



L'occidente, gli orienti e l'orientalismo

Dialoghi tra civiltà

Atti del convegno
Venezia, Palazzo Malcanton-Marcorà
8-9 maggio 2025

a cura di

Emanuele Alleva
Tommaso Brusasca
Giorgia Mele
Luana Tesoro

Edizioni Quasar

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia

In copertina: Placca di Ai Khanoum da Ai Khanoum (Afghanistan). Fonte:
Wikimedia Commons

DOI 10.48235/occidenteoriente

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0
Internazionale



© Roma 2026 – Autori e Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
www.edizioniquasar.it

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è soggetta a copyright.
È responsabilità esclusiva dell'autore del contributo garantire di aver ottenuto le necessarie autorizzazioni per la pubblicazione. L'editore non potrà essere ritenuto responsabile per l'uso non autorizzato di materiali protetti da copyright o da altre disposizioni di legge.

***L'occidente, gli orienti
e l'orientalismo***
Dialoghi tra civiltà

Atti del convegno
Venezia, Palazzo Malcanton-Marcorà
8-9 maggio 2025

a cura di

Emanuele Alleva
Tommaso Brusasca
Giorgia Mele
Luana Tesoro

Edizioni Quasar

Indice

- 7 **Introduzione. Quali Orienti, quale Occidente**
Emanuele Alleva, Tommaso Brusasca, Giorgia Mele, Luana Tesoro
- 13 **La “biblioteca di Assurbanipal”:
strumenti e metodi di letterati e esperti di età neo-assira**
Simonetta Ponchia
- 31 **Artemide, Demetra ed Eschilo:
tra mitologia egizia e mitologia greca nel secondo libro delle Storie di Erodoto**
Gabriele Chirielli
- 41 **(Rap)presentazioni comiche d’Oriente tra ritratto parodico e parodia di
ritratto:
il caso degli “Acarnesi”**
Michele Cova
- 53 **Il linguaggio degli “Orientali” in alcuni vasi attici. Tre casi studio epigrafici**
Anna Loro
- 69 **Writing Systems in the Hellenistic Far East:
Traditions and Innovations**
Omar Coloru
- 81 **Mosè “il greco”**
Andrea Di Lenardo
- 93 **Mitra tra Oriente e Occidente:
un’analisi iconografica**
Lisa Semoli

Introduzione. Quali Orienti, quale Occidente

Emanuele Alleva, Tommaso Brusasca, Giorgia Mele, Luana Tesoro

Università Ca' Foscari Venezia, Università di Udine, Università di Trieste

emanuele.alleva@unive.it, tommaso.brusasca@unive.it,

giorgia.mele@unive.it, luana.tesoro@unive.it

Il presente volume trae origine da un convegno tenutosi a Venezia l'8 e il 9 maggio 2025. L'incontro, che portava il medesimo titolo del volume, è stato organizzato nell'ambito del dottorato in Scienze dell'Antichità, realizzato e finanziato in consorzio dall'Università Ca' Foscari Venezia e dalle Università di Udine e Trieste. Il dottorato coinvolge gran parte delle anime scientifiche che costituiscono la tradizione della *Altertumswissenschaft*, tra cui spiccano la filologia classica, la storia antica – incluse l'epigrafia greca e romana – l'archeologia di vari ambiti cronologici, ma anche l'assiriologia. Questa varietà di interessi si rispecchia nel programma del convegno e, di conseguenza, nelle pagine che seguiranno. L'incontro costituisce infatti un momento fondamentale della vita accademica del dottorato e, secondo una consuetudine ormai consolidata, è ideato e organizzato dagli stessi dottorandi, con l'obiettivo di rappresentare l'intero ventaglio degli indirizzi di ricerca del corso. Non è sempre agevole individuare un punto di convergenza tra settori talvolta distanti, almeno in apparenza. Per l'edizione del maggio 2025 si è pertanto optato per una tematica trasversale, sia sul piano geografico sia su quello cronologico, in grado di intersecare tutti gli assi portanti del dottorato. È in questo contesto che si colloca la scelta del tema dell'orientalismo.

L'orientalismo è qui inteso come il modo in cui le varie società nella storia hanno immaginato, caratterizzato e, talvolta, contrastato un'entità che esse hanno definito come Oriente. È quindi bene mettere subito in chiaro che l'Oriente non esiste, almeno in quanto *res* fisica, concreta, ma nemmeno geografica. L'Oriente è un prodotto culturale, una proiezione intellettuale. In quanto tale, esso dipende dalle situazioni di partenza che lo sostanziano e, pertanto, è di necessità un prodotto plurale. Per questa ragione, per il titolo di questo volume abbiamo voluto evitare di parlare di *Oriente*, ma abbiamo adottato il plurale *Orienti*. In questo senso, l'approccio qui adottato si inserisce entro gli studi postcoloniali e, in particolare, nel solco dell'opera di Edward Said¹, la cui voce, nei settori dell'antichistica, ha ancora molto da dire. In anni recenti, l'impegno nel *disorientalizzare* il discorso scientifico è stato sempre più vasto: il nome *Oriente* è stato

1. Entro la produzione di Said, non si può tacere Said 1978, il saggio sull'orientalismo per antonomasia.

abbandonato in importanti musei², così come numerosi corsi di studio e gli stessi settori scientifici-disciplinari hanno cercato denominazioni più neutre³.

Ciononostante, il concetto di *Orienti*, come categoria euristica, è ancora utile e valido⁴. Tale concetto è rivelatore non tanto del suo referente storico-geografico, qualunque esso fosse, quanto della civiltà che lo esprimeva. Gli Orienti sono sempre il contraltare di un Occidente. L'archeologo David Wengrow e il compianto antropologo David Graeber hanno mostrato, in un importante contributo di alcuni anni fa, come le società umane – e quelle antiche soprattutto – si fondino in buona misura sul principio della schismogenesi⁵. Tale teoria presuppone che l'identità, delle persone e dei gruppi umani, non sia solida e fissa, bensì un processo sempre *in fieri* e precipuamente costruita *per opposizione*. L'identità è più negativa che positiva. Uno stato edifica un'autonarrazione o un'ideologia per mostrare quello che non è, poiché un oggetto da negare è più visibile e facile da individuare. Entro questo schema interpretativo, si capisce chiaramente l'importanza del concetto di Oriente/Orienti. Esso esiste per legittimare quello opposto e speculare di Occidente. Se l'Oriente definisce l'Altro, al tempo stesso esso delimita il Noi, ed è socialmente e culturalmente preminente.

Come tutti vediamo, il meccanismo della schismogenesi è ancora ben oliato. Lungi dal proporre dei saggi di filosofia politica o di sociologia, i contributi di questo volume ci mostrano tuttavia chiaramente quanto l'antichistica abbia ancora voce in capitolo nell'illuminare le strutture portanti della Storia. In questo senso, la varietà disciplinare dei seguenti contributi è un punto di forza, poiché permetterà uno sguardo ampio e diversificato su alcuni caratteri comuni ai differenti contesti. Per tutte queste ragioni, abbiamo deciso di non scartare il concetto di Oriente/Orienti, nonché quello di Occidente.

Posto questo necessario *caveat* riguardante il titolo del volume, possiamo venire ora ai temi che verranno concretamente toccati. I vari contributi sono organizzati in modo da formare un itinerario logico e cronologico attraverso i vari Orienti della storia. Si comincia, quindi, dal saggio di Simonetta Ponchia sulla biblioteca di Assurbanipal, il grande re assiro del VII sec. a.e.v. Questo contributo ci cala direttamente nell'Oriente quando non era ancora Oriente, per così dire. Ninive e la sua biblioteca erano, per l'impero neo-assiro, il centro del mondo e il cuore della civiltà, Assurbanipal non era ancora Sardanapalo. Studiare la cultura mesopotamica in quanto tale, e non in quanto proiezione di altre culture, ci permette di ancorare alla realtà gli Orienti che vedremo nei contributi successivi. Possiamo così contrastare questi ultimi alla loro *Vorlage* concreta.

2. Si pensi al Museo d'Arte Orientale "Giuseppe Tucci", ora confluito – e ridenominato – nel Museo delle Civiltà. Un caso simile è dato dall'Harvard Museum of the Ancient Near East (ex Harvard Semitic Museum).

3. Nella recente riforma dei settori scientifici-disciplinari, i vecchi settori di Storia del Vicino Oriente antico e di Archeologia e storia dell'arte del Vicino Oriente antico sono stati mutati in Storia (STAA-01/A) e Archeologia e storia dell'arte (STAA-01/E), rispettivamente, dell'Asia occidentale e del Mediterraneo antico.

4. La 'apologia dell'orientalismo' di Gabrieli, Velen 1965 è, in questo senso, ancora interessante.

5. Graeber, Wengrow 2021.

Più nello specifico, il saggio mostra l'interesse e la cura della classe dirigente assira per la propria storia e letteratura, conservate con attenzione nelle tavolette della biblioteca. Già questo dato contraddice uno degli stereotipi più profondi e diuturni sull'Oriente: gli orientali, chiunque fossero, non hanno una storia, non evolvono nel tempo (sono inorganici, nei termini di Ernest Renan), a differenza dei greci, dei latini e, poi, dell'Europa. Al contrario, la biblioteca di Assurbanipal ci illustra quanto per gli assiri fosse importante il passato, e la tradizione culturale che da esso derivava.

Seguono due contributi concernenti il mondo greco. È ben noto come alcuni dei pregiudizi sugli Orienti che ancora sussistono nel nostro tempo siano nati nella cultura greca, già in Erodoto, nonostante l'interesse etnografico di quest'ultimo mitigasse le critiche più spinte. Basti pensare come i greci piegarono l'orientalismo al fine politico di attaccare l'impero persiano e, soprattutto, il μηδισμός dei greci stessi. Proprio su Erodoto verte l'articolo di Gabriele Chirielli, precisamente sul libro II, riguardante l'Egitto. In esso, si discute una notizia erodotea su di un passo mitologico di Eschilo, che potrebbe avere un'origine egiziana. Si è così avuto modo di approfondire l'influsso, reale o presunto, della civiltà egizia su quella greca. In questo senso, si può vedere come il mito dell'Oriente possa anche avere un valore positivo, conferendo una sorta di alone esotico a ciò che gli era associato. Parimenti, il contributo di Michele Cova riflette sulla rappresentazione degli orientali nella commedia greca, specialmente negli *Acarnesi* di Aristofane. Ne emerge non solo il consueto ritratto dell'orientale come figura infida e spregevole, ma, soprattutto, la modalità con cui tale ritratto era foggato. Infatti, esso presuppone e parodizza il coevo genere greco del(l'auto)ritratto. Vediamo, dunque, qui perfettamente come l'Oriente, cioè l'Altro, sia in primo luogo una proiezione – distorta ma pur sempre una proiezione – dell'Occidente, cioè di Noi.

Sempre di ambito greco, ma di contenuto epigrafico, sono i due contributi di Anna Loro e Omar Coloru. Il primo si occupa delle iscrizioni sui vasi attici di fine VI sec. a.e.v. Tratta nello specifico casi in cui le iscrizioni sembrano denominare personaggi dall'aspetto anellenico raffigurati nelle pitture vascolari. Le vesti di questi personaggi li identificano chiaramente come "barbari", mentre le iscrizioni sono più ambigue. Il contributo si interroga circa il loro significato, se siano, cioè, sequenze grafiche senza senso, o se possano riprodurre una lingua reale. Il contributo apre dunque una finestra, iconografica e – forse – linguistica sulla concezione dell'Altro per i ceramografi greci. Invece, il contributo di Omar Coloru prende in considerazione i greci (o grecofoni) della Battriana. Vedremo, dunque, di nuovo un caso in cui l'Oriente non è più solo una proiezione, ma piuttosto un punto di incontro. La Battriana è un caso-studio privilegiato: si incrociano qui le influenze ellenistiche portate dall'esercito di Alessandro con la cultura locale di matrice iranica, ma anche con l'impatto dell'impero Kuṣāṇa e con la finitima civiltà indiana. Lo studio delle iscrizioni di quest'area, anche grazie alla ricerca sul campo della Missione Archeologica Italiana in Pakistan, mostra un contesto in cui le barriere tra Orienti e Occidente crollano, rivelando quanto siano liquidi, per così dire, questi concetti.

A cavallo tra l'Ellenismo e l'epoca tardo-antica, il saggio di Andrea Di Lenardo interroga le fonti classiche e poi cristiane riguardo un altro tipo di Oriente, ovvero il mondo biblico. Si affronta così, nuovamente, un caso di frontiera. Il paesaggio veterotestamentario è al contempo estraneo e familiare al cristianesimo: estraneo perché geograficamente e culturalmente distante; familiare perché, comunque, alla base della cosiddetta civiltà giudeo-cristiana. Questo paradosso si incarna pienamente nella figura di Mosè, che viene *grecizzata*. Tale reinterpretazione di Mosè, calato nei sorprendenti abiti di compagno di Danao e Cadmo o confuso con il poeta Museo, tradisce un'interessante matrice ideologica. Attraverso le vicissitudini del personaggio-Mosè, si è potuto saggiare il riflesso della visione classica e cristiana dell'ebraismo in generale. Se, da un lato, tale visione poteva essere segnata da un precoce antisemitismo, non mancano, dall'altro, casi in cui Mosè diviene un simbolo positivo.

Gli ultimi due contributi sono, invece, di argomento archeologico. In ambito magno-greco, ma toccando anche la Sicilia antica, Marina Rubinich si occuperà nel suo articolo di quella peculiare classe di oggetti nota come *orientalia*. Si tratta dei manufatti prodotti nel Mediterraneo orientale e portati in Italia e in Sicilia. Ancora una volta, si vedrà come questo nuovo Oriente assume un valore positivo, conferendo agli *orientalia* la funzione di *status symbol*, in grado di accrescere la nomea delle classi dirigenti. Secondo tale ottica, sarà di particolare importanza lo studio del contesto di ritrovamento di questi oggetti. Lo studio, unendo l'analisi sociologica al dato archeologico, illustra quanto l'idea di Oriente – qualunque esso fosse e qualunque connotazione assumesse, positiva o negativa – avesse una ricaduta reale nelle dinamiche delle società antiche.

Infine, con un salto in avanti nell'età romana, Lisa Semoli ci riporta alla più consueta contrapposizione tra un Occidente sano e civile e un Oriente nemico e decadente. Com'è ben noto, la Persia delle dinastie arsacide e poi sasanide fu a lungo la nemesis di Roma, ma nondimeno la cultura iranica riuscì ad avere una qualche influenza nell'impero romano. L'analisi verte precipuamente sull'iconografia del dio Mitra e delle sue vesti, che appaiono a Roma in forma parzialmente divergente da quella nota dai siti persiani di origine. Entro questa cornice, mediante un riesame della storia degli studi, viene ridiscussa la teoria diffusionista di Franz Cumont sul mitraismo. L'articolo mette in luce, pertanto, le meccaniche che governano il passaggio di idee ed elementi iconografici tra un Oriente e un Occidente. Ciò mostrerà come questi due *foci*, apparentemente separati e inconciliabili, fossero in realtà continuamente in contatto.

Dunque, gli articoli raccolti in questo volume pongono all'attenzione numerose declinazioni del concetto di Oriente e di Occidente. Tra i vari Orienti, emergono l'Egitto, la Persia, gli Sciti, Israele, ma anche la stessa Grecia. L'Oriente è sempre una proiezione di un dato contesto storico, che ovviamente può cambiare e spostarsi. Questo rende l'Oriente un'entità plurale, non solo perché, appunto, molteplice, ma anche perché moralmente ambiguo. Se quasi sempre esso era specchio delle paure di un'epoca, raccogliendo in un unico nucleo ideologico più stereotipi, poteva anche rappresentare,

in virtù della sua forza emicamente esotica, un modello sociale. In ogni caso, l'Oriente è costantemente un elemento culturale che non può essere ignorato in un'indagine sull'antichità.

Per tornare al punto di partenza di questo volume, ossia il convegno veneziano di maggio 2025 e, a monte, lo stesso dottorato in Scienze dell'Antichità, siamo felici che gli interventi qui riuniti esemplifichino la vivacità degli studi antichistici. Partecipando dei maggiori filoni e metodi di ricerca di questo campo – assumendo, cioè, un taglio ora letterario, ora epigrafico, storico, archeologico, iconografico – questi studi intendono mostrare quanto possa essere fertile l'incontro tra le varie discipline. Questo incontro, che è quotidiano all'interno del dottorato in Scienze dell'Antichità, è ben visibile in queste pagine. Soprattutto, però, speriamo che i seguenti contributi mostrino l'importanza della ricerca sull'orientalismo antico e, allo stesso tempo, aprano nuovi orizzonti di studio.

Bibliografia

Gabrieli, F.; Velen, V.A. (1965). Apology for Orientalism. *Diogenes*, 13, 128-136.

Graeber, D.; Wengrow, D. (2021). *The Dawn of Everything. A New History of Humanity*. London: Allen Lane.

Said, E.W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.

Mitra tra Oriente e Occidente: un'analisi iconografica

Lisa Semoli

Università Ca' Foscari Venezia, Università di Udine, Università di Trieste
lisa.semoli@unive.it

Sintesi: Nel presente contributo viene analizzato il modello iconografico del dio Mitra dalle prime attestazioni sino al tardo impero. Nello specifico, tramite un riesame delle testimonianze archeologiche e numismatiche, si è posto l'accento su alcuni elementi fino ad ora sottovalutati e si è tentato di ricostruire l'origine degli schemi iconografici mitraici nel mondo romano. Ciò che ne emerge è una particolare attenzione verso determinati temi e soggetti durante il processo di costruzione delle immagini, supportando l'ipotesi di una reinvenzione del culto nel contesto della Roma imperiale.

Parole chiave: Mitra, Misteri di Mitra, Iconografia, Abito persiano, Nike.

Allo stato attuale delle ricerche, non è ancora possibile definire con certezza quale fosse il rapporto tra la versione romana del culto di Mitra ed il substrato religioso persiano. Per molto tempo nella storia degli studi i misteri mitraici furono considerati un culto di derivazione iranica¹; tuttavia, ad oggi sappiamo esistere differenze sostanziali tra le due tradizioni, le quali hanno indotto negli anni a riconsiderare tale ipotesi. Nello specifico, la letteratura più recente ha visto l'emergere di una teoria radicale secondo cui non vi sarebbe nessuna coerenza tra il culto romano di Mitra ed il culto iranico. Poiché la questione presenta aspetti complessi e ancora molto dibattuti, non verrà affrontata in questa sede; scopo di questo lavoro è invece quello di analizzare l'iconografia del dio, al fine di metterne in luce le modifiche e gli sviluppi sostanziali che subì nel tempo e nello spazio e fornire nuovi spunti a sostegno dell'ipotesi di una completa rielaborazione del culto nel mondo romano. Un'attenzione particolare verrà data di volta in volta agli abiti con cui Mitra è rappresentato, evidenziandone cambiamenti e continuità ed attuando un parallelo tra la versione "orientale", cioè quella riscontrabile fuori dai confini dell'impero romano, e quella "occidentale". I capi indossati dal dio costituiscono, infatti, un elemento spesso sottovalutato, ma fondamentale per comprendere meglio la sua figura e il modo in cui essa fosse percepita all'interno di ogni singolo contesto storico-geografico.

1. Questa l'ipotesi di Franz Cumont, ormai superata (cfr. Cumont 1903 [2021]).

Il confronto iconografico verrà condotto seguendo un ordine cronologico, dalle prime raffigurazioni di Mitra nel regno sincretico della Commagene di I secolo a.C. fino a quelle della Roma imperiale, passando per gli imperi kushan e sasanide.

Considerate tali premesse, risulta necessario partire dalle più antiche rappresentazioni di Mitra nel noto tempio funerario di Antioco I (69 - 36 a.C.) sul monte Nemrut Dağı, ampiamente trattate negli studi sul mitraismo². Qui, sulle terrazze orientale e occidentale del complesso, sorgevano in origine cinque statue colossali sedute su trono, oggi in stato di conservazione altamente frammentario. I soggetti rappresentati sono gli stessi in entrambi i casi e possono essere identificati grazie alla lunga iscrizione in greco incisa sul retro³: si tratta di Antioco I, *Tyche - Commagene*, *Zeus - Oromasdes*, *Apollo - Mithras - Helios - Hermes* e *Artagnes - Herakles - Ares*.

Tramite la realizzazione di quest'opera monumentale, il sovrano di Commagene intendeva celebrare sé stesso dopo la morte e, al contempo, porsi sul medesimo piano d'importanza dei suoi dèi prediletti, così come dei suoi antenati. L'intero complesso è infatti permeato di aspetti ellenici e persiani, al fine di rivendicare la sua discendenza da Alessandro Magno e Dario I⁴; parimenti, il fatto che il nome di ogni divinità del pantheon iranico qui raffigurata sia affiancato al suo equivalente greco, evidenzia la volontà da parte del re di sviluppare un sincretismo religioso e culturale. In questo modo, l'immagine che Antioco I intendeva far trasparire di sé è quella di un re appoggiato non solo dai propri dèi, ma anche da altre figure divine venerate in tutto il mondo. Egli si pone dunque come il fondatore di un culto regio greco-iranico⁵, all'interno del quale Mitra sembra aver avuto un posto di rilievo. A tal proposito, non è raro che l'aspetto solare del dio venga sottolineato in un contesto ellenizzante come quello del regno di Commagene affiancandolo alla figura di Apollo, anzi, il legame che si venne a creare tra il dio greco e il dio iranico è ampiamente riconosciuto ed attestato⁶. Viceversa, l'identificazione di Mitra

2. *TMMM* II, n. 2; *CIMRM* 28; Beck 1998, 115-128; Campos Méndez 2006, 201-205; Alvar 2008, 75; Adrych et al. 2017, 128 ss. e 129, fig. 6.1.; Mastrocinque 2017; Lahe 2018a; Lahe 2018b; de Hoz García-Bellido 2020, 36-48; Bricault, Roy 2021, 28-30. La presenza precoce di alcune immagini di Mitra nel regno di Commagene portò diversi studiosi a sostenere un'origine del culto in questo contesto, come Roger Beck (Beck 1998; Beck 2001 [2003], 62-71; Beck 2006, 227 ss. Cfr. Chalupa 2016; Gnoli 2017). Per una descrizione del sito: Ghirsham 1962, 57-60; Sanders 1996; Jacobs 1998, 344-351; Brijder 2014; Versluys 2017.

3. *CIMRM* 32; Versluys 2017, 255 ss.; de Hoz García-Bellido 2020, 36-48. L'iscrizione, contenente un *nomos* ("legge"), specifica che il "luogo sacro" (*hierotheseion*) fu costruito per onorare il re, i suoi antenati e tutti gli dèi dopo la sua morte.

4. Ciò è sottolineato in particolare dalle stele decorate a rilievo presenti sulle terrazze orientale e occidentale che raffigurano gli antenati persiani, tra cui Dario I, e gli antenati seleucidi e macedoni, tra cui Alessandro Magno (Versluys 2017, 62-64, figg. 2.15 e 2.16, 68, fig. 2.21). Per il significato simbolico dei diversi codici di abbigliamento: Cadario 2020, 236-237.

5. Cfr. Beck 1984; Beck 1998; Campos Méndez 2006.

6. La correlazione tra il Mitra iranico e l'Apollo greco è presente già a partire dal IV secolo a.C. in relazione al loro carattere solare. Per un approfondimento sull'argomento: Campos Méndez 2006; Bricault, Roy 2021, 28-30.

con *Hermes* costituisce un elemento innovativo e potrebbe essere associata al suo ruolo di accompagnatore delle anime dei defunti⁷.

Per quanto riguarda l'aspetto iconografico, la statua di *Apollo - Mithras* risulta sostanzialmente identica su entrambe le terrazze, con solo minime differenze nei dettagli degli abiti. Egli è rappresentato, come si è detto, seduto su trono, con indosso una tunica a maniche lunghe, pantaloni e stivali; nel caso della terrazza orientale, si può notare un mantello fissato alla spalla destra⁸. Nella mano sinistra impugna un *barsom*, strumento rituale tipico della religione zoroastriana. Analizzando la testa che si conserva sulla terrazza occidentale (tav. I 1), essa mostra un volto giovanile e imberbe, la cui bocca è leggermente aperta; i grandi occhi sono spalancati e lo sguardo, fisso in avanti, doveva conferire alla scultura una resa statica e poco naturalistica. Indossa un berretto frigio la cui punta è mancante e, sotto all'orlo di quest'ultimo, è possibile notare la presenza di un diadema. Le caratteristiche fisionomiche che contraddistinguono il volto del dio sono riscontrabili anche su un'altra statua, quella identificata con Antioco: entrambi, infatti, sono rappresentati come dèi giovani e glabri, differenziandosi dagli altri⁹.

Sempre sulla terrazza occidentale si trovano cinque stele decorate a rilievo che mostrano Antioco I assieme a ciascuno degli dèi sopracitati, raffigurato nell'atto di stringere loro la mano destra (*dexiosis*)¹⁰, e un leone ricoperto da stelle, verosimilmente una commemorazione del giorno dell'incoronazione del re¹¹. Analizzando il rilievo con *Apollo - Mithras* (tav. I 2)¹², è riscontrabile una commistione di elementi iconografici e stilistici attinti da religioni e tradizioni diverse, nello specifico quella persiana, zoroastriana, greca ed ellenistica. Il re si trova a sinistra, mentre il dio a destra. Quest'ultimo è vestito con una tunica legata in vita da una cintura, un mantello appuntato sul petto con una fibula circolare, un *torques* al collo, pantaloni persiani attillati (*anaxyrides*) e stivali. Sul capo porta un berretto frigio simile a quello visto sulla statua colossale, associato anche questa volta ad un diadema e, in questo caso, ad alcuni raggi solari,

7. Questa l'ipotesi di Israel Campos Méndez, che personalmente condivido. Nella tradizione avestica, una delle funzioni di Mitra era quella di guidare le anime verso la loro ascesa. Ciò trova confronto con il dio greco Ermete e, nello specifico, con il suo ruolo di psicopompo (Campos Méndez 2006, pp. 202 ss.).

8. Adrych et al. 2017, 135; Versluys 2017, 55 ss. La statua sulla terrazza orientale si conserva meglio rispetto alla "gemella" della terrazza occidentale, che appare invece gravemente danneggiata.

9. Le peculiarità del viso dei due personaggi hanno comprensibilmente generato una certa confusione tra gli studiosi: fatta eccezione per i copricapi e per i diademi, infatti, i soggetti rappresentati sembrano effettivamente essere gli stessi. Sia Cumont prima (*TMMM* II, n. 2, fig. 9) sia Vermaseren poi (*CIMRM* 29) confusero i due soggetti.

10. Tale gesto pone Antioco I sul medesimo piano di importanza degli dèi.

11. Stele simili con scene di *dexiosis* dovevano trovarsi in origine anche sulla terrazza orientale (Versluys 2017, 56-57). Per il significato dell'immagine di leone: *CIMRM* 31; Beck 2006, 227-239; Mastrocinque 2017, 51-52.

12. *TMMM* II, n. 2, fig. 10; *CIMRM* 30; Landskron 2005, tav. 20, fig. 86; Adrych et al. 2017, 128 ss.; Mastrocinque 2017, 49, fig. 5; Versluys 2017, 70, fig. 2.23; Lahe 2018b, fig. 6; Bricault, Roy 2021, 29, fig. 3.

attributo iconografico che lo identifica come una divinità solare¹³. Il berretto è decorato con stelle a sei punte, ormai poco visibili a causa dell'erosione, che riprendono quelle presenti sugli abiti del re. Si noti inoltre che, nella mano sinistra, egli impugna di nuovo un *barsom*. Ancora una volta, infine, sia il volto del dio sia quello di Antioco appaiono giovani e privi di barba.

Ulteriori testimonianze iconografiche sono fornite dalle fonti numismatiche, nello specifico da alcune monete di re Kushan¹⁴ e Sasanidi¹⁵. Nel primo caso Mitra è raffigurato come una divinità solare dai tratti apollinei, imberbe, con i consueti abiti orientali e gli attributi tipici quali aureola e corona radiata, accompagnata da insegne di potere e, a volte, da una corona vittata¹⁶. Tale versione è riscontrabile, ad esempio, sulle monete dei re Kanishka I (127-150 d.C.) e di suo figlio Huvishka (151-189 d.C.)¹⁷, dove l'immagine è affiancata sulla destra dalla legenda in lingua battriana che riporta il nome *Miuro/Miuro*¹⁸. Va notato che alcune rare monete di Kanishka I del 127 d.C. mostrano l'iconografia di Mitra appena citata accompagnata da una legenda in lingua greca che riporta il nome *Helios* (tav. I 3)¹⁹; ciò potrebbe dimostrare che, inizialmente, *Helios* e Mitra (*Miuro*) erano considerati lo stesso dio, solamente in due versioni diverse, una greca e una iranica, e che la seconda abbia preso il sopravvento sulla prima²⁰.

Nell'ambito sasanide sono note monete che raffigurano Mitra (*Mihr*) con raggi solari sul capo²¹ e, talvolta, sembra essere rappresentato come un dio della guerra dotato di lancia e spada, ma sempre accompagnato da una corona radiata²² (tav. I 4). Tuttavia, l'identificazione del soggetto con *Mihr* si basa sostanzialmente sulla convinzione che tutte le figure raggiate in questo contesto rappresentino la stessa divinità²³, sorvolando

13. A tal proposito pare opportuno osservare che la *dexiosis* non compare solo nel mondo orientale; un confronto significativo può essere riscontrato a Poetovio, su un'ara decorata a rilievo conservata nel mitreo III (Inv. RL 293; Abramić 1925, 178, n. 241, fig. 125; *CIMRM* 1584, figg. 402-404; Selem 1980, 130-131, n. 153, n. 25, figg. 64-65; Bricault, Roy 2021, 153-154, n. 25, figg. 64 e 65; Vomer Gojkovic 2021, 169, fig. 7). È importante inoltre ricordare che gli adepti di Mitra chiamavano sé stessi *syndexii*, ovvero “coloro che sono uniti dalla stretta di mano (destra)” (Lahe 2018b, 22).

14. *CIMRM* 1-6; Adrych et al. 2017, 106 ss.; Lahe 2018a, 487.

15. *TMMM* II, n. 2, 185 ss.; Adrych et al. 2017, 3 e 105, figg. 4.3a-4.8; Lahe 2018, 487.

16. Gariboldi 2024, p. 16.

17. Si rimanda a <https://www.coinindia.com/galleries-kanishka.html>.

18. Nella Battiana il nome *Miuro* è la forma locale di *Mithra* o *Mihr*, e il dio *Miuro* ebbe un ruolo di primo piano nel II secolo d.C. (Adrych et al. 2017, 106; Lahe 2018b, 19 ss.). La dicitura *Miuro* costituisce, probabilmente, un errore.

19. Cfr. Adrych et al. 2017 e Lahe 2018b, con fig. 15.

20. Vermaseren 1956 (*CIMRM*). Ciò non accade solo con Elios, ma anche con altre divinità, come Efesto.

21. Cfr. Gariboldi 2024, p. 14.

22. Si vedano in particolare Schindel 2013, 819, fig. 43.1 (in Potts 2013) e Adrych et al. 2017, 105, figg. 4.7 e 4.8. In alternativa, la figura armata e raggiata potrebbe essere interpretata come un attendente.

23. Tale convinzione deriva anche dal fatto che, a partire dalla dinastia degli Arsacidi, la parola *mihr* fu utilizzata per indicare il sole (cfr. Lahe 2018a, 487).

su un elemento particolarmente importante che è invece l'assenza di iscrizioni che favoriscano un'interpretazione corretta.

Tale difficoltà può essere riscontrata ugualmente sul rilievo rupestre di Tāq-e Bostān I, risalente al IV secolo d.C.²⁴. Nonostante la datazione sia più tarda, l'interpretazione più convincente è che si tratti ancora una volta del dio *Mihr*, a sinistra, raffigurato nell'atto di accompagnare due re sasanidi, la cui identità non è certa²⁵ e sotto i quali giace il corpo senza vita dell'imperatore romano Giuliano²⁶. Dal punto di vista ideologico la scena intendeva trasmettere simultaneamente due messaggi ricorrenti nell'arte sasanide: l'approvazione divina del governo dei due re e la vittoria sull'imperatore romano²⁷. Per quanto riguarda la figura di Mitra/*Mihr* (tav. I 5), egli è rappresentato stante, di tre quarti verso destra, con una corona radiata composta da lunghi raggi solari²⁸. Dalla presenza di questo elemento si può dedurre che, verosimilmente, sebbene la distanza cronologica e geografica con Commagene imponga una certa cautela, dovesse circolare un'immagine più o meno fissa del dio in Oriente, tramandata nel tempo tra le regioni sopra menzionate²⁹. Nel caso del rilievo di Tāq-e Bostān I, tuttavia, è importante constatare che la divinità presenta il volto barbuto e il berretto frigio è totalmente assente: oltre al diadema corredato di nastri, Mitra indossa solamente una tunica manicata lunga fino al ginocchio, un mantello piuttosto elaborato, pantaloni larghi e calzari ornati da fibbie. Si noti infine che, come a Nemrut Dağı, è presente un *barsom*, in questo caso impugnato dal dio con entrambe le mani.

Volgendo ora l'attenzione all'ambito occidentale, a Roma l'iconografia di Mitra appare diversa rispetto a quella vista fino ad ora³⁰: per prima cosa è possibile constatare che sulla figura del dio è sempre assente la corona radiata (salvo rarissimi casi³¹),

24. Campos Méndez 2004; Canepa 2009, 108 ss., fig. 19; Compareti 2016, 71-83; Adrych et al. 2017, 85 ss., fig. 82; Lahe 2018b, 36, fig. 17.

25. È verosimile che si tratti di Šapur II, a destra, raffigurato nell'atto di consegnare la corona ad Ardašir II, la cui figura si trova al centro della composizione. L'identificazione dei due re sasanidi è resa possibile grazie alla tipologia dei loro diademi, riscontrabili sui ritratti monetali, e per ragioni puramente compositive ed iconografiche (Canepa 2009, 109; Adrych et al. 2017, 85).

26. L'ipotesi interpretativa si basa sul fatto che egli morì a seguito di una ferita inflitta durante la ritirata dall'assedio di Ctesifonte nel 363 d.C. e sulla somiglianza con i dettagli dei ritratti monetali dell'imperatore (cfr. Canepa 2009, 109; Adrych et al. 2017, 85 ss.).

27. Va rammentato che in questo periodo sia gli imperatori romani sia i sovrani sasanidi erano considerati qualcosa di tangibilmente divino sulla terra, e tale tendenza è ben documentata, appunto, nell'iconografia (Canepa 2009, 100).

28. In questo caso l'ipotesi che si tratti di *Mihr* è stata avanzata proprio per la presenza dei raggi solari e sulla base delle testimonianze iconografiche affrontate sopra.

29. Campos Méndez 2004; Adrych et al. 2017, 85 ss.

30. Cfr. in particolare *TMMM*; *CIMRM*; Campbell 1954; Campbell 1968; Merkelbach 1988; Turcan 2008; Mastrocinque 2017; Prescendi 2018; Bricault, Roy 2021; Barlat et al. 2021.

31. Mitra con aureola e raggi solari è raffigurato su una spilla da Ostia (*CIMRM* 318), mentre Mitra con corona radiata è presente su un rilievo da Carnuntum (*CIMRM* 1683), su un rilievo del II sec. da Aleppo (*CIMRM* 90), e su alcune monete che circolavano in Asia Minore (Ponto e Cilicia).

la quale sembra invece costituire l'elemento principale per la sua identificazione nelle testimonianze sopra riportate. Nella versione romana, Mitra è rappresentato con solamente un semplice berretto frigio sul capo, mentre i raggi solari sono attribuito riservato esclusivamente al dio Sol, come dimostrano le numerose immagini di Mitra tauroctono, di banchetto tra Mitra e Sol, o alcune are decorate a rilievo con il busto di Sol; la natura solare del dio invitto è infatti unicamente evidenziata dal pigmento giallo-oro che caratterizza la sua pelle³². Nello specifico, l'immagine di Mitra a Roma (così come quella dei due dadofori che spesso lo accompagnano) è caratterizzata da quello che è stato tradizionalmente definito "abito orientale" o "abito persiano", ovvero un tipo di vestiario che si differenzia da quello dei popoli dell'area mediterranea³³. Esso è costituito da un berretto frigio, una tunica manicata, un mantello appuntato solitamente sulla spalla destra tramite una spilla, pantaloni persiani (*anaxyrides*) e stivali. L'espressione "abito orientale" o "costume medo" è presente già all'interno delle fonti classiche, dove il maggior numero di riferimenti viene fatto in particolare alle *anaxyrides*³⁴. Questa sembra essere stata coniata per la prima volta al tempo delle guerre persiane e, quindi, in un momento storico in cui i Greci sostenevano con convinzione la loro identità e il concetto stesso di grecità, in opposizione all'essere barbaro (Medo o Persiano). Ne consegue che, in origine, il cosiddetto "abito orientale" doveva portare con sé una carica ideologica fortemente negativa, la quale fu successivamente assorbita dai Romani per connotare i nemici orientali, *in primis* i Parti e, più in generale, i gruppi etnici dell'Oriente, senza l'indicazione precisa di un popolo. L'abito persiano divenne allora uno stereotipo dello straniero e, di fatto, del barbaro orientale. Esso fu impiegato nell'arte romana per le rappresentazioni dei territori sottomessi e per quelle di nemici e prigionieri orientali (ne sono testimonianza monete³⁵ e monumenti pubblici e privati³⁶). Si rammenti inoltre che l'immagine del nemico orientale è particolarmente ricorrente nelle opere teodosiane che intendevano celebrare la supremazia romana sui Sasanidi³⁷.

32. Ne sono un esempio il rilievo di Mitra tauroctono da S. Stefano Rotondo (Lissi-Caronna 1986), conservato al Museo Nazionale Romano (inv. 205837), e la testa di Mitra in stucco policromo proveniente dal medesimo sito (inv. 205826).

33. Landskron 2005; Campos Méndez 2019.

34. Le informazioni sull'abbigliamento degli orientali sono, in realtà, scarse. In particolare, Senofonte prima (Xen., Cyr. VIII.8.15) e Diodoro Siculo (Diod. Sic., *Bibl. hist.* 17.77.5) e Plutarco (Plut., *Mor.* 329f-330a) poi, scrissero riguardo ai pantaloni e al berretto frigio (Landskron 2005). Le *anaxyrides*, in particolare, divennero stereotipo dell'"effeminato".

35. Si rammentino le raffigurazioni con le personificazioni di territori conquistati in ginocchio, rappresentate singolarmente oppure davanti all'imperatore (cfr. Landskron 2005, tav. 20, figg. 87-89, tav. 21, fig. 100, tav. 41, fig. 190).

36. Si pensi ai prigionieri Parti sull'arco di Settimio Severo e agli orientali sull'arco di Galerio, ma anche ai rilievi che caratterizzano sarcofagi con scene di battaglia in cui diventa tangibile la componente militare, come ad esempio il sarcofago Ludovisi che mostra alcuni barbari sottomessi vestiti all'orientale.

37. Ne è un esempio l'obelisco di Teodosio I ad Istanbul (vedi *infra*).

Indicatore di alterità etnica, l'abito persiano fu però impiegato anche per sottolineare la "non romanità" delle divinità dei cosiddetti "culti orientali" come, appunto, Mitra, ma anche Attis, Giove Dolicheno, Sabazio e Men. In questo caso il vestito orientale, privato del significato negativo originario, diventa di fatto un marcatore geografico. A completamento di quanto detto va ricordato che questa particolare tipologia di vestiario fu utilizzata, inoltre, nell'iconografia degli orientali in un contesto mitologico, come quella degli Arimaspi³⁸, e per le rappresentazioni riconducibili al ciclo troiano, come quelle di Ascanio e di Paride³⁹, al fine di sottolineare l'origine troiana dei soggetti rappresentati. Nei casi appena citati si può dedurre che un abbigliamento di questo genere comunicasse sicuramente un significato positivo, e che quindi l'interpretazione dell'abito persiano dipendesse, in realtà, da chi lo indossava.

Successivamente, nel mondo cristiano, l'abito orientale caratterizzerà le raffigurazioni dei Magi. Nello specifico, l'iconografia cristiana tardoantica si appropriò dell'immagine romana che mostra individui in abiti persiani nell'atto di inchinarsi davanti all'imperatore seduto e offrirgli doni; questa tipologia di rappresentazione, presente ad esempio sull'obelisco di Teodosio I ad Istanbul⁴⁰, simboleggiava in origine la subordinazione dei barbari orientali ai Romani⁴¹. Nel tardoantico, tuttavia, tale modello fu riutilizzato e rivestito di un nuovo significato religioso, al fine di rappresentare il Vangelo di Matteo (2:1-12), all'interno del quale viene specificato che un numero imprecisato di Magi, proveniente dall'Oriente, giunse a Gerusalemme in cerca del re dei Giudei per offrire lui oro, incenso e mirra. Numerosi esempi di questa iconografia si possono riscontrare su sarcofagi paleocristiani ma anche, ad esempio, nel mondo bizantino, come nel mosaico della Chiesa di San Vitale a Ravenna, dove i tre Magi in abiti persiani decorano il vestito dell'imperatrice Teodora⁴².

Nel mondo romano esisteva, dunque, una convenzione iconografica abituale per connotare gli orientali, la quale fu applicata a diversi soggetti, tra cui Mitra.

Venendo ora agli schemi iconografici mitraici, occorre considerare innanzitutto che icone come quella di Mitra tauroctono o *taurophoros* sono completamente assenti nella versione iranica del culto, sottolineando una profonda appartenenza alla tradizione romana. Stando a quanto sostenuto per primo da Franz Cumont⁴³, l'origine della tipologia

38. Essi sono raffigurati su lastre Campana o sulle statue loriccate degli imperatori. Un esempio è costituito dalla corazza della statua rinvenuta a Susa, pertinente ad un imperatore giulio-claudio, dove sono presenti due barbari Arimaspi vestiti all'orientale intenti ad abbeverare due grifi (Rambaldi 2002, 7 e fig. 6; Cadario 2008).

39. Si pensi agli affreschi delle case pompeiane, come ad esempio quello raffigurante la fuga di Enea dalla casa di M. Fabio Ululitremulo, dove Ascanio indossa un berretto frigio, oppure al vaticinio di Cassandra dalla casa di Menandro, in cui il personaggio troiano che trattiene la donna è vestito all'orientale.

40. Canepa 2009, 114, fig. 22.

41. Cfr. Canepa 2009, 111 ss.

42. Canepa 2009, figg. 24-25.

43. Cumont 1903 [2021].

artistica della tauroctonia mitraica deriverebbe dalle prime rappresentazioni della dea Nike alata che sacrifica un toro⁴⁴. Indubbiamente l'icona principale dei misteri mitrai-ci, in particolare il più antico gruppo scultoreo noto ovvero la cosiddetta tauroctonia Townley⁴⁵, mostra una serie di analogie stilistiche e compositive con l'iconografia in questione, attestata ad esempio nel tempio di Atena Nike ad Atene e nel contesto pergameno.

A Roma, l'icona di Nike/Vittoria tauroctona compare su sculture (tav. II 1), rilievi, monete e gemme. Il suo utilizzo è documentato a partire dall'età augustea, nello specifico in relazione alla propaganda imperiale⁴⁶. Ne sono un esempio le emissioni monetali del 19-18 a.C. in riferimento alla "vittoria" sull'Armenia, accompagnata dalla legenda *Armenia capta*⁴⁷, oppure diverse lastre Campana come quelle provenienti dal foro di Lavinium⁴⁸, dove l'animale costituisce probabilmente un rimando al toro maratonio che, secondo una versione del mito, fu sacrificato e dedicato ad Apollo⁴⁹. Vittorie alate tauroctone si riscontrano ampiamente anche sulle statue loriccate (tav. II 2), e in età traiana sono presenti su monumenti come l'Arco di Benevento e la Basilica Ulpia, a simboleggiare la celebrazione delle campagne orientali, in particolare quelle contro i Parti⁵⁰.

L'abitudine ad associare la tauroctonia al culto mitraico è diventata tale che, talvolta, la dea Nike/Vittoria non viene riconosciuta. Un esempio è costituito da una lucerna a disco conservata presso il Museo Civico Archeologico di Bologna, datata al I secolo d.C., il cui soggetto sopra rappresentato identificabile con una Vittoria è invece indicato come "*Mitra in atto di sacrificare un toro*"⁵¹, e da una lucerna pubblicata da Bernard de Montfaucon nell'Ottocento⁵². Altre affinità con l'icona di Mitra tauroctono possono però essere individuate nelle rappresentazioni di Eroti tauroctoni, come quella dal tempio di Venere Genitrice (tav. III 1)⁵³, in particolare per quanto riguarda l'azione svolta dai soggetti e la posa in cui essi sono rappresentati. Particolarmente degna di nota è poi una rara rappresentazione di Perseo presente su un sarcofago da Pécs-Aranyhegy (tav. III 2), in cui egli è convenzionalmente raffigurato con un berretto frigio atto a sottolineare la sua "non romanità", e un mantello mosso dal vento che riprende il modello iconografico del dio invitto che sacrifica il toro.

Passando all'icona di Mitra *taurophoros*, anche in questo caso si può ragionevolmente ipotizzare che si tratti di una derivazione da uno schema iconografico attestato nel

44. Cfr. Ulansey 1989 [2001]; Campos Mendez 2004; Adrych et al. 2017.

45. *CIMRM* 593-594.

46. Cadario 2004, 234.

47. Bricault, Roy 2021, 35-36 e 36, fig. 4; Gariboldi 2024, p. 7, fig. 4.

48. Inv. P93.10 (inv. MIC 24.S563-2.186) e inv. P93.11 (inv. MIC 24.S563-2.185).

49. Cfr. Strazzulla 1999, 578.

50. Cadario 2004, 233-234.

51. Museo Civico Archeologico di Bologna (inv. 6077).

52. de Montfaucon 1822, 228-229.

53. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 6718).

tempio di Atena Nike, più precisamente mi riferisco al rilievo con la dea Nike che trascina un toro al sacrificio presente sul lato settentrionale dell'edificio (tav. IV 1): oltre alla presenza del bovino, un'ulteriore analogia è offerta dalla postura del soggetto, raffigurato con la gamba sinistra avanzata e leggermente flessa, mentre la destra è tesa all'indietro.

Nel mondo romano una certa somiglianza con l'iconografia in oggetto può essere riscontrata nuovamente nelle rappresentazioni di Vittorie alate in riferimento al trionfo militare⁵⁴. A questo punto è importante notare come sia nella tauroctonia mitraica sia nell'icona di Mitra tauroforo si osserva un richiamo allo schema iconografico che caratterizza le rappresentazioni di Nike: è forse lecito, dunque, supporre l'esistenza di un'attenzione particolare verso l'arte colta durante il processo di creazione dell'iconografia dei misteri nel mondo romano e, più specificamente, verso la figura della dea. Possiamo dedurre che la "sostituzione" di Nike con Mitra in età imperiale non dovesse essere casuale, ma avesse un significato ben definito. Partendo dal presupposto che le immagini propagandistiche di Vittoria, diffuse soprattutto in età traianea, potrebbero rimandare simbolicamente alla *pietas* dell'imperatore, analogamente l'icona mitraica con l'uccisione del toro sembrerebbe inquadrare Mitra come un modello ideale di comportamento, basato sulla disciplina e la dedizione ai doveri divini⁵⁵. Di pari modo, si può forse riconoscere una congruenza nella funzione già menzionata dell'icona di Nike tauroctona in relazione alle vittorie sui popoli orientali.

Per concludere, richiede alcune considerazioni il caso del mitreo di Dura Europos⁵⁶. Esso ha restituito una serie di affreschi che denotano uno stile d'esecuzione adattato in un certo qual modo alle caratteristiche della regione geografica in cui si trova, con influenze riconducibili a culture diverse, come quella partica e quella sasanide, piuttosto che quella romana. Ciò si evince non solo dallo stile ma anche dai temi iconografici scelti, come ad esempio quello della caccia: in una scena Mitra è rappresentato a cavallo, con in mano un arco, mentre insegue alcune gazzelle⁵⁷; si tratta di un tema piuttosto ricorrente nel mondo iranico che ha solitamente come protagonisti i re, in quanto legato alla propaganda reale⁵⁸, ma che è assente in contesti romani⁵⁹. Sempre a Dura Europos, uno dei due dadofori è inoltre rappresentato con una corona radiata anziché con il berretto frigio⁶⁰, cosa insolita, come si è detto, nell'ambito occidentale.

Si è visto infatti come le rappresentazioni di Mitra a Commagene prima e negli imperi kushan e sasanide poi, si distinguano notevolmente da quelle che troviamo nell'ambito

54. Si veda ad esempio la statua loricata dalla Basilica Iulia (Cadario 2004, tav. XXXIX, 4).

55. Cfr. Alvar 2008, 200 ss. Mitra sacrifica il bovino in quanto ordinatogli da Sol.

56. *CIMRM* 34.

57. *CIMRM* 52.

58. Campos Méndez 2004.

59. In realtà esistono delle monete che circolavano nel Ponto e nella Cilicia che mostrano Mitra a cavallo o con una testa di cavallo (Merkelbach 1984, ed. 1988, 178). In questo caso però Mitra non sta cacciando ed è significativo che sia presente la corona radiata.

60. *CIMRM* 45.

romano, non solo dal punto di vista stilistico ma anche per quanto riguarda gli attributi iconografici con cui il dio è raffigurato: mentre gli indumenti sono più o meno gli stessi, ovvero quelli persiani, elementi quali corona radiata, diadema, *torques*, *barsom* o spada sono presenti solamente nella versione “orientale” del dio, che appare più versatile nel tempo e nello spazio, anche per quanto riguarda la presenza di motivi ornamentali sui singoli capi. Al contrario, in Occidente l’iconografia di Mitra si basa su un modello standardizzato proprio dell’arte romana che è quello dello straniero in abiti orientali, i quali sottolineano chiaramente le sue origini non romane. Ne consegue che i modelli antecedenti e le tradizioni da cui attingono le iconografie analizzate nel presente contributo sono differenti. A questo punto è lecito ipotizzare che al momento della diffusione dei misteri a Roma, l’iconografia già esistente di Mitra sia stata reinventata o “rivisitata” per essere adattata al nuovo contesto. Immagini come quella di Mitra tauroctono o di Mitra tauroforo potrebbero dunque essere state progettate in età imperiale, in un periodo in cui già circolavano iconografie come quelle di Vittoria tauroctona, assorbite dai precedenti modelli classici ateniesi e pergameni. Tutte queste considerazioni sembrano supportare quindi l’ipotesi di una reinvenzione del culto in ambito romano, il quale notoriamente ha poco in comune con quello orientale.

Bibliografia

- Abramić, M. (1925). *Poetovio: Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*, Wien.
- Adrych, P.; Bracey, R.; Dalglish, D.; Lenk, S.; Wood, R. (2017). *Images of Mithra*, Oxford.
- Alvar, J. (2008). «Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras». Versnel, H.S.; Frankfurter, D.; Hahn, J. (a cura di), *Religions in the Graeco-Roman World* 165, Leiden-Boston.
- Barlat, L.; Bricault, L.; Veymiers, R.; Amoroso, N. (2021). *The Mystery of Mithras: Exploring the Heart of a Roman Cult*, Mariemont.
- Beck, R. (1984). «Mithraism since Franz Cumont». Temporini, H.; Haase, W. (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II.17.4, 2002-2115.
- Beck, R. (1998). «The Mysteries of Mithras: a New Account of Their Genesis». *The Journal of Roman Studies*, 88, 115-128.
- Beck, R. (2001 [2003]). «New thoughts on the genesis of the Mysteries of Mithras». *Topoi*, 11, 1, 59-76.
- Beck, R. (2006). *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford-New York.
- Bricault, L.; Roy, P. (2021). *Les Cultes de Mithra dans l'Empire Romain*. Toulouse.
- Brijder, H.A.G. (2014). *Nemrud Dağı: Recent Archaeological Research and Conservation Activities in the Tomb Sanctuary on Mount Nemrud*. Boston-Berlin.
- Cadario, M. (2004). *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.* Milano.
- Cadario, M. (2008). «Ipotesi sulla circolazione dell'immagine loricata in età imperiale. I torsi giulio-claudi di Susa». *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Pavia 22-23 settembre 2005. Firenze, 281-291.
- Cadario, M. (2020). «The image of the rulers and the role of the military costume in the Near East from the Hellenistic to the Roman Age». Gavagnin, K.; Palermo, R. (a cura di), *Imperial Connections. Interactions and Expansion from Assyria to the Roman Period, Proceedings of the 5th "Broadening Horizons" Conference*, Udine 5-8 giugno 2017. Trieste, 231-258.
- Campbell, L.A. (1954). «Typology of Mithraic Tauroctones». *Berytus*, 11, 1-60.
- Campbell, L.A. (1968). *Mithraic Iconography and Ideology*. Leiden.
- Campos Méndez, I. (2004). «Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos». *Florentia Iliberritana*, 15, 9-28.
- Campos Méndez, I. (2006). *El dios Mitra. Los orígenes de su culto anterior al mitraísmo romano*. Las Palmas de Gran Canaria.
- Campos Méndez, I. (2019). «Un dios que se viste por lo spies: la vestimenta persa en la iconografía mitraica». *Arys*, 17, 227-249.
- Canepa, M.P. (2009). *The two eyes of the Earth: art and ritual of kingship between Rome and sasanian Iran*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Chalupa, A. (2016). «The Origins of the Roman Cult of Mithras in the Light of New Evidence and Interpretations: The Current State of Affairs». *Religio*, 34, 1, 65-90.

- Compareti, M. (2016). «Observations on the rock reliefs at Taq-i Bustan: a late sasanian monument along the “Silk Road”». *The Silk Road*, 14, 71-83.
- Cumont, F. (1903 [2021]). *The Mysteries of Mithra*. London (trad. ingl. di T.J. McCormack dell'originale F. Cumont, *Les Mystères de Mithra*, Bruxelles 1903).
- de Hoz García-Bellido, M.P. (2020). «Helenismo e iranismo en el culto funerario de Antíoco I de Comagene». *Boletín del Archivo Epigráfico*, 5, 36-48.
- Dörner, F.K. (1981). *Kommagene: Der Thron der Götter auf dem Nemrud Dag*. Bergisch-Gladbach.
- Gariboldi, A. (2024). «Mithra su monete romane e iraniche». Gariboldi, A. (a cura di), *Ritrovamenti monetali e mitraismo nel mondo romano*. Trieste, 1-21.
- Grisham, R. (1962). *Irán, Partos y Sasánidas*. Madrid.
- Gnoli, T. (2017). «Mitrei del Vicino Oriente: una facies orientale del culto misterico di Mitra». *Electrum*, 24, 191-212.
- Lahe, J. (2018a). «Mitra-Mithra-Mithras: The Roman Mithras and his Indo-Iranian Background». *Acta Ant. Hung.*, 58, 481-491.
- Lahe, J. (2018b). «Roman Mithras, Mithra of Commagene, and Miros in the Kushan empire. A study in comparative iconography». *Usuteaduslik Ajakiri*, 1 (72), 16-36.
- Landskron, A. (2005). *Parther und Sasaniden. Das Bild der Orientalien in der römischen Kaiserzeit*. Wien.
- Lissi-Caronna, E. (1986). *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S. Stefano Rotondo)*. Leiden.
- Mastrocinque, A. (2017). *The mysteries of Mithra: a different account*. Tübingen.
- Merkelbach, R. (1988). *Mitra*. Genova (trad. italiana di L. Gismondi dell'originale R. Merkelbach, *Mithras*, Hain 1984).
- de Montfaucon, B. (1822). *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, vol. 5, part. 2: *Les funérailles, les lampes, les supplices, etc.* Parigi.
- Potts, D.T. (2013). *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. Oxford.
- Prescendi, F. (2018). «La tauroctonia mitriaca». Bonnet, C.; Sanzi, E. (a cura di), *Roma, la città degli dèi. La capitale dell'impero come laboratorio religioso*. Roma, 281-296.
- Rambaldi, S. (2002). «Alterità etnica e conquista: lo straniero nell'arte romana». *Griselda-online*, 2, 1-23.
- Sanders, D.H. (1996). *Nemrud Dagi: The Hierotheseion of Antiochus I of Commagene*. Winona Lake.
- Selem, P. (1980). *Les religions orientales dans la Pannonie romaine, Partie en Yougoslavie*. Leiden.
- Strazzulla, M.J. (1999). «Il mito greco in età augustea. Le lastre Campana e il caso di Teseo». Massa-Pairault, F.H. (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image. Actes du colloque international organisé par l'École française de Rome*, 14-16 novembre 1996. Roma, 555-591.
- Cumont, F. (1896). *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra (TMMM)*. Bruxelles.
- Turcan, R. (2008). «Mithra Tauroctone. Originalités et origines d'une image cultuelle». Estienne, S.; Jaillard, D.; Lubtchansky, N.; Pouzadoux, C. (a cura di), *Image et religion dans l'Antiquité greco-romaine. Actes du colloque de Rome*, 11-13 dicembre 2003. Napoli, 369-390.

- Vermaseren, M.J. (1956-1960). *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae (CIMRM)*, I-II, The Hague.
- Versluys, M.J. (2017). *Visual Style and Constructing Identity in the Hellenistic World. Nemrut Dağ and Commagene under Antiochos I*, Cambridge-New York.
- Vomer Gojkovič, M. (2021). «The Mithraea of Poetovio». Barlat, L.; Bricault, L.; Veymiers, R.; Amoroso, N. (a cura di), *The Mystery of Mithras: Exploring the Heart of a Roman Cult*, Mariemont, 163-170.

Illustrazioni

TAVOLA I

- 1 - Testa della statua colossale di *Apollo – Mithras – Helios – Hermes*, Nemrut Dağı, terrazza occidentale (foto di Angela Valeria Pavone, 2025).
- 2 - Stele di dexiosis con Antioco I (a sinistra) e *Apollo – Mithras – Helios – Hermes* (a destra), Nemrut Dağı (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mithra%26Antiochus.jpg?uselang=it>).
- 3 - Moneta d'oro di Kanishka I raffigurante *Helios* (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kuschan-_Kanishka_I._-_M%C3%BCnzkabinett,_Berlin_-_5504856.jpg?uselang=it).
- 4 - Dracma di Bahrām I raffigurante il sovrano (a sinistra) e il dio *Mihr* (?), British Museum, inv. BM 1894, 0506.1313 (© The Trustees of the British Museum – foto adattata).
- 5 – Dettaglio di Mitra (*Mihr*) dal rilievo di Tāq-e Bostān I (foto adattata da Gariboldi 2024, p. 20, fig. 10).

TAVOLA II

- 1 – Statua di Nike/Vittoria tauroctona dalla Villa di Antonino Pio, II sec. d.C., British Museum, inv. BM 1805, 0703.4 (© The Trustees of the British Museum).
- 2 – Statua loricata con Vittorie tauroctone da Nola (da Cadario 2004, tav. XXXI, n. 1).

TAVOLA III

- 1 – Rilievo con Eroti tauroctoni dal fregio del tempio di Venere Genitrice, inizi del II sec. d.C., Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 6718 (© su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli).
- 2 – Sarcofago decorato a rilievo con Perseo e Medusa da Pécs-Aranyhegy, Ungheria, Hungarian National Museum, inv. 62.84.1 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perseus_killing_Medusa.jpg).

TAVOLA IV

- 1 – Rilievo di Nike che trascina un toro al sacrificio, «Maestro B», tempio di Atena Nike, lastra IV del lato nord, 410 a.C. ca., Museo dell'Acropoli, inv. 972 (© Acropolis Museum Photo Archive – foto di Socratis Mavrommatis, 2006).

Tav. I



1



2



3



4



5



1



2



1



2



