

IL RILIEVO MITRIACO DI MONACO E COPENHAGEN

MARIA ELEONORA TAMBURINI-MÜLLER (*)

Dal 1970 è esposto¹ nella *Prähistorische Staatssammlung* di Monaco di Baviera un rilievo mitriaco frammentario raffigurante la tauroctonia (fig. 1); è costituito di due pezzi, ricomposti ed integrati in un momento anteriore all'accoglimento del rilievo da parte del Museo. L'accurata e discreta ricomposizione dei due frammenti fa pensare che essi appartenessero ad una collezione privata; il rilievo proviene comunque dal mercato antiquario² e sarebbe originario, secondo le dichiarazioni fatte al Museo, dell'Italia settentrionale. Si tratta di un'affermazione capace di risvegliare un certo interesse per il pezzo, se si considera, da un lato, la sua qualità, dall'altro, il fatto che dall'Italia settentrionale non provengono molte raffigurazioni mitriache, e che alcune di quelle poche vi sono giunte per mezzo del collezionismo.

Se non che, se si osserva attentamente il frammento 597 del Corpus di monumenti mitriaci raccolto dal Vermaseren (CIMRM),³ ci si accorge che esso (fig. 2) si adatta perfettamente al lato sinistro del frammento di Monaco. Sul rilievo di Monaco compare infatti, frammentaria, la figura di Mitra nell'atto di trafiggere il toro, ed alla destra è presente Cautopates, il dadoforo con la fiaccola rivolta in basso. Sul frammento conservato a Copenhagen è invece presente l'altro dadoforo (Cautes, con la fiaccola rivolta in alto), che trova il suo posto alla sinistra del dio. Infatti la fiamma della fiaccola che egli regge è conservata sul frammento di Monaco, così come, sul frammento di Copenhagen, si trovano il tratto della coda del toro e, più in basso, il piede destro di Mitra che pesta lo zoccolo posteriore destro dell'animale, mancanti a Monaco. Il rilievo di Copenhagen conserva anche, nella parte superiore, il proseguimento sul lato sinistro della caverna, accennata plasticamente nell'angolo superiore destro del rilievo di

Monaco, e, al disopra di essa, la raffigurazione del volto della divinità solare e tracce della presenza del corvo. Si viene in questo modo a completare iconograficamente con una certa sicurezza la scena ed anche a correggere l'impressione che si trattasse di un rilievo di eccezionale semplicità, tutto incentrato sulle figure di Mitra e del toro, impressione questa che il solo pezzo di Monaco, nella sua frammentarietà, poteva comunicare.

Anche il tipo di lavorazione, caratteristico per le sottili striature che ricoprono tutta la superficie del rilievo (cosiddetta « lavorazione a gradina »), l'aspetto stilistico e il colore grigiastro del marmo corrispondono.

Ora, il rilievo di Copenhagen, conservato nel Museo Nazionale dal 1884, è noto da molto tempo e proviene con certezza da Roma, dove, « nell'atelier di Jerichau », nei pressi di Piazza del Popolo, lo videro nel secolo scorso il Matz ed il von Duhn:⁴ dalla Capitale, e non dall'Italia settentrionale proviene quindi il rilievo che così felicemente si può ricostruire.

Esso risulta essere rettangolare, con un'altezza di cm 75 e una larghezza di cm 128; lungo i due lati minori è concluso da uno zoccolo a sezione rettangolare, di spessore inferiore al resto della lastra, che ha evidentemente solo carattere funzionale. La forma rettangolare della lastra corrisponde al tipo I della tipologia elaborata dal Campbell,⁵ considerato caratteristico dell'area mediterranea.

Anche componendo mentalmente le due parti del rilievo, quella di Monaco e quella di Copenhagen, rimangono tuttavia delle lacune: mancano, nella zona centrale, gran parte delle zampe anteriori del toro e del cane e delle spire del serpente; nell'angolo in basso a destra le gambe di Cautopates; nella parte alta mancano con sicurezza: la raffigurazione della Luna, che doveva essere simmetrica a quella del Sole, anche se probabilmente l'immagine si iscriveva nel crescente anziché nel nimbo, parte della caverna, davanti o dentro la quale si svolge l'azione, la testa di Mitra

* Desidero ringraziare il Dr. H.-J. Kellner, Direttore della *Prähistorische Staatssammlung*, per avermi permesso di studiare il rilievo, il Prof. G.A. Mansuelli e la Prof.ssa D. Scagliarini dell'Università di Bologna per utili consigli e proficue discussioni.

ed il corvo, del quale è rimasta come unica traccia la coda, sul frammento di Copenhagen.

Dal punto di vista iconografico il rilievo di Monaco-Copenhagen non costituisce certamente una novità: come sulla maggioranza dei rilievi mitriaci, la divinità, vestita degli abiti orientali che ne denotano la provenienza (mantello, tunica manicata, breve tunica superiore a maniche corte e pantaloni), vi è raffigurata in posizione quasi frontale, nell'atto di trafiggere il toro che si divincola, dopo averlo immobilizzato afferrandolo per le froghe. Dalla sommità della coda del toro spuntano tre spighe, che sottolineano il significato dell'azione mitriaca, volta a riportare la fertilità sulla terra. Sono presenti i consueti animali simbolici: lo scorpione che afferra i genitali del toro, simbolo di abbondanza e di fortuna, sia nell'arte mesopotamica,⁶ sia nella mitologia greco-romana⁷ e non forza negativa e distruttiva come aveva supposto il Cumont; il serpente ed il cane che leccano il sangue del toro (si suppone che esso in origine fosse indicato per mezzo del colore, comunque non è raffigurato plasticamente). Il significato di quest'azione è probabilmente da ricercarsi nella teoria della metempsicosi, quella, cioè, che postulava il passaggio della vita da una forma all'altra, già formulata nell'Avesta, libro sacro della religione iranica, dalla quale la religione mitriaca, pur con notevoli modifiche, trae le sue origini.⁸ Il cane e lo scorpione sono anche indubbiamente collegabili alle costellazioni omonime, come del resto anche il toro. Si è già notata la presenza del corvo, messaggero solare, probabilmente appollaiato sull'imboccatura della caverna.

La testa di Mitra, sul rilievo di Monaco, è purtroppo mancante, ma, da un'attenta osservazione del frammento di Copenhagen, sembra che si possa supporla rivolta verso il Sole: si nota infatti che uno dei raggi della corona solare, quello raffigurato in corrispondenza degli occhi, ha uno spessore maggiore degli altri e fuoriesce dal perimetro del *nimbus*. Esso probabilmente stabiliva una « comunicazione diretta » con Mitra, del quale forse incontrava lo sguardo.

Ancora a proposito dell'immagine solare, come raffigurata sul frammento di Copenhagen, si può osservare che l'associazione, che vi si riscontra, della corona radiata con il *nimbus* ricorre piuttosto raramente sui monumenti mitriaci italiani, nei quali l'attributo solare più frequente è la sola co-

rona, con un numero di raggi assai variabile. La concomitanza dei due elementi sembra essere una caratteristica dei rilievi romani, dal momento che i monumenti che l'attestano provengono tutti dall'Urbe,⁹ con l'eccezione di un solo pezzo, da Pisiniano, Ravenna,¹⁰ che appare comunque atipico, visto che in esso è Mitra stesso a recare ambedue gli attributi solari.

Il gruppo centrale del rilievo è fiancheggiato dalle due divinità minori. Cautes e Cautopates, in abbigliamento orientale, simile a quello di Mitra. Il rilievo di Monaco-Copenhagen può essere preso come esempio pressoché perfetto della tendenza di queste due figure a corrispondersi e nello stesso tempo ad opporsi l'una all'altra.¹¹ La presenza di Cautes a sinistra e di Cautopates a destra del gruppo centrale rappresenta un'inversione della posizione tradizionale e più frequente nei rilievi mitriaci, ed è caratteristica di quelli italiani.¹² Grazie a tale inversione, tutta la rappresentazione della tauroctonia diviene probabilmente simbolo del ciclo giornaliero del Sole, e non di quello stagionale, come sulla maggioranza dei rilievi mitriaci, e può essere messa in relazione con la tradizione augurale etrusca, secondo la quale in un *templum* l'oriente (qui simboleggiato da Cautes) si trova a sinistra e l'occidente (Cautopates) a destra.¹³

Da un punto di vista iconografico sono degne di breve nota le fiaccole impugnate da Cautes e Cautopates: sono di tipo composito, molto allungate e leggermente incurvate. Fiaccole di questo tipo sono tutt'altro che frequenti, sia sui rilievi mitriaci italiani, sia in raffigurazioni di altro genere. Solo altri quattro monumenti mitriaci presentano fiaccole paragonabili a quelle di Monaco-Copenhagen: tre di essi provengono con sicurezza da Roma,¹⁴ mentre uno è a Verona.¹⁵ Come unico confronto puntuale, sia per la forma, sia per le dimensioni, al di fuori dei monumenti mitriaci, mi è finora nota solo la raffigurazione che compare su una faccia del cosiddetto « altare di Leda »,¹⁶ di epoca adrianea. Fiaccole così lunghe ed arcuate, ma lisce (cioè di tipo artificiale), sono rappresentate su un lato di un sarcofago con nereidi e tritoni, proveniente da Frascati e datato alla prima età antonina,¹⁷ nonché su un sarcofago con corteo dionisiaco, datato alla tarda età adrianea.¹⁸

Nel complesso l'iconografia del rilievo di Monaco-Copenhagen appare matura, dal momento

che vi sono già presenti gli elementi simbolici caratteristici di tali rappresentazioni, nella loro forma definitiva; ma anche contenuta, poiché vi si ritrovano solo i simboli essenziali.

Se iconograficamente questo rilievo non si presenta innovativo, si distingue però dalla maggior parte dei monumenti mitriaci che ci sono giunti per la sua qualità artistica, che si giustifica in parte con la provenienza romana del pezzo. Si tratta indubbiamente del prodotto di un'officina fortemente influenzata dall'arte colta, anche se non si può fare a meno di notare quanto sia forte il contrasto fra l'aspetto stilistico, ispirato a forme classiche, e l'iconografia, precorritrice sotto alcuni aspetti (tendenza alla frontalità, alle proporzioni gerarchiche) del tardo-antico e rispecchiante un contenuto del tutto avulso da quella razionalità che queste forme classiche aveva ispirato.

Per certi aspetti iconografici, quali la rappresentazione del toro in atto di resistere all'azione di Mitra e quella del cane e del serpente in atto di slanciarsi contro il toro, il rilievo di Monaco-Copenaghen si inserisce nel sottotipo C del Campbell (v. n. 5), sottotipo al quale, egli rileva, vanno assegnati gli esemplari migliori quanto a qualità artistica, e che egli considera di ispirazione ellenistica. Si può forse interpretare questa sua ultima osservazione nel senso che in tali raffigurazioni, soprattutto nel divincolarsi del toro, si può vedere un riflesso immediato dell'iconografia dell'eroe in lotta con le belve, che, già presente nell'arte cretese, e delineatasi poi a partire dall'arte greca arcaica, sta certamente all'origine dell'iconografia mitriaca. Solo che col tempo e in altre aree geografiche, perdendosi il ricordo di tale origine, la rappresentazione tende a farsi più statica e quasi dominata da un senso di fatalità: infatti i rilievi italiani sembrano prediligere una raffigurazione del toro acquiescente e rassegnato al sacrificio (dei 55 rilievi italiani di tauroctonia la cui fotografia compare sul CIMRM, solo sette rappresentano il toro in atto di divincolarsi).

L'elemento stilistico più notevole in questo rilievo molto basso è la dolcezza del modellato, che sembra evitare molto accuratamente la formazione di ombre e di contrasti troppo netti. Questa caratteristica distingue il rilievo di Monaco-Copenaghen dalla grandissima maggioranza dei rilievi italiani, improntati generalmente ad un più forte colorismo. Si può forse ritrovare lo stesso tipo di

ricerca stilistica soltanto nel rilievo raffigurante Amore e Psiche, proveniente da Capua¹⁹ ed in un piccolo frammento di rilievo probabilmente mitriaco da Aquileia.²⁰ Questa particolare ricerca di nitidezza compare, nell'arte romana, ogniqualevolta essa cerchi di ricollegarsi più direttamente alle forme dell'arte greca classica: dapprima nel periodo augusteo (epoca per la quale non sono ancora attestati monumenti mitriaci di alcun genere), e poi in quello adrianeo.

Quanto a caratteri stilistici, il rilievo di Monaco-Copenaghen può essere paragonato adeguatamente al cosiddetto « altare di Ostia », generalmente ritenuto di epoca adrianea.²¹ Le somiglianze sono molteplici: se si confronta il rilievo con la faccia dell'altare di Ostia raffigurante la natività di Romolo e Remo, vi si può trovare un analogo rendimento della roccia, che « nasce » dal fondo neutro, non appare dettagliata strutturalmente e funge da indicazione ambientale (e nell'altare di Ostia come espediente per creare una composizione a più registri), senza però arrivare a dare una vera e propria illusione di spazio.

Il rilievo di Monaco-Copenaghen e l'altare di Ostia hanno anche in comune, fra di loro e con altri rilievi adrianei, come quello di Chatsworth,²² il rendimento del panneggio. Si tratta di un panneggio « consistente », che differisce profondamente da quello della maggior parte dei rilievi mitriaci, generalmente più chiaroscurato e volto ad accentuare la drammaticità dell'azione. Nello stesso tempo non lo si può senza riserve definire plastico, poiché presenta anche l'indicazione di pieghe per mezzo dell'incisione in profondità, soprattutto per quello che riguarda gli abiti delle figure minori. Esso corrisponde nelle linee generali alla descrizione fatta dallo Snijder²³ del panneggio dell'epoca adrianea, che si differenzia nettamente, come tendenza ed ispirazione, sia da quello di epoca precedente, sia da quello dell'epoca successiva.

Non si può che rimpiangere la perdita della testa di Mitra, perché essa avrebbe potuto fornire dati interessanti, riguardanti, fra l'altro, la pettinatura ed il rendimento dei capelli. Se è vero che il rilievo segue lo stile adrianeo, come fin qui ci è parso di notare, allora la testa del dio si sarà in origine evidenziata rispetto al resto, sia per quanto riguarda l'altezza del rilievo in quel punto, sia per una ricerca di colorismo leggermente più accentuata. Ma dobbiamo accontentarci di e-

saminare le teste di Cautes e Cautopates, insieme a quella del Sole. Esse però sono più piccole e probabilmente lavorate con minor accuratezza (quest'accentuazione del personaggio principale del rilievo, anche dal punto di vista delle proporzioni, non è certo una caratteristica dell'arte adrianea, ma è un prodotto dell'ideologia immanente al rilievo). La pettinatura di Cautes e Cautopates, piuttosto corta, a ciocche mosse, sembra iscriversi bene in epoca adrianea e che si possa avvicinare, per esempio, a quella delle figure del già citato rilievo di Chatsworth, o anche all'immagine di Antinoo nella scena di caccia al cinghiale del tondo adrianeo dell'arco di Costantino,²⁴ anche se, sul rilievo mitriaco, questa pettinatura appare solo accennata e non realizzata nei particolari. La pettinatura del Sole invece si rifà a tutt'altri modelli: è piuttosto da ricollegarsi alla tradizionale immagine solare che ha le sue origini in ambiente rodio e che poi ebbe influsso sull'iconografia di Alessandro e dei successivi sovrani ellenistici:²⁵ caratteristiche a questo proposito sono le ciocche rialzate sulla fronte.

Né per la realizzazione dei capelli di Cautes e Cautopates, né per la chioma del Sole è stato adoperato il trapano corrente, il cui uso nelle capigliature diventa comune in epoca successiva.

Anche la mancanza della pupilla segnata, per quanto riguarda gli occhi di Cautes, Cautopates e del Sole, è un elemento di datazione: anche questo diventa un tratto comune nei ritratti di epoca antonina. Il fatto che la pupilla del toro sia segnata può indicare la tendenza alla diffusione di questa caratteristica: se ne trova un parallelo nel rilievo di Villa Albani²⁶ che raffigura l'iniziazione ad una setta dionisiaca o comunque misterica: anche qui sono segnate solo le pupille degli animali. Questo rilievo è datato all'epoca tardo-adrianea o di Antonino Pio.

Concludendo, sia i tratti stilistici sopra analizzati, sia l'elemento iconografico delle fiaccole, sembrano inserire con sicurezza questo rilievo nell'ambito dell'arte adrianea, o tutt'al più dei primi anni di Antonino Pio. Ciò è confermato in parte anche dalla particolare tecnica di lavorazione a gradina, senza successiva levigatura, che secondo il Becatti²⁷ non potrebbe in ogni caso attribuirsi ad un'opera più recente del 160-170 d.C.

Particolari iconografici, come gli attributi solari e la forma delle fiaccole, sembrano confermare poi, se ce ne fosse bisogno, la provenienza romana del rilievo.

*Istituto di Archeologia
Università degli Studi - Bologna*

- ¹ A titolo di prestito della Bayerische Hypotheken und Wechselbank.
- ² È stato ceduto alla banca dalla Contessa Pourtalès, commerciante in oggetti d'arte. Nel secolo scorso il Conte di Pourtalès-Gorgier raccolse una significativa collezione di oggetti artistici ed archeologici. Essa è stata oggetto di diverse descrizioni, purtroppo sempre parziali, cosicché fino ad ora non mi è stato possibile stabilire se anche questo rilievo ne abbia fatto parte.
- ³ M.J. VERMASEREN, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Aja 1956, I, p. 226, n. 597, fig. 169 (in seguito citato CIMRM).
- ⁴ F. MATZ, G. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom, mit Ausschluss der grösseren Sammlungen*, Paris 1881-1882, III, p. 142, n. 3758. Ulteriore bibliografia sul frammento di Copenhagen: DAVIDSON, in *The American Art Review*, II, 1881, p. 12, n. 4, con fig.; FARNELL, in *JHS*, IX, 1888, p. 32; F. CUMONT, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles 1896-1898, II, p. 229, n. 66.
- ⁵ L.A. CAMPBELL, in *Berytus*, II, 1954, pp. 10, 19-27.
- ⁶ L.A. CAMPBELL, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden 1968, p. 26.
- ⁷ E. SCHWERTHEIM, in *AW*, 1979, 10, p. 41.
- ⁸ CAMPBELL, *op. cit.*, p. 18.
- ⁹ CIMRM, nn. 334, 368, 417, 546, 641.
- ¹⁰ CIMRM, n. 692.
- ¹¹ J.R. HINNELL, in *Journal of Mithraic Studies*, I, 1, 1976, p. 52.
- ¹² ID., *ibid.*, p. 36 ss.
- ¹³ R. BECK, in *Journal of Mithraic Studies*, II, 1, 1977, *passim*.
- ¹⁴ CIMRM, nn. 335, 368 (figura di destra: quella di sinistra è di restauro), 636.
- ¹⁵ CIMRM, n. 759.
- ¹⁶ J.M.C. TOYNBEE, *The Hadrianic School: a Chapter in the History of Greek Art*, Cambridge 1935, p. 237.
- ¹⁷ C. ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlin 1890, V, 1, Taf. 10, n. 25.
- ¹⁸ F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage*, Berlin 1968, II, n. 79, Beil. 30.
- ¹⁹ CIMRM, n. 186.
- ²⁰ G. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, Udine 1934, fig. 68.
- ²¹ TOYNBEE, *op. cit.*, p. 232, Pl. LVII, 1-4; G.A.S. SNIJDER, in *Jahrbuch d. Deut. Arch. Instituts*, XLI, 1926, pp. 106-107.
- ²² E. STRONG, *La scultura romana da Augusto a Costantino*, Firenze 1923-26, fig. 125.
- ²³ SNIJDER, *art. cit.*, p. 97 ss.
- ²⁴ G. BECATTI, *L'arte dell'età classica*, Firenze 1971, p. 394.
- ²⁵ M. DAVIDSON, R. BECK, in *Journal of Mithraic Studies*, III, 1-2, 1980, p. 188.
- ²⁶ STRONG, *op. cit.*, tav. XLV.
- ²⁷ G. BECATTI, *Gli scavi di Ostia*, II, I mitrei, Roma 1954, p. 119.



Fig. 1. - Il frammento conservato a Monaco di Baviera.



Fig. 2. - Il frammento conservato a Copenhagen.