piano pavimentale). A proposito del Mitreo del Circo Massimo, BARVIERA 2012, p. 436 afferma che la forma canonica – ovvero quella costituita da un lungo corridoio rettangolare con banconi laterali continui – non sarebbe qui realizzata per il fatto che il luogo di culto sorse, riadattandola, su una struttura più antica.

¹⁰ Ad Ostia, i dati che emergono dallo studio della documentazione epigrafica ed archeologica mitraica mostrano la presenza di personaggi di scarsa o modesta condizione economica e di altri, invece, che si fanno carico di opere di interventi di ristrutturazione o abbellimento dei mitrei, MARCHESINI 2012-2013, p. 347. Tra i casi più significativi di atti evergetici ricordo quelli di *Fructosus* che *a solo sua pecunia fecit il templum* e lo *spelaeum Mithrae* (VAN HAEPEREN 2019b, pp. 188-190; BLOCH 1953, pp. 244-245, n. 9, *CIMRM* 228a-b, EDR031499 [R. MARCHESINI], MARCHESINI 2012-2013, p. 186), di *A. Decimius A. f. Deciminiaus*, il quale *aedem cum suo pronaio ipsumque Deum Solem Mithram et marmoribus et omni cultu sua pecunia restituit* (VAN HAEPEREN 2019b, pp. 179-179; *CIL* XIV, 61, *CIMRM* 247, EDR143953 [R. MARCHESINI], MARCHESINI 2012-2013, pp. 59-61. Lo stesso personaggio si trova in *CIL* XIV, 60, *CIMRM* 245-246, EDR143952 [R. MARCHESINI], MARCHESINI 2012-2013, pp. 55-58), di *Sextus Pompeus, pater* che si occupò, a proprie spese, della realizzazione di un’immagine marmorea della divinità (VAN HAEPEREN 2019b, pp. 150-153 *CIL* XIV, 4314, *AE* 1924, 119, EDR106230 [R. MARCHESINI], MARCHESINI 2012-2013, pp. 139-143). È plausibile ritenere che i mitrei caratterizzati da un programma decorativo “di pregio” possano essere considerati manifestazione della ricchezza e rilevanza sociale dei devoti.

¹¹ Cfr. il contributo di Giovannella Cresci Marrone in questo volume.

¹² PIETRANGELI 1940, p. 166.

¹³ PIETRANGELI 1940, p. 166, n. 1, fig. 13.

¹⁴ PIETRANGELI 1940, pp. 166-167, n. 2, tav. II.

pertinente ad una scultura andata perduta¹⁵, un pilastro in marmo con protome di *Sol*¹⁶. L'annotazione, però, non sembra applicata con coerenza come si evince, per esempio, dal fatto che l'iscrizione dedicatoria del *sacrarium* da parte di *P. Aelius Urbanus* non è distinta da un asterisco¹⁷ e sorprendentemente neppure il graffito sul muro di fondo del Mitreo¹⁸ (viceversa lo sono l'iscrizione del *pater Cassius*¹⁹, la dedica di *L(ucius) Reminius Fortunatus*²⁰ e quella del *devotus L. Mo[- -] Magn[- -]*²¹). Analogamente anche la lucerna con Vittoria alata sul disco o il *tintinnabulum* in bronzo, trovati con resti frammentari di lucerne e ossa «sopra alla nicchia c' in un vano del muro»²², sono privi di asterisco. Se ci si dovesse, dunque, attenere acriticamente alle indicazioni di Pietrangeli resterebbero esclusi dal novero dei materiali archeologici pertinenti al Mitreo: la parte inferiore di una statuetta di Minerva²³, due basette considerate sostegno per piccole sculture di Venere²⁴, un frammento marmoreo della mano destra di una figura che stringe un oggetto irricognoscibile²⁵, la base di una statuina non identificabile²⁶, un busto maschile

¹⁵ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 3.

¹⁶ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 4, fig. 14.

¹⁷ PIETRANGELI 1940, p. 169, n. 1.

¹⁸ PIETRANGELI 1940, pp. 170-171, n. 6. Così neppure PIETRANGELI 1940, p. 170, n. 5, PIETRANGELI 1940, p. 170, nn. 7-8.

¹⁹ PIETRANGELI 1940, p. 170, n. 3. Su questa iscrizione cfr. *AE* 1946, 89, *CIMRM* 451, HD022492 (A. SCHEITHAUER), EDR073560 (A. CARAPPELLUCCI). Cfr. CRESCI MARRONE in questo volume.

²⁰ PIETRANGELI 1940, p. 170, n. 2. Su questa iscrizione cfr. *AE* 1946, 88, *CIMRM* 450, EHD022489 (A. SCHEITHAUER), EDR073559 (A. CARAPPELLUCCI). Cfr. CRESCI MARRONE in questo volume.

²¹ PIETRANGELI 1940, p. 170, n. 4, *CIMRM* 452. Cfr. CRESCI MARRONE in questo volume.

²² PIETRANGELI 1940, p. 154, p. 172, n. 3, n. 5, fig. 16.

²³ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 5.

²⁴ PIETRANGELI 1940, p. 168, nn. 7-8.

²⁵ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 6.

²⁶ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 9.

con lorica e *paludamentum*²⁷. Oltre a questi documenti, sarebbero da escludere, inoltre diversi oggetti lapidei²⁸, bronzei²⁹, fittili³⁰, in vetro³¹ e osso³².

Un catalogo più conciso dei materiali ritrovati nel corso degli scavi è quello proposto da Vermaseren che considerò riferibili al luogo di culto: l'altorilievo con tauroctonia³³, il bassorilievo, di minori dimensioni, con *Mithra* che uccide il toro³⁴, la testa marmorea di serpente³⁵, il pilastro con testa radiata di *Sol*³⁶, la statuetta di Minerva³⁷, le due basette di statue riferibili a Venere³⁸, il busto di loricato acefalo³⁹. Altri reperti mobili

²⁷ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 10.

²⁸ PIETRANGELI 1940, pp. 171-172, nn. 1-13: «base di colonna»; «numerosi frammenti di basi, capitelli corinzi e di colonne scanalate»; «numerosi frammenti di cornici e di rivestimenti di marmo lunense decorati con *kyma* lesbio»; «piede a tromba di tazza di porfido»; «2 frammenti di una colonna scanalata di giallo antico»; «rocchio di colonna liscia d'alabastro»; «peso rotondo»; «pestello di marmo a forma di dito ripiegato»; «basetta rotonda sagomata, con foro centrale»; «frammento di coppa marmorea a 4 orecchie con il monogramma costantiniano»; «piccolo capitello ionico di colonnetta»; «frammento della fronte di un'urnetta cineraria»; «lastra di giallo antico (...) con graffito rappresentante un delfino». Alcuni di questi pezzi sono stati studiati e attribuiti o al Mitreo o all'edificio di età imperiale sovrastante. Cfr. il contributo di Stefania PERGOLA in questo volume.

²⁹ PIETRANGELI 1940, p. 172, nn. 1-6: «frammento di pannello di grande statua togata»; «piccolo peso rotondo»; «piccolo tintinnabolo»; «duplice cornucopia»; «frammenti vari di lamina»; «un manico di recipiente»; «monete (...) MB di Vespasiano (...), PB di Massimiano»; «piccolo bronzo bizantino».

³⁰ PIETRANGELI 1940, pp. 172-173, nn. 1-16: «frammento dell'imboccatura di un grande dolio cilindrico»; «bocca di anfora con bollo»; «fondo di piatto aretino»; «fondo di coppa aretina»; «lucerna (...) nel disco è la vittoria volante»; «frammenti di manico di grande lucerna (...) con la parte inferiore di un busto femminile di Diana già entro mezzaluna»; «n. 4 lucerne verrucose tarde»; «lucerna (...) nel disco frammentario è rappresentato un ariete»; «lucerna (...) nel disco conchiglia»; «rozza lucerna senza decorazione»; «4 lucerne tarde assai rozze con disco allungato su cui è rappresentato un animale (uccello, capretto, ecc.)»; «lucerna tarda con decorazione consistente in due semicerchi segmentati ai lati del disco, sul quale è una rosetta con foro al centro»; «lucerna rozza, tarda; intorno al disco vuoto è un fregio di foglie»; «tre lucerne cristiane»; «lucerna giudaica»; «2 'fuseruole'». PIETRANGELI 1940, p. 173: «bessale con bollo»; «frammento sporadico di tegola con bollo tondo OP DO (...) della fine del II secolo».

³¹ PIETRANGELI 1940, p. 173, nn. 1-3: «2 balsamari (...) e frammenti vari di vasi»; «n. 10 frammenti di lastre di pasta vitrea verde di forme varie»; «n. 2 frammenti di pasta vitrea azzurro-cobalto».

³² PIETRANGELI 1940, p. 173: «stilo a testa rotonda».

³³ CIMRM 435.

³⁴ CIMRM 437.

³⁵ CIMRM 439.

³⁶ CIMRM 440.

³⁷ CIMRM 441.

³⁸ CIMRM 442.

³⁹ CIMRM 443.

ricordati da Vermaseren sono: tre lucerne raffiguranti una Vittoria alata⁴⁰, Luna⁴¹ e un ariete⁴², un frammento di «a large dolium, on which two small columns, supporting a facade. Between the columns a youth, who is playing the flute and holds a stick(?) in his l. h.»⁴³, corrispondente al pezzo descritto da Pietrangeli come «grande dolio cilindrico», correttamente interpretato da Annarita Martini come cratere non invetriato con funzione culturale⁴⁴, nonché una serie di oggetti di varia natura non elencati nel dettaglio: «Further other small finds were made such as bones of animals, tusks of boars, pieces of marble, among which one with the outlines of a fish, bronze objects such as e.g. a bell with iron tongue, a coin of Vespasianus and another one of Maximianus, small pieces of glass, a tile with an inscription from the time of Domitianus and many terracotta objects»⁴⁵.

Il fatto di non disporre di un inventario sicuro dei materiali attribuibili al Mitreo costituisce un forte limite, che va ad aggiungersi a quello di un mancato scavo stratigrafico. Ciò nonostante, l'avvio di un progetto articolato e multidisciplinare, che vede il coinvolgimento di molti specialisti, ha dimostrato come le informazioni sul monumento e i suoi reperti non siano esaurite seppure nella complessità di lettura del complesso⁴⁶.

Anche per quanto riguarda l'apparato decorativo, sia di tipo immobile (rivestimenti pavimentali e parietali) sia di tipo mobile (oggetti di arredo, statue, manufatti funzionali), è possibile avanzare alcune riflessioni preliminari e di carattere generale.

1. Allo stato attuale della ricerca l'attribuzione alla prima (pieno III secolo d.C.) o alla seconda fase (fine III secolo – inizio IV secolo d.C.) degli elementi costituenti il sistema decorativo del Mitreo è possibile solo per parte della pavimentazione in bipedali del primo tratto del corridoio (tra gli ambienti F ed E). La presenza di laterizi con bolli delle *figlinae Domitianae*⁴⁷ offre un sicuro *terminus post quem* per considerare il piano a commessi laterizi un rifacimento riconducibile ad un periodo compreso tra l'età diocleziana e il IV secolo d.C., quando queste officine risultano operanti.

⁴⁰ CIMRM 445.

⁴¹ CIMRM 447.

⁴² CIMRM 448.

⁴³ CIMRM 446.

⁴⁴ Cfr. il contributo di Annarita MARTINI in questo volume.

⁴⁵ CIMRM 444.

⁴⁶ Cfr. il contributo di Federica FONTANA in questo volume.

⁴⁷ CIL XV, 1569a; cfr. LTUR III, s.v. *Mithra, Antrum*, pp. 266–267 (A. M. RAMIERI). Datazione alla quale riporta anche la moneta di Massimiano rinvenuta a contatto con il pavimento, PIETRANGELI 1940, p. 161. Cfr. anche PIETRANGELI 1940, p. 153, nt. 10 «OFF(*icina*) S(*ummae*) R(*ei*) F(*isci*) Dom(*itiana*); diametro cm 6 ½-5½ (...); sui bipedali sono tracce di zampe di gallina, di suole di scarpe ecc.». Cfr. il contributo di Giovannella CRESCI MARRONE in questo volume.

Non è possibile ricavare appigli cronologici più sicuri dai restanti rivestimenti pavimentali⁴⁸. Se il piano a commessi laterizi realizzati con mattoncini disposti a spina di pesce (*opus spicatum*) in parte conservato nel piccolo vano C appartiene di fatto al precedente edificio, risultando alla stessa quota di livello del rivestimento di analoga tipologia rinvenuto in una porzione del vano B, successivi risultano tre pavimenti a base marmorea. Un rivestimento «di piccole lastre di marmo bianco e frammenti di marmi policromi»⁴⁹ si conserva nel vano S, con soglia in travertino verso il corridoio Q; una pavimentazione in *opus sectile* (marmo bianco e marmi policromi per lo più di riutilizzo) con schema non modulare (III-IV secolo d.C.) decorava il corridoio tra G e H. Il pavimento in *opus sectile* a schema non modulare centralizzato tra M ed L, rimanda allo stesso orizzonte cronologico del precedente. L'osservazione attenta dei rivestimenti, ha indotto Stefania Pergola a suggerirne la pertinenza alla seconda fase del Mitreo per il fatto che le *crustae* sembrano modellarsi intorno ad elementi evidentemente preesistenti, come le basi a ridosso della nicchia di fondo del *sacrarium*⁵⁰. Similmente a quelli pavimentali, anche quelli parietali non offrono dati certi per una periodizzazione. Nella relazione di Pietrangeli l'unico riferimento interessante è quello relativo alla parete di fondo dell'ambiente L: «in alto è lo stucco fine, bianco del muro della prima fase; in basso a questo è stato sovrapposto un intonaco più rozzo contemporaneo al mitreo»⁵¹. Come è stato ricordato da Stefania Pergola, le condizioni di conservazione delle superfici murarie⁵² precludono una adeguata lettura della sequenza di interventi sulla decorazione parietale. Le indagini preliminari agli interventi di pulitura e consolidamento delle tre pareti dell'ambiente L hanno permesso di notare, al momento, una netta linea di separazione dell'intonaco (a circa 220 cm dal piano di calpestio), che distingue molto probabilmente due differenti fasi di realizzazione. È possibile che lo «stucco fine» individuato da Pietrangeli possa essere attribuito alla prima fase del Mitreo. Pietrangeli riporta, inoltre, che «la parete era inquadrata da fasce dipinte in rosso e grigio, che si sono conservate solo in un punto ove l'intonaco è di restauro, forse perché dipinte quando il muro era ancora fresco»⁵³. La descrizione del motivo non è di facile comprensione ma penso possa corrispondere alla specchiatura visibile nel disegno realizzato da Rosa Falconi, come già suggerito

⁴⁸ Sui rivestimenti pavimentali, cfr. MANETTA 2016, p. 137.

⁴⁹ PIETRANGELI 1940, p. 152.

⁵⁰ Cfr. il contributo di Stefania PERGOLA in questo volume.

⁵¹ PIETRANGELI 1940, p. 157.

⁵² Cfr. anche il contributo di Sergio PRATALI MAFFEI e Stefano CANAVACCI in questo volume.

⁵³ PIETRANGELI 1940, p. 157.

da Pergola e proposto nella ricostruzione di Chiara Bariviera⁵⁴; il «restauro» potrebbe essere coerente con le modifiche apportate negli ambienti nella seconda fase, ma non è possibile affermarlo con sicurezza. Se l'ipotesi coglie nel segno, la serie di cerchi incisi a parete (cfr. *infra*) potrebbe essere conseguentemente precedente perché discordante dal punto di vista stilistico e tecnico al motivo a specchiatura.

2. L'attività di rinnovamento del luogo di culto va di pari passo con quella che è stata definita (per Ostia) «una gestione parsimoniosa dei beni comuni»⁵⁵ dimostrata dal reimpiego di materiali dedicati a *Mithra*: valga il caso dell'iscrizione dedicatoria del *sacrarium* o quella del *pater Cossius*.
3. Non sembrano attestati segni di distruzione volontaria del Mitreo: i rilievi mitraici non sono stati oggetto di attività iconoclasta e non sono archeologicamente rilevabili antiche e significative azioni di spoliazione legate all'ottenimento di calce, in quanto avrebbero caratterizzato presumibilmente l'intero contesto. A fronte della dispersione degli arredi e degli apprestamenti cultuali, il buono stato di conservazione dei rivestimenti marmorei parietali e pavimentali supporta l'idea che il luogo di culto non sia stato vittima di una programmata e violenta azione di demolizione, spoliazione e/o devastazione. Le tracce di combustione evidenti nell'ambiente S, in prossimità dell'ingresso del Mitreo⁵⁶, per quanto significative, non mi sembrano sufficienti per ritenere che la defunzionalizzazione del luogo di culto sia conseguita ad un incendio. Sembra, piuttosto, plausibile sostenere un abbandono graduale del *sacrarium* in relazione alla fine del culto⁵⁷. A questo proposito, ricordo che nella loro recente sintesi sul Mitreo del Circo Massimo, Claudia Tavolieri e Paola Ciafardoni hanno suggerito che la cristianizzazione dello spazio fosse mirata «non solo all'obliterazione di uno dei vertici del Pomerio ma anche a rimarcare una presenza opposta al mitreo»⁵⁸. Questa idea sembra rimandare, quasi inevitabilmente, al tradizionale modello conflittuale cristianesimo *vs* mitraismo (espresso anche in termini di concorrenza topografica dei rispettivi luoghi di culto) che andrebbe, però, (ri)valutato alla luce delle fonti⁵⁹.

⁵⁴ PIETRANGELI 1940, p. 150, fig. 6. Si veda, inoltre, BARIVIERA 2012, tav. 177.

⁵⁵ MARCHESINI 2012-2013, p. 345.

⁵⁶ Cfr. anche PIETRANGELI 1940, p. 152. Su queste evidenze cfr. anche il contributo di Elisabetta CARNABUCI in questo volume.

⁵⁷ Cfr. il contributo di Françoise VAN HAEPEREN in questo volume con un accenno sui mitrei attivi nella tarda antichità a Roma. Cfr. inoltre MAHIEU 2018, p. 551, MAHIEU 2020, pp. 87-128.

⁵⁸ TAVOLIERI, CIAFARDONI 2010, p. 58.

⁵⁹ Sulla questione cfr. MAHIEU 2018, pp. 547-587, con ampia bibliografia e discussione e WALSH 2018.

Dallo studio dell'apparato decorativo del Mitreo emergono, poi, alcuni elementi di distinzione ed originalità⁶⁰.

1. Rivestimenti pavimentali

- a. Il *sacrarium* si caratterizza innanzitutto per l'ampiezza (23,40 x 16,08 m)⁶¹, che lo pone al primo posto tra quelli di Roma, seguito dal Mitreo delle *Thermae Antoninianae* (23 x 9,70 m)⁶²; tale peculiarità, unita alla presenza di tre *podia* di ampie dimensioni (3,37 x 4,17; 3,36 x 1,96; 3,38 x 1,69 m), lasciano supporre che il luogo di culto fosse destinato ad accogliere una comunità numerosa di devoti⁶³, forse appartenenti (almeno nella prima fase di attività del Mitreo) ad una corporazione professionale connessa con i ludi circensi⁶⁴ ovvero impiegati nell'edificio pubblico entro il quale si insediò il Mitreo⁶⁵. I dedicanti attestati nelle iscrizioni sacre sono di estrazione servile o libertina, come ha dimostrato l'analisi onomastica, mentre assenti sono personaggi appartenenti agli ordini superiori, senatorio o equestre⁶⁶. La condizione sociale dei fedeli⁶⁷ – apparentemente modesta

⁶⁰ Queste erano già state notate da PIETRANGELI 1940, p. 161 «Il Mitreo del Palazzo del Museo di Roma si aggiunge dunque alla serie dei mitrei urbani ed è l'unico noto della XI regione. Esso è certamente uno dei più completi e dei più ricchi per decorazione marmorea; mentre infatti il mitreo delle terme di Caracalla ha la prevalenza sugli altri per la sua grandiosità e quelli di palazzo Barberini e di Santa Prisca hanno il pregio di conservare la rara decorazione pittorica, il nostro con la varietà dei marmi impiegati nei rivestimenti, con l'abbondanza della suppellettile e la novità di alcuni elementi, va certamente ascritto fra i più importanti mitrei romani».

⁶¹ La misura di 89 mq offerta da WALSH 2016, p. 144, derivata dalla pianta pubblicata da PIETRANGELI 1940, p. 148, non considera tutti gli ambienti del Mitreo.

⁶² *LTUR* III, s.v. *Mithra, spelunca (Thermae Antoninianae; reg. XII)*, p. 268 (M. PIRANOMONTE). Notevole per ampiezza anche il Mitreo di seconda fase dei *Castra peregrinorum* (9,50 x 9,60 m ca), LISSI CARONNA 1986, pp. 24-25 e nt. 37. Non è accettabile, quindi, quanto suggerito da LUGLI 1946, p. 606, ovvero che il Mitreo fosse «di proporzioni piuttosto modeste».

⁶³ Cfr. le stime per i mitrei ostiensi proposte da MEIGGS 1973, p. 372 (tra i venti e i quaranta devoti), BAKKER 1994, pp. 114-115 (Mitreo della Casa di Diana circa 45 fedeli, Mitreo di Lucrezio Menandro circa 32, Mitreo di *Fructosus* circa 18, Mitreo Aldobrandini 14 minimo; Mitreo di Porta Romana circa 39, Mitreo delle Sette Sfere circa 32, Mitreo della *Planta Pedis* circa 42, Mitreo del Palazzo Imperiale circa 40, Mitreo degli Animali 18 minimo, Mitreo delle Sette Porte circa 28, Mitreo dei Serpenti circa 39, Mitreo di Felicissimo circa 37, cosiddetto Sabazeo circa 45), WHITE 2012, p. 443 (Sacello delle Tre Navate e Sabazeo 50 adepti).

⁶⁴ COARELLI 1979, p. 74.

⁶⁵ COARELLI 2019, pp. 158-160. *ThesCRA* IV, s.v. *Mithraeum*, p. 279, n. 32 (M. ROMIZZI) propone l'ipotesi che il Mitreo sorse in una *schola*.

⁶⁶ Cfr. il contributo di Giovannella CRESCI MARRONE in questo volume.

⁶⁷ Secondo VERMASEREN 1951, p. 143 il Mitreo fu costruito «in the third century A.D., certainly by plebeians, who were trading there». Non sussistono, tuttavia, prove in tal senso.

– sembra entrare in contrasto con la profusione nell'apparato decorativo di lastre marmoree policrome, seppur di reimpiego, che conferiva al luogo di culto «un certo lusso»⁶⁸ e per la cui realizzazione sarà stato necessario un impegno finanziario non trascurabile. Se fosse confermato, però, che i *sectilia* furono realizzati in occasione della ristrutturazione del Mitreo (seconda fase) si potrebbe pensare ad una committenza diversa e in grado di sostenerne la spesa.

- b. Non sussistono elementi per ritenere che la disposizione delle lastre rispecchi una volontà compositiva simbolica, nella quale il pannello quadrangolare in cipollino con *rota* iscritta abbia la funzione di focalizzare l'attenzione verso la nicchia di fondo, in relazione a specifiche esigenze “liturgiche”. Un eventuale legame tra pavimentazione e ritualità⁶⁹ resta difficile da dimostrare se non altro perché gli aspetti del rito mitraico rimangono ancora discussi in assenza di testimonianze letterarie dirette. Per quanto, inoltre, il pannello pavimentale si trovi in coincidenza del *thronum*⁷⁰ questa corrispondenza non ricorre nei casi in cui tale elemento architettonico è attestato epigraficamente o archeologicamente, se non nel caso del Mitreo Aldobrandini⁷¹. La funzione dei *throni*, peraltro, non sembra legata a momenti particolari della “liturgia” mitraica ma piuttosto alla custodia di immagini di culto.

⁶⁸ LUGLI 1946, p. 606. LUCIANI 1985, p. 233: «Il Mitreo del Circo Massimo non possiede come quello di Santa Prisca e Barberini decorazioni pittoriche, ma ha il pregio e la caratteristica di una ricca decorazione marmorea». *LTUR* III, s.v. *Mithra, antrum* (Reg. XI), p. 266 (A. M. RAMIERI): «Ricerca decorazione marmorea». *ThesCRA* IV, s.v. *Mithraeum*, p. 279, n. 32 (M. ROMIZZI) «raffinato *spaelaeum* (sic!)». MOORMANN 2011, p. 166 «rich marble decorations». GRIFFITH 2003, p. 78: «This sanctuary is noteworthy for its comparably large size and marble decor». TAVOLIERI, CIAFARDONI 2010, p. 53: «Caratterizzarono invece il riadattamento ad edificio di culto numerosi e preziosi rivestimenti marmorei, tutti di reimpiego, che mascherarono le strutture murarie con un materiale nobile e decorativo; essi sono ancora in parte visibili nella nicchia dell'edicola, nei podi e in ampie zone del pavimento». Sono stati riconosciuti per via autoptica, sulla base dei repertori (GNOLI 1977 e DEL BUFALO 2000), l'alabastro fiorito, la breccia corallina, in varie tonalità di rosso, il cipollino e il bigio. Anche i *podia* erano rivestiti di marmo, PIETRANGELI 1940, p. 159.

⁶⁹ Così suggeriscono DAVID, MELEGA, ROSSETTI 2018, p. 313, MELEGA, DAVID 2020, p. 301, con un confronto con il pavimento del Mitreo Aldobrandini.

⁷⁰ Per l'interpretazione dell'edicola a gradoni come *thronum*, cfr. il contributo di Stefania PERGOLA in questo volume.

⁷¹ Mitreo Aldobrandini: *CIL* XIV, 4314, *AE* 1924, 119, *CIMRM* 233, MARCHESINI 2012-2013, pp. 139-144, EDR106230 (R. MARCHESINI), VAN HAEPEREN 2019b, pp. 150-153; Mitreo della Casa di Diana: *CIL* XIV, 4313, *CIMRM* 223b, MARCHESINI 2012-2013, pp. 107-110, EDR106227 (R. MARCHESINI), VAN HAEPEREN 2019b, pp. 156-159; Mitreo delle Pareti Dipinte: BECATTI 1954, p. 60, *CIMRM* 266, MARCHESINI 2012-2013, pp. 199-202, EDR172859 (G. TENAILLE DESTAIS), VAN HAEPEREN 2019b, pp. 154-157. Cfr., inoltre, BECATTI 1954, p. 136; TURCAN 1991, pp. 217-225; CLAUSS 2001, p. 52, *ThesCRA* IV, s.v. *Mithraeum*, p. 276 (L. ROMIZZI).

2. Rivestimenti parietali

- a. Non resta traccia di decorazioni dipinte nel Mitreo. Da poche annotazioni di Pietrangeli si apprende solo che l'ambiente GH «era tutto rivestito di intonaco grezzo, su cui restano tracce di chiodi di ferro»⁷²; le nicchie d' e d'' «erano rivestite di intonaco con tracce di colore»⁷³. Sulla parete di fondo della sala ML, in alto a sinistra rispetto all'arco, rimane un'edicola priva del bassorilievo «già sormontata da un frontoncino di stucco»⁷⁴. Ritengo che parte dei rivestimenti marmorei rinvenuti nel corso dello scavo – anch'essi di reimpiego⁷⁵ come quelli dei *sectilia pavimenta* - potessero verosimilmente ornare le pareti. La messa in opera delle *crustae* credo sia da attribuire al momento di rinnovamento del Mitreo, quando si fece un riuso copioso di materiali lapidei del luogo di culto e, presumibilmente, dell'edificio pubblico sovrastante. In questa fase, inoltre, almeno la zona a sinistra della grande edicola del vano LM, nello specifico quella al di sopra delle «due grosse mensole fortemente sporgenti dal muro, forse per sostenere una tavola di marmo, di cui resta il piano di demarcazione»⁷⁶, doveva essere libera da apprestamenti decorativi per permettere la lettura dell'unico graffito rimasto⁷⁷. Nella prima fase decorativa del Mitreo, invece, si può supporre sia l'affissione a muro delle iscrizioni dedicatorie su lastra sia l'esposizione di rilievi (?) o arredi culturali sulle mensole; non ci sono, invece, dati sufficienti per chiarire se la decorazione parietale fosse affidata a pittura, stucco o rivestimento marmoreo.
- b. Del tutto originale, e priva di confronti, è la serie di dodici cerchi concentrici (26 cm diam.), ai quali se ne affiancano, in posizione simmetrica, altri quattro di minori dimensioni (20 cm diam.), graffiti sulla parete dell'ambiente L⁷⁸. Al centro dello schema, sono state rilevate tracce di colore rosso. Il motivo è stato avvicinato «come esempio di analoga decorazione a circoli» a quella del soffitto del Mitreo di Ober-Florstadt, mentre il colore rosso è stato ritenuto «comune nella decorazione degli antri mitraici». In merito alla sequenza di cerchi, il confronto con gli affreschi da Ober-Florstadt è da escludere. Si tratta, infatti, di un esempio di un

⁷² PIETRANGELI 1940, p. 154.

⁷³ PIETRANGELI 1940, p. 155.

⁷⁴ PIETRANGELI 1940, p. 157.

⁷⁵ Lo studio condotto da Stefania PERGOLA su una parte dei pezzi riporta ad un ambito cronologico compreso nell'ultimo decennio del I secolo d.C., in particolare all'età domiziana.

⁷⁶ PIETRANGELI 1940, p. 158.

⁷⁷ Cfr. il contributo di Giovannella CRESCI MARRONE in questo volume.

⁷⁸ PIETRANGELI 1940, pp. 157, 159-160, MOORMANN 2011, p. 166.

decoro a tappezzeria⁷⁹, così descritto da Cumont: «Le plafond blanc était décoré de cercles joints par des lignes droites, et traversés par des diamètres jaunes, verts et rouges. Chaque groupe de quatre cercles était séparé des suivants par une bordure de feuillage, le plafond entier était encadré de lignes rouges et noires, comme on a pu le constater par les morceaux découverts dans les gravats»⁸⁰. Secondo Stefania Pergola nel motivo è da riconoscere una raffigurazione dello zodiaco e dei venti o, in alternativa, delle stagioni; già Chiara Bariviera aveva proposto questa interpretazione dei cerchi, all'interno dei quali aveva suggerito di porre la raffigurazione di *Kronos*⁸¹. L'ipotesi è condivisibile, considerato che astronomia e astrologia sembrano avere giocato un ruolo importante nel culto e sulla base del fatto che immagini dei corpi celesti e dello zodiaco sono diffusi nel repertorio iconografico mitraico. Qualora si ricerchino, però, confronti in ambito pittorico la decorazione del Mitreo del Circo Massimo ne appare priva⁸². Da respingere, infine, anche l'idea che il colore rosso sia ricorrente nei mitrei perché si tratta di un elemento non esclusivo e pertanto poco significativo.

3. Decorazione mobile

- a. Degli arredi e della statuaria si è occupata approfonditamente Stefania Pergola, al cui saggio rimando. Mi soffermo qui su tre piccole sculture (non considerate nel suo contributo) che consentono di avanzare alcune brevi riflessioni. Si tratta della «parte inferiore di una statuetta di Minerva alta m 0,153, larga alla base m. 0,08 x 0,065. La base è alta e squadrata irregolarmente. La dea veste il lungo chitone e si appoggia con la sinistra allo scudo»⁸³; della «base sagomata di statuetta di Venere. Rimangono i piedi e a destra un'anfora cui è appoggiata una stoffa (m. 0,135 x 0,075 x 0,11)»⁸⁴; della «base di statuetta lunga m. 0,217 larga m 0,27 alta m. 0,045. Rotta in tre parti. È probabilmente una statua di Venere; restano i due piedi con perni di ferro e la base del vaso cui sui (*sic!*) è appoggiato il panneggio»⁸⁵. Non è stato possibile recuperare i manufatti nei depositi museali e resta dunque preclusa sia l'opportunità di stabilire se essi fossero o meno pertinenti al Mitreo,

⁷⁹ Su cui DOUAUD, LANIÈPCE, BARBET 1997.

⁸⁰ *MMM* 250b, fig. 246. Su questi affreschi cfr. anche GOGRAFÉ 1999, pp. 314-315, cat. 157, KLENNER 2019, pp. 153-154, fig. 114.

⁸¹ BARIVIERA 2012, tav. 177.

⁸² Una sintesi sulla decorazione pittorica dei mitrei nella penisola italiana e nelle province è proposta da MOORMANN 2011, pp. 163-183.

⁸³ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 5. *CIMRM* 441.

⁸⁴ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 7. *CIMRM* 442.

⁸⁵ PIETRANGELI 1940, p. 168, n. 8. *CIMRM* 442.

sia di verificare l'interpretazione iconografica proposta da Pietrangeli e accolta anche da Vermaseren⁸⁶. Se confermata da indagini future, la presenza nel Mitreo di Minerva e Venere sembra rimandare a quelle dinamiche di coesistenza e coabitazione, riscontrabili anche in altri contesti mitraici urbani e ostiensi⁸⁷, e che possono essere spiegate non tanto all'interno della vicenda mitica di *Mithra* o al rito⁸⁸, quanto piuttosto come prassi a completamento o arricchimento della sfera d'azione divina⁸⁹. È chiaro che un cambiamento della comunità che si ritrovava nel Mitreo può aver determinato anche una modifica dell'apparato decorativo che corrispondeva alle esigenze dei nuovi adepti.

- b. Lo scavo ha restituito, come si è accennato, suppellettile di varia natura ma, sorprendentemente, sporadici manufatti ceramici⁹⁰; di questi, il 75% è costituito da lucerne. Non è possibile valutare se la quantità e tipologia dell'*instrumentum* fittile sia da attribuire a una precisa scelta degli scavatori, che avrebbero conservato solo oggetti peculiari per la loro decorazione e/o rarità. Come ha notato Lucia Saguì a proposito dei materiali rinvenuti nel Mitreo della *Crypta Balbi* (primi decenni III secolo d.C.- avanzato IV secolo d.C.⁹¹), sembra che «gli adepti non facessero grande uso, nella pratica del rituale e dei banchetti, di oggetti particolari (...). Le stoviglie utilizzate nel nostro mitreo dovevano essere in sigillata nord africana, il vasellame fine da mensa diffuso in questo periodo (...) o in ceramica comune; per l'illuminazione si usavano lucerne anch'esse provenienti dall'attuale Tunisia, o le loro imitazioni locali». Questa osservazione valida, d'altra parte, per molti altri contesti mitraici⁹², potrebbe essere estesa anche al coevo Mitreo del Circo Massimo. La preponderanza di lucerne è facilmente spiegabile con l'esigenza di illuminare il luogo di culto sotterraneo; nella gamma dei motivi decorativi, segna-

⁸⁶ Cfr. anche GRIFFITH 2003, p. 78, nt. 43 e p. 80, GRIFFITH 2006, p. 55.

⁸⁷ *ThesCRA* IV, s.v. *Mithraeum*, p. 277 (M. ROMIZZI).

⁸⁸ Si veda, per esempio, CLAUSS 2001, pp. 148-162. Anche MERKELBACH 1984, p. 91 collegava la presenza di statue di Venere, quale divinità planetaria, al grado di *nymphus*. Più indefinita la posizione di SFAMENI GASPARRO 1979, pp. 377-378 che, a proposito dell'associazione di *Mithra* ad altre divinità, ciascuna portatrice «di una propria carica mitica ed ideologica» riteneva che non fosse sempre possibile «valutare a pieno l'incidenza nel complesso della religiosità e della dottrina del mitraismo». Per la diffusione di sculture di Venere in contesti mitraici, cfr. anche CACCIOTTI 2008, p. 175.

⁸⁹ Per Ostia si vedano gli studi di VAN HAEPEREN 2011, VAN HAEPEREN 2014, VAN HAEPEREN 2018, pp. 210-214.

⁹⁰ Non considero, per ovvie ragioni, la ceramica di età repubblicana su cui cfr. i contributi di Serena PRIVITERA e Federica FONTANA in questo volume.

⁹¹ RICCI 2004a, pp. 157-165.

⁹² SAGUÌ 2004, p. 169.

lo la *Victoria* alata con *strenae*⁹³, tipica rappresentazione delle lucerne donate per il nuovo anno⁹⁴, il manico di lucerna conformato a busto di Diana su falce lunare⁹⁵, due lucerne con croce e una con monogramma costantiniano⁹⁶, una, infine, con *menorah* eptalicne⁹⁷. Non posso esprimermi sulla datazione di questi pezzi, che non è stato possibile esaminare e quindi riferire ad una tipologia sicura: la lucerna con Vittoria alata, nota da una foto pubblicata da Pietrangeli, è riconducibile al tipo Loeschcke VIIIb (II-III secolo d.C.). Essa è stata, inoltre, rinvenuta *in situ*, in un vano del Mitreo. Le lucerne quelle con croce e *chrismòn*, e presumibilmente anche quella con candelabro a sette bracci⁹⁸, rimandano, invece, ad un orizzonte culturale tardo antico. Mi sembra di poter escludere per la lucerna con *Victoria*, così come per quella con Diana, un preciso significato simbolico legato al culto di *Mithra*⁹⁹. Lucerne con monogramma costantiniano sono state trovate nel Mitreo dell'Ospedale di San Giovanni e in quello di via Passalacqua e considerate, in entrambe i casi, indicatori cronologici¹⁰⁰; anche nel Mitreo della *Crypta Balbi* è stata rinvenuta una lucerna recante l'iscrizione ZACON[VS] (ovvero *diaconus*) seguita da *chrismòn*. L'apparato a corredo della lucerna rimanda quasi automaticamente ad un ambito religioso cristiano, ma Lucia Sagù ha sottolineato come sia possibile che il simbolo abbia, in un contesto diverso da quello originario, perso di significato o, meglio, come potesse essere interpretato dai cultori di *Mithra*

⁹³ PIETRANGELI 1940, p. 154, p. 172, n. 5, fig. 16.

⁹⁴ Sulla tradizione di regalare lucerne ed altri oggetti con la raffigurazione della Vittoria con scudo iscritto per le *kalendae* di gennaio, cfr. MAZZEO SARACINO 1998, pp. 483-508.

⁹⁵ PIETRANGELI 1940, p. 172, n. 6.

⁹⁶ PIETRANGELI 1940, p. 173, n. 14.

⁹⁷ PIETRANGELI 1940, p. 154, p. 173, n. 15.

⁹⁸ Cfr. il censimento delle lucerne con *menorah* proposto da BENINI, PERANI 2015-2016, che presenta pochi esemplari ascrivibili al II-III secolo d.C. da Ostia (e uno di provenienza sconosciuta) e uno solo del I-II secolo d.C., senza contesto di provenienza. La *menorah* appare massicciamente in ambito romano e cristiano tra IV e VII secolo d.C., LEVINE 2000, pp. 131-153.

⁹⁹ Si vedano, per esempio, le ipotesi di BARRIENTOS VERA 2001, p. 377, a proposito di una lucerna con raffigurazione di *Victoria*, rinvenuta a Mérida: «Cabe preguntarse si esta decoración se trataría de un tipo estandarizado en la producción de lucernas emeritenses, puesto que no hemos encontrado otro ejemplar, y también si fue seleccionado con un sentido concreto para este lugar, como sugiere Zanker en alusión a otros contextos (...), o si por el contrario se trata de una aparición casual y carente de contenido simbólico».

¹⁰⁰ SCRINARI 1979, p. 224: «una lucerna a beccuccio allungato (tipo Dressel 31) decorata sul piattello con il monogramma costantiniano, ne porterebbe l'arresto agli inizi del IV se. d.C.», cfr. inoltre LTUR III, s.v. *Mithra* (*Ospedale di San Giovanni sul Celio*; *Reg. V*) pp. 261-262 (J. CALZINI GYSENS); MARRONI 2010, p. 173. LTUR III, s.v. *Mithra* (*Via Passalacqua 20*; *Reg. II*) pp. 259-260 (J. CALZINI GYSENS); BELLELLI, MESSINEO 1994, p. 78.

come emblema solare o monogramma di *Χρόνος*¹⁰¹. Più difficile comprendere la presenza della lucerna con *menorah*, tipica di contesti culturali o funerari della comunità ebraica¹⁰². È possibile che, anche in questo caso, la lucerna sia stata impiegata senza che ad essa fosse conferito uno specifico contenuto religioso. La presenza di lucerne con motivi ebraici in contesti cristiani o pagani è stata studiata soprattutto in ambito funerario, laddove si è dimostrato sia che gli elementi a decorazione del disco non siano più significanti in termini di professione di fede sia che i manufatti possano verosimilmente essere attribuibili alla medesima bottega che produceva, indifferentemente, modelli ceramici uguali con simboli diversi¹⁰³. Vale la pena citare, le osservazioni di Jaś Helsen «It is not at all clear that an unprovenanced object - a terracotta lamp or a gold glass disk, for example - with a menorah on it is certainly, unambiguously, and exclusively a 'Jewish' object manufactured for or by Jews with a usage that would have excluded all pagans or Christians.¹⁰⁴ E più oltre «I myself think that we have to be aware of the possibility that Jewish symbols like the menorah or Torah shrine were not necessarily and exclusively used only by Jews, although in their use by Jews they may have developed some specific meanings which came to be seen by some Jewish communities as definitional of their faith. They may have been used also by some Christian constituencies and even by syncretistically-minded pagans»¹⁰⁵. Non sfugge, ma si tratta di una suggestione, la similitudine astrologica, proposta da Filone di Alessandria (*Mos.* 2.102-103, *Rer. Div.* 216-229) e Flavio Giuseppe

¹⁰¹ SAGUI 2004, p. 174 con rimando allo studio di MOELLER 1978, pp. 813-814. La studiosa ricorda, inoltre, come sia *chrismòn*, sia croce monogrammatica furono impiegati come generiche formule beneauguranti anche su oggetti avulsi da contesti cristiani, quali i contornati e le *tabulae lusoriae*, SOMMELLA 1961-1962, p. 133. Si veda, a proposito di una lucerna a canale in sigillata africana con *chrismòn* da Ostia, anche l'osservazione di RUOTOLO 2015, p. 706 «L'esemplare è rappresentativo non tanto per la decorazione con il cristogramma, segno inequivocabile della diffusione della nuova fede, ma non necessariamente associabile ad un uso esclusivo della comunità cristiana, come in passato si è spesso voluto leggere e interpretare».

¹⁰² Sulla *menorah* cfr. LEVINE 2000, pp. 131-153, HACHLILI 2001.

¹⁰³ Si vedano gli studi sul sepolcreto di Pill'e Matta, Quartucciu (Ca) dove, come specifica SALVI 2007, p. 1472, «la frequenza delle decorazioni di carattere cristiano, che si affiancano, più volte anche in una stessa tomba, a quelle di segno ebraico, toglie al *chrismòn* e alla *menorah*, ma anche al pesce, al pavone, al cantaro o alla palma il loro valore di connotazione religiosa e quindi di indicatore», cfr. anche SALVI 2012, p. 177, SALVI 2015, pp. 588-589. Sugli artigiani che producevano i medesimi prodotti per committenze diverse, ELSNER 2003, p. 118.

¹⁰⁴ ELSNER 2003, p. 115.

¹⁰⁵ ELSNER 2003, p. 117. Cfr. anche ELSNER 2003, p. 123.

(*Bell.* 5.217-218, *Ant.* 3.146, *Ant.* 3.182), secondo la quale ciascuno dei bracci del candelabro rappresenterebbe un corpo celeste.

Un discorso a parte, degno di approfondimento, va affrontato per i rilievi con tauroctonia. Non entro nel merito di osservazioni di carattere stilistico né, tanto meno di interpretazioni in chiave cosmogonica o soteriologica¹⁰⁶. Come, infatti, ha rilevato Giulia Sfameni Gasparro, «sebbene le fonti monumentali siano molto abbondanti e in larga misura consistenti in documenti figurati di grande ricchezza ed espressività iconografica, la loro esegesi richiede notevole cautela e duttile strumentazione metodologica per evitare esegesi parziali e troppo condizionate da “precomprensioni” personali. Di fatto, la storia degli studi dimostra come il medesimo materiale iconografico abbia dato luogo a interpretazioni diverse se non decisamente conflittuali»¹⁰⁷. Mi limito, dunque, a segnalare alcuni caratteri di originalità offerti dalle due opere.

Nel Mitreo del Circo Massimo sono esposti due rilievi scultorei raffiguranti *Mithra* nell'atto di uccidere il toro: uno (A, 1,64 x 0,87 m) è disposto su un piedistallo in mattoni nella zona di sinistra sotto la volta in muratura¹⁰⁸, l'altro (B), di dimensioni inferiori (0,62 x 0,48 x 0,12 m), è incassato nella parete di fondo dell'ambiente a destra dell'arco¹⁰⁹.

Circa le condizioni di ritrovamento Pietrangeli riporta che il rilievo più grande fu «trovato nell'ambiente di fondo del mitreo, coricato sul pavimento ed evidentemente fuori posto»¹¹⁰, mentre di quello più piccolo che fu «trovato nello scavo e ricollocato ora *in situ*»¹¹¹ ovvero «ricollocato al suo posto in un incavo della parete di fondo, a destra dell'arco»¹¹². Le sculture, dunque, non furono trovate nella loro originaria sede, ma dalla testimonianza di Pietrangeli dovremmo considerare che almeno il riposizionamento della lastra più piccola sia attendibile. Anche quello maggiore doveva essere collocato a parete, come suggeriva Colini, perché «tanto sui margini laterali come in quello superiore esistono buchi per grappe: in basso era verosimilmente appoggiato su

¹⁰⁶ Cfr. in proposito le osservazioni di HUET 2009, p. 256 sulla natura polisemica delle immagini e sul fatto che anche le scene di tauroctonia potessero veicolare più di un messaggio.

¹⁰⁷ SFAMENI GASPARRO 2005, p. 97.

¹⁰⁸ COLINI 1931, pp. 123-131, VAN BUREN 1936, pp. 143-144, tav. VIII, fig. 2, PIETRANGELI 1940, p. 166, n. 1, fig. 13, *CIMRM* 435.

¹⁰⁹ PIETRANGELI 1940, pp. 166-167, n. 2, tav. II. *CIMRM* 437.

¹¹⁰ PIETRANGELI 1940, p. 166. Cfr. anche PIETRANGELI 1940, pp. 156, 161.

¹¹¹ PIETRANGELI 1940, p. 158.

¹¹² PIETRANGELI 1940, p. 166.

uno zoccolo»¹¹³. La maggior parte degli studiosi che si sono occupati del Mitreo sono concordi nel ritenere che il rilievo A costituisse, nella prima fase edilizia, l'immagine di culto collocata in fondo al sacello in posizione enfatica e sostituita, in un secondo momento, da una scultura di minori dimensioni – forse in materiale prezioso – andata perduta¹¹⁴. Le informazioni offerte da Pietrangeli sono purtroppo ambigue: dopo avere specificato che l'edicola a gradoni (interpretata ora correttamente come *thronum*) fosse «contemporanea agli altri muri del mitreo»¹¹⁵, lo studioso avanza, infatti, l'ipotesi che essa avesse sostituito il *typum dei* nella seconda fase edilizia del *sacrarium*¹¹⁶. È difficile esprimere un giudizio in merito alla collocazione originaria della grande lastra figurata, tuttavia due constatazioni suggerirebbero che questo fosse posto in posizione enfatica in entrambe le fasi: la tauroctonia rappresenta nei mitrei l'immagine di culto principale ed è difficile pensare che tale funzione potesse essere assolta da un'altra effigie divina, nella fattispecie «una piccola statuetta del dio»¹¹⁷. Nei mitrei noti non mi sembrano, peraltro, attestati casi di questo tipo: anche nella nicchia di fondo del Mitreo di Santa Prisca, dove è *Saturnus* ad occupare lo spazio in primo piano, è in ogni caso l'uccisione del toro a costituire il tema iconografico prescelto¹¹⁸. Per la seconda fase edilizia del Mitreo dei *Castra peregrinorum*, Elisa Lissi Caronna propose che il rilievo lapideo con tauroctonia si trovasse in posizione decentrata, «giustificata dal fatto che al centro dell'altare poteva trovarsi la statua maggiore di *Mithra* petrogenito»¹¹⁹; si tratta, tuttavia, di una eccezione alla regola, come notato da Robert Turcan¹²⁰. Si porrebbe, inoltre, la questione di individuare il soggetto rappresentato, che doveva rivestire un ruolo non marginale nell'ambito del mito e/o del culto¹²¹. La seconda considerazione è di tipo “tecnico”. Le condizioni di ritrovamento, ovvero davanti all'altare, portano a pensare che l'opera fosse in giacitura primaria. Pietrangeli, a supporto dell'ipotesi che la nicchia ospitasse una scultura di piccole dimensioni, precisa che la struttura era poco profonda; tuttavia, se consideriamo che la lastra andava appesa, essa poteva, senza difficoltà,

¹¹³ COLINI 1931, p. 124. Cfr. anche VAN BUREN 1936, p. 143, *CIMRM* 435.

¹¹⁴ Cfr. *supra*.

¹¹⁵ PIETRANGELI 1940, p. 158.

¹¹⁶ PIETRANGELI 1940, p. 166.

¹¹⁷ PIETRANGELI 1940, p. 158. Cfr. *supra* per questa ipotesi accolta, invece, da diversi studiosi.

¹¹⁸ *CIMRM* 478, *CIMRM* 479.

¹¹⁹ LISSI CARONNA 1986, p. 35.

¹²⁰ TURCAN 1988, p. 599.

¹²¹ Nel suo studio su *Mithra* petrogenito, NERI 2000, pp. 238-245, figg. 11-12, individua la nascita dalla roccia come la scena più rappresentata tra gli episodi della vita del dio.

trovarsi inquadrata entro l'edicola voltata a gradini le cui dimensioni sono compatibili (1,96 m¹²²).

I rilievi non sfuggono alla ripetitività propria dello schema di *Mithra*, in abbigliamento orientale, che sgozza il toro, mentre un serpente e un cane cercano di bere il sangue che sgorga dalla ferita aperta e uno scorpione attacca i testicoli dell'animale morente; un corvo vola in alto vicino alla testa del dio. La scena si svolge all'interno di una grotta, raffigurata sotto la volta celeste, nella quale compaiono *Sol* e *Luna*. All'azione assistono, nel rilievo A, due personaggi in abito orientale identificabili con *Cautes*¹²³ e *Cautopates*¹²⁴.

Malgrado l'aderenza allo schema, si possono, tuttavia, notare in entrambe i rilievi, delle varianti iconografiche che ne hanno determinato una differente classificazione ad opera di Leroy A. Campbell e Rainer Vollkommer. Il rilievo A rientra, così, nel tipo I (Mediterranean, or Classical) degli otto stabiliti da Campbell, sottotipo C¹²⁵, o in quello C2 della seriazione proposta Vollkommer¹²⁶: è il momento in cui è sferrato il colpo mortale al toro che crolla morente a terra con la zampa anteriore sinistra poggiata al suolo e la destra piegata al ginocchio; il rilievo B appartiene, invece, allo stesso tipo del precedente, secondo la ripartizione di Campbell¹²⁷, o a quello C1 di Vollkommer¹²⁸, nel quale l'arto sinistro è ancora levato.

Secondo Henri Lavagne, infine, il rilievo A rientra nel tipo à *panneaux multiples*, dove al tema della tauroctonia si aggiunge solo un'altra scena, in questo caso quella di *Mithra* tauroforo (*transitus dei*)¹²⁹.

Ho accennato al fatto che i due gruppi scultorei si distinguono per alcuni particolari rari, se non unici, nell'*imagerie* mitraica.

¹²² La lunghezza della nicchia è 1,88 m che risulta però intaccata dal taglio di una trincea, PIETRANGELI 1940, p. 158. L'idea di GORDON 2004, p. 260, nt. 16, che il rilievo di maggiori dimensioni abbia cambiato il proprio "statuto" da «cult-relief» a «secondary relief» sarebbe, in questa ottica, da respingere.

¹²³ LIMC VI, s.v. *Mithras*, p. 618, n. 578. (R. VOLLKOMMER). Rientra nel Tipo A.a, ovvero stante, con le gambe non incrociate e la fiaccola tenuta con entrambe le mani. La posizione sembrerebbe più comune nei monumenti figurati delle province orientali, Cfr. CAMPBELL 1968, p. 30 e HINNELLS 1976.

¹²⁴ LIMC VI, s.v. *Mithras*, p. 615, n. 480 (R. VOLLKOMMER). Rientra nel Tipo A.a, ovvero stante, con le gambe parallele e la fiaccola tenuta con entrambe le mani.

¹²⁵ CAMPBELL 1954, pp. 10-11, 19-21, 25-27, 47, n. 109. Per un commento critico a questa classificazione, cfr. WILL 1957, pp. 388-393.

¹²⁶ VOLLKOMMER 1991, p. 273, nt. 29, LIMC VI, s.v. *Mithras*, pp. 600-601, n. 149 (R. VOLLKOMMER).

¹²⁷ CAMPBELL 1954, pp. 10-11, 19-21, 25-27, 47, n. 110.

¹²⁸ VOLLKOMMER 1991, p. 272, nt. 25, LIMC VI, s.v. *Mithras*, p. 600 (R. VOLLKOMMER).

¹²⁹ LIMC VI, s.v. *Mithras*, p. 607, n. 254 (R. VOLLKOMMER).

Nel rilievo A, che conserva tracce di colore, già Colini individuava come originali i seguenti dettagli¹³⁰: «il fianco della montagna acquista la prevalenza e la grotta si intravede appena»¹³¹; le stelle rappresentate sono quattro e non sette; le protomi di *Sol* e *Luna* sono rappresentati in modo tale da evocare la direzione del percorso celeste (cioè entrambe volte a destra); «i dadofori (...) non hanno la posizione loro propria, ma quella delle personificazioni degli astri del mattino e della sera», ovvero *Cautopates* non sarebbe rivolto come di consueto verso *Mithra*¹³²; ai margini della scena principale è raffigurato *Mithra* tauroforo; nell'angolo inferiore sinistro del rilievo sono visibili una lucertola e un serpentello, rettili che Colini ritiene volti ad accentuare il carattere simbolico terrestre¹³³. Si possono, inoltre, aggiungere – ma si tratta di note stilistiche – le proporzioni eccessive sia della testa di *Mithra*¹³⁴, sia del corvo, alle sue spalle, grande quanto il cane.

La rappresentazione del rilievo B, con resti di policromia¹³⁵, non sarebbe usuale, nell'interpretazione di Pietrangeli, per il fatto che alla tauroctonia non assistono i dadofori¹³⁶.

La ricerca ha dimostrato come molti dei particolari considerati, in passato, tali da differenziare in modo notevole i rilievi del Mitreo del Circo Massimo siano, in realtà noti: la posizione di *Cautopates* nel rilievo A, è attestata, per esempio, anche nella lastra con tauroctonia da Tor Cervara¹³⁷ o in quelle dai *Castra pretoria*¹³⁸, del Museo Maffeiano (da Anzio)¹³⁹ e di Villa Pamphili¹⁴⁰, l'assenza dei dadofori nel rilievo B è riscontrabile¹⁴¹, oltre che nei monumenti già citati da Pietrangeli¹⁴², anche in quello del Mitreo di via

¹³⁰ COLINI 1931, pp. 127-129. Ripresi da VAN BUREN 1936, p. 144.

¹³¹ COLINI 1931, p. 127.

¹³² Sulla corrispondenza con *Luna*, cfr. VERMASEREN 1982, p. 50.

¹³³ COLINI 1931, p. 129.

¹³⁴ Caratteristica che la accomuna a quella dell'altorilievo in stucco del Mitreo dei *Castra peregrinorum*, come notato già da LISSI CARONNA 1986, p. 14, che cita anche, per la stessa particolarità, il rilievo lapideo conservato al Museo Civico di Bologna, *CIMRM* 693.

¹³⁵ PIETRANGELI 1940, p. 167: «rosso è il berretto di Mitra e il mantello, rossa è anche la bocca aperta del toro; tracce di rosso e di oro sono sulla testa del Sole e su quella di Mitra; tracce di rosso e di azzurro sono nel vestito di Mitra». Cfr. il contributo di PRATALI MAFFEI, CANAVACCI in questo volume.

¹³⁶ PIETRANGELI 1940, p. 167.

¹³⁷ LISSI CARONNA 1965, pp. 91-94.

¹³⁸ *CIMRM* 397.

¹³⁹ *CIMRM* 759. Cfr. anche *Anzio* 2010, pp. 114-117 (M. BOLLA).

¹⁴⁰ *CIMRM* 532.

¹⁴¹ La presenza è attestata soprattutto a partire dal II secolo d.C., CAMPBELL 1968, pp. 29, 30.

¹⁴² *CIMRM* 542 e *CIMRM* 173.

Giovanni Lanza¹⁴³, quello da Fiano Romano¹⁴⁴, in uno conservato ai Musei Vaticani¹⁴⁵ e in uno al Louvre¹⁴⁶, solo per proporre qualche esempio. Altri dettagli, invece, si confermano rari come la presenza di quattro stelle, che ho ritrovato su uno dei rilievi lapidei con tauroctonia del Mitreo dei *Castra peregrinorum*¹⁴⁷ e su uno, di recente acquisizione sul mercato dell'arte (Royal-Athena Galleries, Art of the Ancient World, New York)¹⁴⁸; due stelle, invece, sono riprodotte su un rilievo da Veio¹⁴⁹ e su uno conservato ai Musei Vaticani¹⁵⁰. Anche la figura di *Mithra* che trasporta il toro, come unico episodio a corredo della tauroctonia, è visibile, mi sembra, solo nel sopracitato rilievo a New York, mentre compare più frequentemente tra le immagini rappresentanti la vita di *Mithra* nei pannelli a scene multiple¹⁵¹. Inusuale anche la modalità di raffigurare la grotta, che appare limitata ad uno sperone roccioso e trova riscontro nel rilievo di *Claudius Tarronius Dexter*, da Posillipo¹⁵²; poiché l'azione si doveva svolgere all'interno di un antro, escluderei l'ipotesi di Colini secondo il quale «il fianco della montagna acquista la prevalenza e la grotta si intravede appena. Per conseguenza la scena principale ha per sfondo il cielo»¹⁵³. Non ho trovato, al momento, confronti per la lucertola che mi sembra documentata solo in questo caso¹⁵⁴. Queste “anomalie” compositive potrebbero trovare giustificazione tanto nella scelta del committente, quanto in quella dell'artigiano – entrambe più o meno aggiornate sul repertorio iconografico mitraico – quanto, ancora, nella precisa volontà di fare risaltare alcuni aspetti del mito con la variazione degli attributi, il cui contenuto simbolico era certamente noto agli adepti del culto. Nei rilievi in esame, la coda del toro trasformata

¹⁴³ CIMRM 357.

¹⁴⁴ CIMRM 641.

¹⁴⁵ CIMRM 554.

¹⁴⁶ CIMRM 586.

¹⁴⁷ Al di sopra della testa di Luna e di *Hesperos* sono visibili «in ocre gialla più intensa, tre cerchi radiati, aventi al centro un altro cerchio, forse la rappresentazione di stelle», LISSI CARONNA 1986, p. 34.

¹⁴⁸ Cfr. ROY 2013, pp. 63-74.

¹⁴⁹ FUSCO 2015, p. 520, fig. 1.

¹⁵⁰ CIMRM 546.

¹⁵¹ GORDON 1980, pp. 200-227.

¹⁵² CIMRM 174.

¹⁵³ COLINI 1931, p. 127. Cfr. DIRVEN 2015, p. 36, considera che le stelle siano rappresentate all'interno della grotta come nel caso del rilievo dall'Esquilino, CIMRM 368.

¹⁵⁴ OIKONOMIDES 1977, p. 88, nt. 6, tuttavia, cita la lucertola tra gli animali che compaiono occasionalmente, insieme al corvo e al leone, nelle scene di tauroctonia. La lucertola è rappresentata su supporto vascolare a *Carnuntum* (mitreo?) e Stockstadt, GASSNER 2004, pp. 232-234. Cfr. anche MERKELBACH 1984, pp. 121-122.

in spiga – elemento noto nelle tauroctonie ma non costante – risponde, per esempio, a questa logica¹⁵⁵. Lo stesso vale per le colonne che inquadrano architettonicamente la tauroctonia del rilievo A, di cui una capovolta, e per le quali non ho trovato confronti.

È stato a ragione detto che «les images dans les *mithrea* ne diffèrent pas de celles des autres lieux de culte par leur statut (les unes plus sacrées ou plus doctrinales que les autres), mais bien par leur portée narrative. Les images illustrant le mythe de Mithra utilisent un code de communication plus explicite: les plus importants cycles d'épisodes relatifs au mythe mithriaque, tels qu'on retrouve par exemple sur les bas-reliefs de Neuenheim (*CIMRM* 1283) ou d'Osterbrücken (*CIMRM* 1292), sont comparables aux photogrammes d'un film muet ou à une bande dessinée dépourvue de bulles: ils informent le public sur le mythe divin»¹⁵⁶. Se è indiscutibile il rapporto tra immagine e mito e il fatto che il supporto figurativo veicolasse informazioni importanti sulla vita e sulla natura divina, a livello interpretativo, il passaggio da un piano di lettura narrativo a uno cultuale non è, tuttavia, scontato. Suscita, dunque, perplessità la descrizione interpretativa di Reinhold Merkelbach del grande rilievo del Mitreo del Circo Massimo. Secondo lo studioso, infatti, la stella rappresentata sulla punta del berretto di *Mithra* sarebbe Saturno e mentre i quattro astri sulla volta celeste indicherebbero simbolicamente corvo, scorpione, serpente e cane. Accanto a *Cautes* una foglia di palma alluderebbe al sole e al sesto grado iniziatico. Merkelbach non riconosce *Mithra* nel personaggio che trasporta il toro, ma lo definisce come un pastore persiano (il *Nymphus*). Che sotto questa figura sia rappresentato un serpentello costituirebbe un riferimento al fatto che il trasporto del toro sacrificato fosse un compito dell'iniziato di secondo grado¹⁵⁷. Non entro nel merito delle singole spiegazioni offerte da Merkelbach, ma mi limito a segnalare come la stessa interpretazione del *Nymphus* in luogo di *Mithra* tauroforo – e della conseguente ipotesi di una cerimonia di passaggio da un grado di consacrazione a quello superiore – si basi su un presupposto iconografico errato, ovvero che l'animale sia morto, quando la stessa posizione delle zampe e della coda nelle raffigurazioni citate, indicherebbero il contra-

¹⁵⁵ Sulla spiga, cfr. SFAMENI GASPARRO 2005, pp. 98-99, PRESCENDI 2006, p. 118. La studiosa ricorda le riflessioni di GORDON 1977-1978, p. 158 sul gruppo scultoreo *CIMRM* 593 dove dalla ferita del toro fuoriescono delle spighe di grano, a dimostrazione del fatto che il motivo non fosse stereotipato.

¹⁵⁶ BRICAULT, PRESCENDI 2009, p. 70.

¹⁵⁷ MERKELBACH 1984, pp. 92-93, 308. Lo studioso riconosce un serpente anche nel rilievo di Hedderheim, *CIMRM* 1083.

rio¹⁵⁸, a dimostrazione della cautela necessaria per ogni tentativo esegetico in chiave storico religiosa dei monumenti figurati mitraici¹⁵⁹.

Un ultimo carattere di originalità da segnalare consiste nel fatto che il Mitreo del Circo Massimo abbia restituito ben due rilievi, con tauroctonia, pressoché coevi (III secolo d.C.) ma di dimensioni diverse¹⁶⁰, fatto che resta da spiegare, poiché non esistono sulle opere segni di deterioramento tali da giustificare una sostituzione dell'immagine di culto.

Nella penisola italiana, la compresenza di due o più documenti figurati (siano essi su supporto pittorico o scultoreo) con tauroctonia è documentata a Roma, nel Mitreo dei *Castra peregrinorum*¹⁶¹, dove sono attestati un altorilievo in stucco policromo (I fase, n. inv. 205826) e tre rilievi marmorei, di cui uno del tipo danubiano (II fase, nn. inv. 205837-205838-205839), a Vulci, che ha restituito due gruppi scultorei in marmo¹⁶², e a Duino (Ts), nell'antico territorio aquileiese, dove rimangono due rilievi in calcare, iscritti¹⁶³. Aggiungo, malgrado l'incertezza che grava sul carattere del rinvenimento, il Mitreo delle Terme di Tito¹⁶⁴, al quale è stato riferito un affresco con *Mithra* tauroctono e, ipoteticamente, un piccolo rilievo iscritto con tauroctonia¹⁶⁵.

Fermo restando che ogni contesto costituisce un caso a sé, non ho trovato spiegazioni soddisfacenti che potessero in qualche modo essere estese anche alla particolare situazione del Mitreo del Circo Massimo.

Le ipotesi che sono state formulate sui rilievi del Mitreo dei *Castra peregrinorum* offrono però uno spunto interpretativo di grande interesse.

L'idea di Lissi Caronna, secondo la quale il piccolo rilievo di tipo danubiano (tipo IV Cambell, n. inv. 205839), rinvenuto nel Mitreo dei *Castra peregrinorum*, potesse essere un *ex voto* di un *peregrinus* originario della Dacia, come supposto per quelli del

¹⁵⁸ MERKELBACH 1984, pp. 353-355 (*CIMRM* 1283), 358 (*CIMRM* 1247). Cfr. ALVAR 2008, pp. 86-87, nt. 197.

¹⁵⁹ Cfr. le osservazioni al lavoro di Merkelbach di BEAUJEU 1984, pp. 363-367, TURCAN 1986, pp. 394-399, BECK 1987, pp. 296-316.

¹⁶⁰ Sulla base della classificazione di GORDON 2004, p. 261, tav. 1 il rilievo di maggiori dimensioni appartarrebbe al gruppo 2 (> 1,5 m²), mentre il più piccolo al gruppo 4 (> 0,40 m²).

¹⁶¹ LISSI CARONNA 1986, pp. 12-14, tav. I, 31-35, tavv. VIII-XIV, 35-36, tav. XV, 36-37, tav. XVI.

¹⁶² SGUBINI MORETTI 1979, pp. 269-272, tavv. IV-IX, pp. 274-276, tavv. XIII-XVI.

¹⁶³ *AE* 1976, 261 (EDR007176), *AE* 1976, 262 (EDR007177).

¹⁶⁴ *CIMRM* 337, COARELLI 1979, n. 4, *LTUR* III, s.v. *Mithra (thermae Titi; Reg. III)*, p. 260 (J. CALZINI GYSENS).

¹⁶⁵ *CIMRM* 364, *CIMRM* 365, COARELLI 1979, n. 4, *LTUR* III, s.v. *Mithra (Facoltà di ingegneria; Reg. III)*, p. 260 (J. CALZINI GYSENS).

Dolocenum sull'Aventino¹⁶⁶, è suggestiva. Le caratteristiche iconografiche e stilistiche del piccolo rilievo del Circo Massimo, tuttavia, non consentono di supportare l'ipotesi di un dono "venuto da lontano" da parte di uno degli iniziati. Richard Gordon ha suggerito che anche il rilievo di minori dimensioni dei *Castra peregrinorum* (n. inv. 205838) sarebbe stato originariamente di proprietà di un singolo personaggio, e servito come immagine di culto per un ristretto gruppo di mitraisti prima della creazione del Mitreo¹⁶⁷.

Si potrebbe, dunque, supporre che anche il rilievo, affisso su una delle pareti del Mitreo del Circo Massimo, costituisse l'offerta di uno degli iniziati.

¹⁶⁶ LISSI CARONNA 1986, p. 37. Idea ripresa anche da GORDON 2004, p. 265. Per i rilievi *CCID* 367, *CCID* 368, *CCID* 369, *LTUR* III, *s.v. Mithra (s. Sabina; Reg. XIII)*, pp. 269-270 (C. LEGA), SANZI 2018, p. 234.

¹⁶⁷ GORDON 2004, p. 264.