

Francesco SIRANO

Culti dell'antica Capua in età imperiale attraverso due casi di studio:
il Mitreo e il tempio di via de Gasperi a Santa Maria Capua Vetere

ABSTRACT

The paper examined two religious buildings in central areas of the ancient Capua: the so-called shrine of the “via de Gasperi” (discovered in 1980) and the *Mithraeum* (1922) linked by the chronology (full imperial age) and by spaces underground and darkened with limited access and installations to attend the rites. The layout of either of two examples gave to the involved people the opportunity to follow a path, to stay in, to interact with structures and consecrated furnishings. In both cases the wall paintings were not a sheer decorum, but were specially designed to create an appropriated atmosphere for the rites. In both cases they provide two different registers of representation: one formal and most noble, the second most popular was focused on the participation and the self-identification of the audience (the faithful in the “Sacello di via A. de Gasperi”; the initiates at the *Mithraeum*). In the first case it appears to be female rites, or however rites where the female element played a prominent role; in the second it is instead the masculine element that is set in evidence whereas the rare female images belong to the divine sphere or to symbolic personifications. Thus it seems to me that they were spaces designed to respond to specific cultural and ritual needs of the big urban community of ancient Capua between the I and III century A.D.

KEYWORDS

Altar, Capua; *Fortuna*, *hypogaeum*, *Mithra*, *Mithraeum*, *sacellum*, Shrine, Sacred furnishings, *Venus*, Wall paintings

L'antica Capua ha restituito nel corso di quasi un secolo di scavi sistematici seguiti dalla Soprintendenza Archeologia¹ non solo materiali mobili, ma anche strutture riferibili alla sfera del culto che in più di un caso si sono rivelate di respiro monumentale tanto dal punto di vista architettonico, quanto degli apparati decorativi². I due esempi che si offrono alla comune riflessione rappresentano l'uno il più insigne monumento mitriaco del mondo antico, l'altro un tempio su podio con ambiente culturale ospitato nella *favissa* restato praticamente sconosciuto. I due edifici sono accomunati dalla cronologia, che li fa risalire ad età imperiale, rispettivamente agli inizi e alla seconda metà del II secolo d.C., e dall'articolazione degli spazi che si presta ad una lettura funzionale.

Il primo monumento che si presenta si trova in un'area centrale della città antica, immediatamente a nord del decumano maggiore (corso Aldo Moro). Fu rinvenuto nel 1980 in proprietà Carrillo Domenico e sinora interpretato come un sacello ipogeo dalle pareti affrescate³, ovvero larario sotterraneo⁴. Oltre ad una notizia da parte di Fausto Zevi negli Atti di Taranto⁵, al sito è stato dedicato uno studio stratigrafico da parte di Paul Arthur nel 1987⁶ al quale sono seguite negli anni successivi solo fugaci note⁷. Il puntuale lavoro di Paul Arthur, che seguì lo scavo, risulta particolarmente prezioso tanto ai fini della ricostruzione delle dinamiche di occupazione e di abbandono del sito, quanto per la determinazione della cronologia assoluta delle principali fasi di vita del complesso. Sulla base delle osservazioni stratigrafiche la costruzione del monumento risale alla fine del I-inizi del II secolo d.C. con ristrutturazioni successive (realizzazione della scala addossata al podio) e abban-

¹ Tutte le immagini del presente contributo, ove non diversamente indicato, si intendono di proprietà della Soprintendenza Archeologia della Campania. Le foto e i rilievi di scavo furono eseguiti da Paul Arthur; le foto a colori sono state eseguite da Ortensio Fabozzi. L'intervento di pulizia delle pareti dipinte è stato eseguito dal personale del laboratorio di restauro del Museo dell'Antica Capua (Ciro Napolitano, Carmine D'Andrea, Luigi Russo). Si ringrazia per il supporto operativo tutto il personale dell'Ufficio per i Beni Archeologici di Santa Maria Capua Vetere e in particolare: Anna Maria Capitelli, Daniela Maiorano, Gaetano Callisto, Gioia Pacini, Anna Maria Pagliaro, Amedeo Palmieri. Desidero inoltre esprimere la mia riconoscenza a Valeria Sampaolo, Romolo Bellan, Raffaele Donnarumma, Alfonso Galluccio per le facilitazioni nelle ricerche di archivio. Si coglie l'occasione per ricordare la gentilezza con la quale la famiglia Carrillo ha facilitato i sopralluoghi e si ringraziano Rosaria Sirleto e Paolo Busico, già Assessore alla Cultura e al Turismo del Comune di Santa Maria Capua Vetere con il quale lo scrivente svolse il primo sopralluogo sul sito.

² Per una sintesi su Capua romana e sulle scoperte effettuate dalla Soprintendenza: D'ISANTO 1993, pp. 21-26; DE CARO, MIELE 2001, pp. 555-562; NAVA 2007, pp. 333-369 (con un importante corredo bibliografico a cura di Floriana Miele); RUFFO 2010, pp. 160-181; DE CARO 2012, pp. 29-72; SIRANO 2014, 172-174.

³ COLOMBO 2000, p. 56.

⁴ SAMPAOLO, RESCIGNO 2009, p. 14.

⁵ ZEVI 1987, p. 264.

⁶ ARTHUR 1987, pp. 517-535.

⁷ COLOMBO 2000, pp. 56-57; SAMPAOLO, RESCIGNO 2009, p. 14.

dono tra la fine del V e gli inizi del VI secolo d.C.⁸. A distanza di quasi trentacinque anni dal rinvenimento, il complesso si rivela all'osservazione autoptica, corroborata dall'ottima documentazione conservata negli archivi della Soprintendenza (figg. 1-2), quale un sacello su podio (6,5 x 5,75 metri) orientato est-ovest con un cortile antistante (8,25 x 7⁹ metri) delimitato da una banchina sul lato sud e altare (1,70¹⁰ x 1,15 metri) sull'asse del tempio. Nonostante i danni provocati dal tempo e da alcune attività edilizie abusive, sono perfettamente leggibili: la scala che con cinque gradini consentiva di raggiungere la parte superiore del podio, le partizioni del pronao e della cella absidata, la preparazione del pavimento di quest'ultima rivestito di lastre marmoree. In un vano sotterraneo (5,25 x 4,30 metri, altezza minima conservata 1,50 metri), coperto a botte con volta a crociera ribassata sul lato ovest absidato, è ricavato un unico ambiente al quale si accede dall'esterno del podio attraverso due scalette simmetriche poste a nord e a sud (fig. 3). Al centro della sala si trova una struttura alta circa 40 centimetri composta da tre muretti rivestiti di intonaco e aperta sul lato nord (0,75 x 0,90 metri) (fig. 4). Una seconda struttura (0,50 x 0,90 metri), costituita analogamente alla precedente da tre muretti, si addossa alla parete sud (fig. 5). Entrambe le installazioni appena descritte presentano impronte ben marcate della base di vasi a fondo circolare infissi nell'intonaco ancora fresco (due sulla struttura al centro e tre su quella addossata alla parete sud). L'identificazione proposta da Paul Arthur come vaschette non risulta convincente¹¹. Se in linea teorica questo potrebbe essere possibile per la struttura addossata alla parete sud, per quella posta al centro del vano sotterraneo una tale ipotesi non è sostenibile in quanto la costruzione è formata da tre muretti mancando del quarto lato¹². Inoltre le strutture presentano su tutte le superfici esposte un identico intonaco chiaro, non essendovi traccia del rivestimento idraulico che ci si sarebbe attesi nel caso di vasche. Un'ipotesi di interpretazione più aderente alla situazione dei resti *in situ* potrebbe essere quali mense o sostegni fissi, una sorta di *trapezai*, realizzati per posizionare i vasi dei quali sono in vista le impronte. A tale proposito merita di essere notata la circostanza che il diametro del piede di tali vasi risulti identico per tutte le impronte e pari a circa 15 centimetri.

Le pareti del vano ipogeo, che in corrispondenza delle scalette di accesso presentavano una zoccolatura in lastre di marmo, sono completamente rivestite di intonaco bianco sul quale sono dipinte a tutto campo rappresentazioni figurate. Partendo dal lato est, in senso antiorario, si osservano le spire di un serpente rivolto verso nord, alla sinistra dell'osservatore, che si dirige verso un altare, o tempietto, rappresentato di scorcio (figg. 6-7). Sulla

⁸ ARTHUR 1987, pp. 517-520.

⁹ Misura massima conservata.

¹⁰ Lunghezza massima conservata.

¹¹ ARTHUR 1987, p. 517.

¹² L'osservazione diretta dei resti permette di escludere l'esistenza di tale muretto del quale si sarebbero conservate almeno tracce dell'ammorsatura sui muri con i quali legava.

parete nord, entro un paesaggio roccioso, sono rappresentate una figura centrale vista frontalmente, riccamente panneggiata, due personaggi di profilo gradienti alla sua sinistra con le mani levate in avanti e ferme presso un elemento poco leggibile (altare?); alla destra della figura centrale una quarta immagine molto rovinata interpretabile come un fedele con le braccia distese in avanti (figg. 8-9). Sulle due paraste laterali all'abside i resoconti di scavo descrivono palme¹³ oggi non più visibili, a meno che con tale definizione non si alludesse ai festoni di cui si notano tracce sulla parete ovest (fig. 10).

Sulla parete sud tre personaggi femminili, visti quello a sinistra dello spettatore in leggero scorcio, quello centrale frontalmente e quello di destra di profilo, stanno dietro altrettanti altari, uno dei quali (estrema sinistra) replicato in dimensioni minori. Il campo è chiuso sul lato destro da una roccia (figg. 11-13). Ciascun personaggio, abbigliato con chitone ed *himation*, è a capo scoperto e reca una corona vegetale (meglio visibile su quello centrale), la figura di centro¹⁴ sembra sorreggere un oggetto di forma allungata all'altezza del bacino (patera, vassoio o cista).

Come noto, l'inquadramento delle decorazioni degli edifici cultuali presenta notevoli difficoltà¹⁵. La sala sotterranea in esame manca delle tradizionali partizioni architettoniche dipinte attestate nei templi a partire dall'età tardo repubblicana¹⁶, benché le palme, o piuttosto i summenzionati festoni, trovino puntali riscontri nel decoro degli edifici sacri¹⁷. Il campo libero e la visione paratattica delle figure si confrontano a Ostia, sacello di Silvano, e in Africa, con pitture risalenti al II-inizi III secolo d.C.¹⁸. Tuttavia, ciò premesso, l'insieme delle pitture, con le figure ben definite ed alcuni dettagli nella tecnica compendiaria, la cura nel tentare di rendere la visione prospettica degli altari sulla parete sud e i paesaggi rocciosi che richiamano simili ambientazioni pompeiane, sembrerebbe ben inserito nella temperie stilistica della fine del I secolo d.C. e pertanto risultare in fase con l'impianto originario del sacello¹⁹.

All'esterno del tempio, è ben visibile nell'area est un altare (fig. 14) che ha avuto successivi rivestimenti. In corrispondenza del lato nord si trova una canaletta fittile il cui fondo

¹³ ARTHUR 1987, p. 517.

¹⁴ La documentazione di archivio, sia a colori sia in bianco nero, sembrerebbe suggerire la presenza di un elemento all'altezza dei fianchi anche per le altre due figure. Neppure successivamente all'intervento di pulizia compiuto a ottobre 2014 è stato possibile sciogliere il dubbio salvo a notare la resa orizzontale del *kolpòs* del mantello.

¹⁵ MOORMANN 2011, pp. 1-5.

¹⁶ MOORMANN 2011, pp. 82-83.

¹⁷ MOORMANN 2011, pp. 59-60, fig. 13 (templi repubblicani di Brescia); pp. 66-67, figg. 18-19 (Ercolano).

¹⁸ MOORMANN 2011, pp. 113-114, fig. 49 (tempio di *Pnepheros* a *Theadelphia*); pp. 140-143, figg. 65-69 (Ostia, sacello di Silvano).

¹⁹ Si vedano a titolo di esempio i fondali rocciosi in ESPOSITO 2009, p. 88, tav. XXX, 4; *Pittura pompeiana* 2009, pp. 262, 245, n. 109; p. 294, n. 127a (L. ROCCO).

è costituito da coppi posizionati alla rovescia e il cui margine settentrionale è composto da altri coppi con il lato convesso verso l'alto (fig. 15). La canaletta ha un andamento est-ovest e si segue sino all'inizio della scalinata di accesso al podio. All'estremità meridionale dell'area scavata, si distingue un muro che corre in senso est-ovest con un rivestimento marmoreo sulla faccia vista nord e risega superiore corrispondente allo spessore del muro (larghezza 30 centimetri) delimitata da una struttura in tufelli che contiene un piano di calpestio posto a livello superiore di circa 70 centimetri rispetto a quello su cui spicca l'altare (figg. 16-17). Si tratta con ogni evidenza di una banchina che delimita la corte scoperta al centro della quale si trova l'altare e non, come proposto dallo scavatore²⁰, di una piscina con fontana centrale. La limitatezza dell'area di scavo non consente di precisare se si tratta di un monumento in sé concluso o se le strutture appartenessero ad un più vasto complesso di scala urbana.

Dal punto di vista architettonico l'elemento più importante risulta il sacello.

Come già accennato, si erge su podio elevato di circa 1 metro rispetto al piano del cortile antistante e ha una forma poco più che quadrata con larghezza e lunghezza della fronte corrispondenti rispettivamente all'incirca a 19 e a 21 piedi romani. Caratteristico è inoltre il rapporto di 1:2 tra la profondità del pronao²¹, pari a 7 piedi, e quella della cella equivalente a 14 piedi. Il pronao molto ristretto e la parete di fondo della cella absidata richiamano edifici campani di età imperiale²² e, in particolare, il tempio della Masseria del Gigante a Cuma e il Sacello degli Augustali di Miseno²³, fondato in età giulio claudia e restaurato in età flavia, epoca di costruzione del sacello capuano, e rinnovato in età antonina²⁴. L'altare sull'asse della gradinata presenta chiaramente almeno due fasi costruttive con il rivestimento in lastrine di marmo della prima fase inglobate nella base cementizia di allargamento, forse a sua volta decorato con applicazioni marmoree o con mosaico (in entrambi i casi spogliate in età tardo antica). In corrispondenza del settore occidentale del lato nord si notano un incavo (o un foro) per il deflusso di un liquido e una canaletta addossata alla struttura che, come detto, si dirige verso il tempio (fig. 18). Si tratta di un basso altare

²⁰ ARTHUR 1987, p. 517.

²¹ La profondità del pronao è stata ricostruita proiettando al livello superiore gli stipiti occidentali delle porte di accesso al vano ipogeo e corrisponde a 2,10 m; la profondità della cella, con esclusione dello spessore dei muri di fondo equivale a 4,15 m.

²² *ThesCRA* IV, s.v. *Augusteum/Caesareum*, p. 194, nn. 6-7 (A. VILLI); DEMMA 2007, pp. 144-146; GRECO 2007, pp. 27-30, 46-47 (Cuma tempio con Portico); MOORMANN 2010, pp. 477-485; MOORMANN 2011, pp. 31-132 (Ercolano); MOORMANN 2011, pp. 137-138 (*macellum* di Pompei). Per la fortuna della cella absidata anche in Africa nel II secolo d.C.: LAPORTE 2004, pp. 288-291, figg. 16-17.

²³ PENSABENE 2000, pp. 9-12, 17-21; *ThesCRA* IV, s.v. *Augusteum/Caesareum*, p. 194, n. 7 (A. VILLI); *ThesCRA* IV, s.v. *Sacellum*, p. 315, n. 7 (M. MENICHETTI); DEMMA 2007, p. 144; MOORMANN 2011, pp. 139-140 con bibliografia. Per il tempio della Masseria del Gigante: CORAGGIO 2013, pp. 33-40.

²⁴ CAPALDI 2000, p. 25.

che trova confronto, oltre che con esempi dal santuario di Venere a Ercolano²⁵, con quello nel *macellum* di Pompei destinato secondo alcuni studiosi alle libagioni²⁶, ma identificato come altare per il sacrificio da William Van Andringa²⁷.

L'organizzazione dell'edificio su due livelli, uno dei quali ipogeo, se da un lato richiama i mausolei del tipo cosiddetto a tempio²⁸, d'altro canto non manca di trovare confronti con edifici di culto tanto di ambito microasiatico (Apollo *Klarios*²⁹), quanto egeo (*Serapeion A* di Delo³⁰), quanto romano (tempietti del foro di Chieti³¹, sacello al di sotto dei Musei Capitolini³²), in quest'ultimo caso con un'interessante corrispondenza cronologica. Anche per quanto concerne la sala inferiore l'edificio romano appena citato offre un suggestivo riscontro con la pareti di fondo absidata³³. Per il resto, l'organizzazione dello spazio sotterraneo e, in particolare, i sostegni fissi o le mense possono essere avvicinati ad installazioni riscontrate in edifici di culto connessi a divinità orientali. Meno calzante, seppur suggestivo, appare il confronto con la famosa cripta oracolare del tempio ellenistico di Apollo *Klarios* dove, nella cosiddetta sala dei consultanti si trovarono cinque seggi, l'*omphalòs* e una strana installazione composta da quattro blocchi di marmo che racchiudono uno spazio vuoto all'interno del quale è stato ipotizzato che trovasse posto la base di un simulacro in legno³⁴.

Ad Eretria la sala A del *Serapeion* era provvista di una banchina quadrangolare allungata cui Philippe Bruneau assegna una funzione culturale sulla base del contestuale rinvenimento di vasellame integro proprio in corrispondenza di tale elemento³⁵: l'altezza (50 centimetri circa), il rivestimento in intonaco e l'associazione a vasi richiamano il caso capuano.

Nel vano principale, il cosiddetto *cenatorium*, del santuario delle divinità dolichene a Roma³⁶ sulla parete orientale, opposta all'ingresso, due strutture di dimensioni ed altezza decrescenti, ciascuna composta da tre lastre verticali, si addossavano l'una all'altra forman-

²⁵ GUIDOBALDI 2008, pp. 55-56, fig. 2; BALASCO 2009, p. 77, fig. 6, tav. 4.

²⁶ *ThesCRA* IV, s.v. *Altare (romano imperiale)*, pp. 176-183 e in particolare p. 180, n. 6.

²⁷ VAN ANDRINGA 2006, pp. 190-192, figg. 6-8.

²⁸ VON HESBERG 1992, pp. 182-193; *ThesCRA* IV, s.v. *Aedicula (romano-repubblicana)*, p. 163 (M. MENICETTI). Ma si veda anche a Cuma: CORAGGIO 2013, pp. 35-36, fig. 16.

²⁹ MORETTI 2011, pp. 289-301.

³⁰ ROUSSEL 1915, pp. 19-32; *Guide de Délos* 2005, pp. 267-269, figg. 83-84.

³¹ CAMPANELLI 1997, pp. 32-34.

³² ARATA 1997, pp. 129-162; VERSLUYS 2004, pp. 433-439; *ThesCRA* IV, s.v. *Sacellum*, p. 314, n. 3 (M. MENICETTI); MOORMANN 2011, pp. 48-49.

³³ ARATA 1997, p. 147, fig. 23.

³⁴ MORETTI 2011, pp. 290-298, figg. 10-23, da notare che la cosiddetta base del simulacro ligneo è alta 33,4 cm.

³⁵ BRUNEAU 1975, pp. 12-14, 63-65, nn. 11-19, tavv. XXV, XXXVI.

³⁶ *LTUR* III, s.v. *Iuppiter Dolichenus. Templum*, pp. 133-134 (P. CHINI).

do due piani posti a differenti livelli dubitativamente interpretate come altari, ma più probabilmente supporti per appoggiare oggetti o donari³⁷.

L'edificio di Capua riassume nella propria struttura verticale due sistemi di articolazione spaziale differenti e complementari³⁸: un livello superiore rappresentato dal cortile con l'altare, dalla banchina, dalla scalinata monumentale assiale e dalla cella; un livello inferiore al quale appartengono l'ambiente racchiuso all'interno del podio e le due strutture ivi costruite. Dal punto di vista della percorribilità e della percezione degli spazi, mentre il livello superiore può essere percorso e/o osservato lungo una direzione lineare, il livello inferiore può essere raggiunto solo attraverso una deviazione dal percorso lineare e non è visibile, né apprezzabile se non penetrandovi dall'esterno; nell'ambiente ipogeo la struttura posta al centro è uno dei punti focali di ogni movimento e può essere vista da tutti i lati; inoltre, tramite l'apertura sul lato nord, ci si può di posizionare al suo interno. Il secondo punto focale è rappresentato dall'altra struttura tripartita che per la sua posizione attira l'attenzione del visitatore sulla parete sud. I rivestimenti figurati valorizzano le pareti nord e sud con le scene più complesse per apprezzare le quali il visitatore doveva posizionarsi di fronte a ciascun pannello. Si ricava così un ulteriore dato di differenziazione nella percezione degli spazi: sul livello superiore è valorizzata la linea est-ovest, in quello inferiore la linea nord-sud.

Vi sono alcuni elementi che consentono un collegamento tra questi due piani: le scalette conducenti al vano sotterraneo poste sui lati nord e sud del tempio e, forse, la canaletta che dall'angolo nord ovest dell'altare sembra dirigersi proprio verso il podio.

A quale tipo di fruizione può rinviare l'organizzazione di ciascuno dei livelli? Per quello superiore si aprono due possibilità: percorrere fisicamente l'asse altare-tempio, oppure assistere alla celebrazione del rito dalla banchina posta sul lato sud. Ciascuna delle possibilità potrebbe essere stata esperita da due differenti categorie di frequentatori, ad esempio il o i sacerdoti per quanto concerne il movimento lungo l'asse, e coloro che assistevano al rito per la visione dell'insieme. Per quanto riguarda il livello inferiore, la presenza di due scale opposte e simmetriche e l'elemento centrale inducono a ritenere probabile che lo spazio fosse percorso secondo un itinerario che prevedeva un ingresso e un'uscita. Anche le sce-

³⁷ COLINI 1935, p. 148, figg. 4-5; *ThesCRAIV*, s.v. *Cenatorium*, p. 208, n. 3 (L. ROMIZZI). L'installazione dovrebbe costituire un unico donario di Annio Giuliano e Annio Vittore che dedicarono una *tabulam marmoream* su ispirazione di Giove Dolicheno per rivestire di di marmo l'intera parete orientale della sala (COLINI 1935, p. 147). Relativamente all'interpretazione delle strutture dell'ipogeo di Santa Maria Capua Vetere come sostegni fissi, nell'ambito di culti orientali si segnala la stele funeraria di *L. Valeius Firmus* sacerdote di *Isis Ostiensis* e della *Meter Deum Transtiberina* sulla quale il defunto è affiancato da due sostegni mobili a forma di fiore di loto con ciste, un'idria e una brocca: *ThesCRAV*, s.v. *Geräte und Gefässe für Transport, Bereitstellung und Aufbewahrung von Weihgaben, kultische Speisen, Salben, Kultgeräten und heiligen Objekten*, pp. 243-249 (I. KRAUSKOPF).

³⁸ Per una simile articolazione dei percorsi rituali su due livelli, il migliore esempio è il già citato Apollo *Klarios*: MORETTI 2011, p. 289.

ne figurate sembrerebbero suggerire un senso di marcia attraverso la posizione delle figure rappresentate. In particolare, mentre le tre figure femminili sulla parete sud sono rivolte alla fronte dello spettatore, sia il serpente agatodemone, sia gli offerenti sulla parete nord sono rivolti verso la sinistra dello spettatore in modo tale da suggerire una deambulazione in senso antiorario e, pertanto, un accesso da sud e l'uscita da nord. La frequentazione dell'ambiente ipogeo non prevedeva solo la mera deambulazione, ma implicava un rapporto con i vasi posizionati sulle due *trapezai*. Essi erano in numero di due sulla mensa centrale e in numero di tre su quella laterale. Si tratta di vasi di dimensioni contenute che, sulla base del diametro del piede potrebbero appartenere sia a forme aperte (piatti, coppe), sia forme chiuse (anforette, *oinochoai*, brocche)³⁹. Tali vasi venivano manipolati o erano in deposito nell'ambiente sotterraneo? In base all'impronta lasciata sull'intonaco ancora fresco si potrebbe pensare ad un arredo fisso del santuario, forse in metallo anche prezioso, strappato via dalla sua sede al momento della chiusura del tempio. Qualora le precedenti osservazioni cogliessero nel vero, si potrebbe ipotizzare un uso per purificazioni piuttosto che per libagioni: queste ultime sarebbero infatti avvenute davanti all'altare. Come noto, nella panopia dei vasi per purificazioni trovavano posto, oltre che grandi contenitori per attingere liquidi (*labrum*), brocche (*urceus*, *urceolus*, *aquimanale*) e coppe, tutti materiali noti perlopiù attraverso raffigurazioni⁴⁰ con un singolo esemplare per ciascun oggetto⁴¹. Se ci si rivolge, invece, verso culti orientali, si riscontreranno rappresentazioni con la reiterazione delle medesime forme vascolari (brocche e idrie)⁴², ovvero ritrovamenti di veri e propri ripostigli con stoviglie destinate ai banchetti comuni come è il caso dei mitrei⁴³, non mancando coppe e grandi contenitori anche in ceramica comune come quelli ritrovati sulla summenzionata banchina del *Serapeion* di Eretria due delle quali recavano inciso il nome di un sacerdote⁴⁴. Le pitture sulla parete sud potrebbero fornire a tale proposito un'utile indicazione attraverso il vaso raffigurato sull'altarino posto in corrispondenza dell'altare alla sinistra dello spettatore. Benché attualmente la raffigurazione sia quasi evanida, il contenitore, ben visibile nelle foto di archivio, presenta la superficie di colore bruno compatibile con l'ipotesi di un vaso in metallo, morfologicamente caratterizzato da un piede distinto ed espanso verso il terzo superiore (anfora, *stamnos*, *hydria*, brocca?).

³⁹ In generale *ThesCRA V, s.v. Kultinstrumente. Römisch*, pp. 183-212 (T. HÖLSCHER).

⁴⁰ Ma non mancano attestazioni di tali forme vascolari in metallo quali *ex voto*: *ThesCRA V, s.v. Kultinstrumente. Römisch*, p. 189, nn. 185-186 (T. HÖLSCHER); *ThesCRA I, s.v. Keiserzeitliche Votive aus Rom und Italien*, p. 390, nn. 517-518 (E. SIMON).

⁴¹ *ThesCRA V, s.v. Kultinstrumente. Römisch*, p. 189, n. 188 (T. HÖLSCHER).

⁴² *ThesCRA V, s.v. Geräte und Gefäße für Transport, Bereitsstellung und Aufbewahrung von Weihgaben, kultische Speisen, Salben, Kultgeräten und heiligen Objekten*, pp. 243-249 (I. KRAUSKOPF).

⁴³ *ThesCRA V, s.v. Geräte und Gefäße im Mithras-Kult*, pp. 417-420 (H. PRÜCKNER).

⁴⁴ BRUNEAU 1975, pp. 63-65, nn. 11-19, tav. XXV.

Che tipo di culto avveniva in questo luogo? L'elemento catactonio potrebbe essere richiamato, piuttosto che dal basso altare nell'area superiore, dalla presenza dell'ambiente ipogeo e dalla rappresentazione del serpente agatodemone, anche se si è oramai concordi nell'attribuire a quest'ultimo un semplice significato di proflassi dei luoghi nei quali si annida⁴⁵. Alcune indicazioni possono essere tratte dallo studio iconografico delle scene figurate, benché ancora ad uno stadio preliminare. I tre personaggi femminili rappresentati dietro altrettanti altari sulla parete sud rinvergono generici confronti con figure note da larari⁴⁶ e da ambienti domestici, come ad esempio con le tre donne dietro l'altare sulla parete sud dell'*oecus* 3 e la figura dall'ambiente 5 della casa di Obellio Firmo (IX, 14, 4) a Pompei (fig. 19)⁴⁷. Nel primo caso Karl Schefold ha riconosciuto Elettra davanti alla tomba di Agamennone a fronte di una più generica lettura quale scena di offerta davanti all'altare; nel secondo un *pinax* con offerente è affrontato sulla parete opposta ad uno con Cibele⁴⁸. La presenza di tre figure femminili connesse ad un atto rituale e/o ad un altare è attestata a Pompei con identificazione come Ninfe⁴⁹, laddove è interessante notare che a proposito del dipinto dall'*Insula Occidentalis* di Pompei (VI, 10), oggi al Museo Archeologico di Napoli, il contesto rituale è chiarito dall'uso di proporzioni gerarchiche similmente a quanto rilevabile anche nel caso in esame sulla parete nord. Un suggestivo confronto può infine rinvenirsi con un quadretto con paesaggio dalla villa di San Marco a *Stabiae*, ora la Museo Archeologico di Napoli⁵⁰ (fig. 20), dove tre statue femminili di bronzo, interpretate come *Hekataion*, sono raffigurate allineate dietro una struttura tripartita che potrebbe essere identificata con un altare e non con il basamento delle statue medesime. Alla luce dei precedenti confronti, riveste particolare interesse il posizionamento delle figure dietro l'altare: si tratta di una collocazione che, analogamente alle immagini delle divinità assise sull'altare, indica lo statuto divino dei personaggi che non compiono ma ricevono il sacrificio⁵¹.

⁴⁵ SAMPAOLO 2009, p. 75.

⁴⁶ CLARKE 2003, pp. 76-78, figg. 39-40; ESPOSITO 2009, p. 207, tav. CI 5-6. Vedi anche *Pittura pompeiana* 2009, p. 428, n. 222 (L. GRASSO) con bibliografia.

⁴⁷ PPM X, pp. 361-499. Devo la segnalazione a Domenico Esposito che ringrazio.

⁴⁸ PPM X, p. 411, figg. 88-89.

⁴⁹ *Pittura pompeiana* 2009, p. 186, n. 60 (L. ROCCO); *Pittura pompeiana* 2009, p. 236, n. 91 (F. GRASSO). Non mancano le figure maschili connesse ad un altare *Pittura pompeiana* 2009, p. 294, n. 127b (L. ROCCO).

⁵⁰ *Pittura pompeiana* 2009, p. 396, n. 196 (L. ROCCO).

⁵¹ Per un'esemplificazione nella pittura romana: *Pittura pompeiana* 2009, pp. 371, 394, n. 194 (L. ROCCO); *Roma. La pittura di un Impero* 2009, p. 291, n. II.17 (L. BUCCINO), dalla necropoli di via Ostiense a Roma, con Prometeo che plasma l'uomo al cospetto di Atena raffigurata dietro un altarinio. Nella pittura pompeiana non sempre il tema è correttamente colto dagli studiosi: ad esempio, nel già citato quadro dalla casa di Giasone con Pan e le Ninfe, due ninfe siedono su un altare monolitico posto su un basamento e con il piede modanato, *Pittura pompeiana* 2009, p. 236, n. 91 (F. GRASSO); nel paesaggio idilliaco sacrale della casa Pompei VII, 6, 28, *Pittura pompeiana* 2009, p. 252, n. 101 (F. GRASSO); Teti ed Efesto, Ares ed Afrodite dalla Casa del Meleagro a Pompei, *Pittura pompeiana* 2009, pp. 281, n. 120; 290, n. 123 (L. ROCCO).

L'iconografia si confronta anche con il pannello raffigurante le *Moirai* dalla Tomba del Veterano Ammonio a Cirene⁵².

La personalità divina delle tre figure capuane è, inoltre, confermata dalla corrispondenza del loro numero con quello dei vasi che erano deposti sulla struttura antistante la parete sud del vano ipogeo.

Per quanto riguarda il pannello sulla parete nord, la centralità della figura panneggiata è evidenziata non solo dall'impiego delle proporzioni gerarchiche e della frontalità che la distinguono dagli offerenti, ma anche dalla circostanza che al momento della chiusura del sacello il volto sia stato volontariamente cancellato a differenza di quello di tutti gli altri personaggi. Si tratta evidentemente della divinità stessa cui il sacello era dedicato. Un dato da tenere presente è, inoltre, che nessuna delle immagini rappresenta uomini, né divinità maschili (ad eccezione forse di un erote del quale si dirà tra breve) e che le due figure di offerenti sono chiaramente donne entrambe con la testa coperta: quella di maggiore altezza con un velo, l'altra con una sorta di berretto o cuffia. Dalla corretta lettura della figura centrale dipenderà l'interpretazione del culto qui praticato. La figura con una lunga veste e con le braccia parallele al busto rivela all'ingrandimento fotografico una cornucopia sulla spalla sinistra (fig. 21), il che ci orienterebbe verso una divinità connessa alla sfera della Fortuna o la cui iconografia sia assimilabile. Grazie al medesimo ingrandimento, la figura alla destra della divinità non parrebbe un offerente ma, con molta prudenza, si potrebbe ipotizzare che si tratti di un erote. In tal evenienza ci avvicineremmo alla sfera di Venere.

L'organizzazione dello spazio esterno, con la banchina per assistere ai riti, e quella dell'ambiente ipogeo, con gli indizi appena descritti che rinviano ad un percorso e all'interazione con arredi sacri, i vasi incollati sui banchetti, rinviano ad un culto che prevedeva celebrazioni alle quali assisteva una comunità di fedeli, forse di sesso femminile, con riti praticati nell'ipogeo frequentati per piccoli gruppi, come si potrebbe arguire dall'affresco sulla parete nord, che probabilmente utilizzavano in maniera selettiva le scale poste alle estremità nord e sud del podio.

Il culto di Venere, a Capua con l'epiteto di *Iovia*, come ci informano ben due delle celebri iscrizioni dei *magistri campani* datate al 108 a.C. (*CIL X, 3776-3777*)⁵³, era in alcune delle sue numerose declinazioni romane particolarmente legato alla sfera femminile⁵⁴ che sembra essere prevalente nel contesto in esame.

Nel capoluogo campano è altresì attestato un culto di Fortuna sia dalle fonti epigrafiche (*CIL X, 3775*)⁵⁵, sia da quelle letterarie (Liv. 27.11.2), come pure è noto il culto per Nemesi, *Iustitia* e (i) *Fata* (assimilati alle *Moirai*) attraverso un'iscrizione bilingue (greco e

⁵² SANTUCCI 2010, p. 356, fig. 4.

⁵³ CHIOFFI 2000, p. 79, nn. 4-5.

⁵⁴ TORELLI 1984, pp. 78-90, 131-133, 148-156.

⁵⁵ CHIOFFI 2005, p. 93, n. 88.

latino) del II secolo d.C. reimpiegata in una masseria di S. Angelo in Formis (ora la Museo Campano)⁵⁶. Nel caso di *Fata/Fatua* le tradizioni religiose romane e latine rinviano ancora una volta alla sfera femminile con i *Tria Fata* esplicitamente legati ai mesi della gestazione⁵⁷.

Molto interessante è l'iscrizione *CIL X, 3775* che appartiene al già ricordato gruppo di dediche dei *magistri campani*: si data all'anno 110 a.C. e Fortuna è associata a *Spes e Fides*⁵⁸. Si tratta di un'associazione di grande pregnanza a Capua e con significativi rapporti con la religione romana della tarda repubblica⁵⁹.

Allo stato attuale della ricerca non è possibile precisare se il sacello capuano costituisse un santuario pubblico o se invece appartenesse ad un cenacolo, associazione religiosa gestita da privati cittadini, ovvero monumento appartenente ad una residenza di alto livello sociale aperto alla frequentazione da parte di un ristretto gruppo di frequentatori. In ogni caso, sembra possibile affermare che si tratta di un complesso architettonico di grande impegno costruttivo e decorativo realizzato per celebrare culti connessi alla sfera femminile e caratterizzati da un forte richiamo alle tradizioni locali e dalla lealtà alla religione romana.

Passando al secondo caso, il Mitreo ci pone di fronte ad un altro e differente esempio di culto praticato nel sottosuolo.

Il Mitreo fu scoperto nel settembre del 1922 in vico Caserma 3, in parte sotto un fabbricato di proprietà Califano (f. 417, p.c. 3161) e scavato nel 1924 come ci informano non solo la notizia edita da Antonio Minto⁶⁰, ma anche il giornale di scavo dal 17.03 al 11.05.1924 (prot. 2043 del 21.05.1924) redatto dal Primo Guardiano Nicola Testa.

Dopo la prima ampia notizia del Minto nel 1924, il Mitreo divenne giustamente famoso e fu citato in una moltitudine di studi⁶¹ tra i quali pietra miliare è la monografia edita nel 1971 da Maarten Jozef Vermaseren, *The Mithraeum at Santa Maria Capua Vetere* non a caso numerato nella serie degli studi *Mithriaca* come volume I. La consistenza dell'interesse per gli studi mitriaci è resa esplicita anche solo da una breve ricognizione bibliografica

⁵⁶ CHIOFFI 2005, p. 72, n. 55.

⁵⁷ TORELLI 1984, pp. 179-187.

⁵⁸ CHIOFFI 2000, p. 78, n. 3; SIRANO 2013, pp. 111-113.

⁵⁹ CHAMPEAUX 1987, pp. 208-212.

⁶⁰ MINTO 1924, pp. 353-375. Gli scavi furono seguiti, oltre che dal ricordato Testa da A. Minto e dall'ingegnere Roberto Pane. Fin dal primo momento del ritrovamento le principali preoccupazioni dell'allora Soprintendenza alle Antichità della Campania e del Molise furono quelle di proteggere gli affreschi dalle infiltrazioni di acque meteoriche e soprattutto dalle acque reflue delle abitazioni soprastanti. Il 14 gennaio 1930 il Ministero trasmetteva alla Soprintendenza l'approvazione della definitiva sistemazione della Cripta Mitriaca cui seguiva il 17 marzo del 1930 il decreto di pubblica utilità degli immobili il cui ingresso fu sistemato con una torretta di accesso e rampe in maniera non dissimile da quanto nel medesimo torno di anni si faceva per il teatro di Ercolano. Le questioni legali connesse al pagamento degli indennizzi però andarono avanti sino al 1946 quando furono liquidati gli eredi di Lucia Califano, figlia di Salvatore.

⁶¹ *ThesCRA V, s.v. Geräte und Gefässe im Mithras-Kult*, p. 420, n. 1681 (H. PRÜCKNER); *ThesCRA IV, s.v. Mithraeum*, p. 278, n. 16 (L. ROMIZZI); MOORMANN 2011, pp. 176-177.

che tra il 1971 e il 2015 annovera seicentonovantanove titoli. Dopo i lavori di Manfred Clauss⁶², Roger Beck⁶³, sono tornati a vario titolo sul Mitreo capuano Paul Meyboom⁶⁴, Reinhold Merkelbach⁶⁵, Walter Burkert⁶⁶, Robert Turcan⁶⁷, Richard Gordon⁶⁸ e Luther Martin⁶⁹.

La maggior parte dei citati studi hanno come oggetto l'esegesi delle pitture in chiave iconografica e storico religiosa. Nel caso presente si prenderanno in considerazione gli aspetti propriamente archeologici di lettura del monumento di Capua che, ad avviso di chi scrive, sono meritevoli di approfondimento e promettono nuovi dati anche perché dal 1971 il Mitreo non è stato praticamente più considerato come contesto archeologico in sé.

Come noto, si tratta di un edificio ipogeo racchiuso entro strutture voltate articolate in almeno due bracci tra loro pressappoco perpendicolari e orientati secondo i punti cardinali: uno nord-sud (che per comodità continueremo a chiamare con il Minto⁷⁰ vestibolo: 10 x 3,50 metri), l'altro est-ovest (12,35 x 3,50 metri) (fig. 22). Dalle fonti di archivio, sulle quali torneremo tra breve, si apprende anche dell'esistenza di un terzo ambiente solo parzialmente esplorato in continuità con il braccio nord-sud della cui consistenza non si è in grado al momento di dare precisazioni tranne che doveva essere esteso abbastanza da far interrompere gli scavi onde evitare di mettere in pericolo la tenuta statica degli edifici soprastanti. Le strutture murarie sono in opera cementizia con volta ribassata (H 3,32) e i bracci costituenti il criptoportico sono ammortati tra loro. Il piano di calpestio si trova ad una quota di -4,37 metri dall'attuale piano di calpestio. Non è al momento chiaro come si raggiungesse tale livello inferiore. In base all'organizzazione degli spazi appare certo che l'ingresso avvenisse da sud; meno sicuro è se questo ingresso possa essere riconosciuto nei resti di scala visibili nell'angolo sud orientale del vestibolo.

Dal punto di vista funzionale e decorativo, come apparve evidente sin dalla scoperta, la struttura è chiaramente divisa in due: vestibolo e la 'sala di culto' (fig. 23).

Il vestibolo si presenta privo di fonti di illuminazione, tranne che per un lucernaio posto significativamente sul limite settentrionale dell'ambiente, con pareti e volta completamente a rustico (sono visibili le impronte delle casseforme per la realizzazione). Con uno stacco netto la sala di culto era illuminata da ben quattro lucernai: tre sul lato sud e uno alla sommità della volta, aperto verso meridione e posizionato nella prima sezione della sala. Inoltre

⁶² CLAUSS 1990.

⁶³ BECK 2004.

⁶⁴ MEYBOOM 1982, pp. 35-46.

⁶⁵ MERKELBACH 1984.

⁶⁶ BURKERT 1987.

⁶⁷ TURCAN 2010, pp. 179-193.

⁶⁸ GORDON 2009, pp. 290-313.

⁶⁹ MARTIN 2009, pp. 277-289.

⁷⁰ MINTO 1924, p. 355.

in questo braccio si concentrano anche tutte le strutture connesse alla frequentazione del luogo. Tali strutture sono inoltre distribuite nello spazio e realizzate in modo tale da concentrare il massimo della complessità verso il lato ovest dell'ambiente. Infatti, sui lati lunghi si trovano banchine (con due successive fasi architettoniche) addossate alle pareti del criptoportico; a circa 5 metri dall'inizio della sala su ciascun lato sono posizionate due strutture connesse a liquidi: sul lato sud una vasca rettangolare (1,24 x 0,63 metri) nella quale il Minto riconobbe resti del rivestimento interno di cocciopesto, sul lato nord un cavo circolare definito dal Minto 'pozzetto'. Nella stessa posizione, sulla faccia vista dei muri che delimitano le banchine si aprono due nicchie simmetriche (28 x 30 centimetri lato nord; 31 x 34 lato sud). Sul fondo della sala si trova un podio (H 69 metri; largh. 3,45 x 1,88 metri) con piano inclinato verso ovest delimitato da una canaletta ricavata sul margine la quale, dopo un breve percorso in parte coperto, scarica sul lato nord del vano in corrispondenza del già ricordato pozzetto (fig. 24). La pavimentazione sembra concordare con tale enfasi verso il lato ovest della sala: infatti alla distanza di 1,52 metri dal podio alcune cornici in marmo bianco (di reimpiego) delimitano un pavimento con lastrine di marmi policromi. Non sappiamo quale fosse la precisa configurazione del piano della restante parte della sala che la documentazione di archivio definisce in cocciopesto, ma che più verosimilmente potrebbe definirsi come una sorta di signino caricato con rosette a croce realizzate con tessere di mosaico delle quali si conservano solo due esempi.

Per quanto concerne i rivestimenti parietali, questi seguirono una logica polare che sottolineava i due estremi est ed ovest con prevalenza di quest'ultimo lato dove nella lunetta di fondo sul bancone fu dipinta la celebre megalografia con *Mithra* Tauroctono (fig. 25) che trovava sul lato opposto una più semplice, ma non meno elegante, raffigurazione di *Selene* sul carro (fig. 26). Le pareti lunghe sono scandite da una successione di grandi pannelli rettangolari (sei sul lato nord e cinque su quello sud). Sul lato nord (destra per chi entra) è praticamente evanido un demone alato con serpente avvinghiato alle gambe che già Minto si limitò solo a menzionare; seguono su entrambe le pareti due personaggi in abito orientale tra due alberi di alloro con le chiome convergenti identificati da Minto con personificazioni del *Sol Oriens* e *Occidens*; segue sul lato nord un pannello con due raffigurazioni pure evanide con un personaggio stante alla sinistra dello spettatore e un'immagine dal contorno circolare sul lato destro che Vermaseren identifica come scena di banchetto sacro (fig. 27). Gli altri pannelli su entrambe le pareti sono privi di campiture, forse per concentrare ancora di più l'attenzione verso la scena sul fondo con *Mithra* Tauroctono. Unica eccezione è l'inserimento nello spazio del pannello n. 3 della parete sud di un rilievo in marmo bianco (credo pario) con la celebre scena di *Psyche* e Amore. Le facciate delle banchine laterali presentavano, entro cornici rettilinee che definivano sei pannelli su ciascun lato, scene composte da due o tre figure, una delle quali costantemente nuda, univer-

salmente identificate come scene di iniziazioni. L'insieme era coronato dalla raffinatissima decorazione della volta con stelle a otto punte (diametro 9 centimetri) poste ai vertici di quadrati delimitati dalle linee guida ancora ben visibili (dal lato variabile tra 28 e 30 centimetri). Le stelle erano adornate nel punto focale con applicazioni in pasta vitrea o gemme delle quali si notano le impronte impresse nell'intonaco ancora in fase di essiccazione. Una gemma o un amuleto decorava anche il collo del *Mithra* come si evince dalla cavità visibile sotto la gola della divinità.

Per quanto riguarda le due pitture principali, un dato che non sembra sinora essere stato osservato è quello della presenza di alcune grappe o chiodi visibili lungo il margine superiore, con particolare chiarezza nel caso del *Mithra*. Lo stato di conservazione delle grappe e la conformazione dell'intonaco all'intorno indicano che non può trattarsi di chiodi inseriti nelle pareti in un secondo momento, o in età moderna per proteggere la pittura durante lo scavo. Trattasi dei resti di un accorgimento teso a coprire la sacra rappresentazione nei momenti in cui non si svolgevano le cerimonie o nelle fasi dei riti durante i quali l'immagine non doveva essere vista dai *mystes*.

Se questo è il quadro delle evidenze quali si presentano oggi al visitatore, vi sono alcuni aspetti per i quali può risultare utile svolgere alcune considerazioni.

Il primo e più importante è quello delle fasi di vita dell'edificio.

Il Vermaseren aveva distinto una serie di fasi e sottofasi principalmente sulla base dell'esame delle pitture⁷¹.

FASE I: costruzione del Mitreo in un criptoportico esistente. Pannello del pasto sacro.

FASE II: affresco del *Mithra*, Luna e volta; b *Cautes* e *Cautopates*; *Heliodromus*.

FASE III: allargamento dei *podia*, b. Scene di iniziazione.

La rilettura dei dati di archivio e alcune osservazioni dirette inducono però a revocare in dubbio questa periodizzazione e a proporre una scansione molto più semplice delle fasi di vita dell'edificio.

Innanzitutto, si esprimono dubbi circa la preesistenza del criptoportico: l'intera struttura dell'edificio presenta un'attenta distribuzione delle prese di luce limitate al solo braccio est-ovest e al solo lato sud di quest'ultimo, circostanza che non si osserva in un criptoportico, né sono state notate tompagnature di più antiche finestre. L'edificio sembrerebbe essere stata concepito per ospitare il Mitreo sin dal principio.

Per quanto riguarda le fasi da II a III del Vermaseren, esse sono basate sull'osservazione delle pitture, principalmente sulla differenza di stile. A tale proposito si fa osservare come né le differenze di stile, né la cattiva conservazione delle pitture con scena di pasto

⁷¹ VERMASEREN 1971, pp. 49-51.

sacro possono essere invocate come indicazione di fasi cronologiche. Infatti, la superficie dell'intonaco delle pareti nord e sud si presenta assolutamente unitaria, senza nessuno dei tipici indizi che denunciano il rifacimento di un rivestimento dipinto (picchettature, nuovo arriccio *etc.*). Inoltre le differenze di stile, qualora confermate da un'analisi aggiornata, possono semplicemente indicare che più artigiani della stessa officina attesero al decoro delle pareti essendosi il *pictor imaginarius* più dotato consacrato al decoro delle due lunette con *Mithra* e Luna.

Parimenti non vi è alcun motivo per ritenere che la fase III fosse suddivisa in due sottofasi cronologiche: ciò che ha ipotizzato Vermaseren potrebbe ben essere spiegato con due momenti relativi alla stessa azione. Non vi sono indizi per ritenere che i nuovi banconi siano esistiti per un certo lasso di tempo senza le decorazioni dipinte su di essi.

Pertanto le fasi relative di vita del Mitreo possono esser riassunte così:

FASE I: costruzione e realizzazione del podio maggiore e dei due minori; decorazione dipinta di tutte le pareti.

FASE II: realizzazione dei nuovi banconi più lunghi, con obliterazione dei podii minori; non è chiaro se vaschetta e pozzetto fossero obliterati; pitture sulle pareti che sostengono i nuovi podii.

Per quanto riguarda la vaschetta lungo la parete sud, il resoconto nei diari di scavo con la menzione del rinvenimento di lastre di terracotta, un frammento di antefissa e altro materiale ritrovato all'interno sembrerebbe avallare l'ipotesi che essa fosse stata riempita con gli stessi materiali che furono trovati come riempimento dell'intercapedine tra le pareti dell'edificio e i muretti delimitanti i nuovi podii.

FASE III: abbandono.

L'edificio fu trovato completamente riempito di terra, come si evince dal diario di scavo e i materiali che lo colmavano formavano differenti livelli di interro come notato dallo stesso Minto⁷². I materiali datanti a cui il Minto fa riferimento sembrano tra loro coerenti per tipologia (resti dell'arredo dell'edificio stesso, lucerne) e anche per cronologia assoluta, il cui orizzonte è rappresentato dalle monete.

Alle precedenti considerazioni merita di essere aggiunta l'osservazione che il volto del *Mithra* mostra segni evidenti dello strappo del pendente/amuleto a rilievo che aveva al collo e, soprattutto, della volontaria cancellazione per abrasione dei soli tratti del volto.

In altre parole sulla base dei dati registrati dallo scavo sembra dimostrato che l'edificio fu oggetto di una voluta azione di abbandono.

⁷² MINTO 1924, p. 355.

Passando agli elementi di cronologia assoluta, conviene partire dall'ultima fase.

Tra le monete pubblicate dal Minto⁷³ le più recenti sono quelle di Costanzo Cloro e Costantino il Grande il che potrebbe fornire un *terminus post quem* alla metà circa del IV secolo d.C.

Per le Fasi III e II al momento ci si deve basare sulle osservazioni stilistiche: Meyboom ha datato i pannelli con *Cautes e Cautopates*, ovvero *Sol Oriens et Occidens* al 180-190 d.C. Mentre le vignette sui podii di II Fase risalirebbero ad età post severa: 230-240 d.C.⁷⁴.

Quindi, riassumendo i limiti cronologici assoluti dovrebbero essere:

I Fase 180-190 d.C.;

II Fase: 230-240 d.C.;

III Fase 340-350 d.C.

Per quanto riguarda l'uso dello spazio, la presenza delle banchine rinvia ad una partecipazione numericamente limitata alla superficie dei banchi. Il numero dei presenti sembra inoltre essere variato nel tempo, così come le modalità di partecipazione alla cerimonia. Infatti, in una prima fase gli adepti erano seduti sulle due brevi panche ai lati del podio, nella seconda fase si distribuivano lungo l'intero asse della galleria dipinta e la larghezza dei banconi è compatibile con una posizione distesa. Come già accennato, lo stretto corridoio che attraversa la galleria è suddiviso in due sezioni il cui stacco è marcato dal cambio di pavimento e dalla presenza dei due incassi simmetrici. Vi sono, inoltre due strutture architettoniche interconnesse: si tratta del canale che corre lungo il bordo del podio centrale e del pozzo sul lato sud. Tale collegamento era di una tale importanza che il condotto fu incassato nella muratura della banchina della prima fase sin dalla sua prima realizzazione. Ai due precedenti elementi si può collegare la vasca con concrezioni calcaree ricavata nella banchina meridionale in corrispondenza del pozzo. Questo elemento è enfatizzato dalla collocazione del già ricordato rilievo con *Amore e Psyche*. Una caratteristica che accomuna questa vasca e il canale davanti al podio è la mancanza di una fonte di adduzione dell'acqua o del liquido destinato a scorrervi. In entrambi i casi il liquido doveva essere portato dall'esterno e versato. Per quanto riguarda il canale davanti al podio, è da escludersi che in esso defluisse il sangue di una vittima in quanto l'organizzazione dello spazio e l'inclinazione del piano rendono impossibile una tale pratica. Con la precedente osservazione concordano peraltro le poche notizie che conosciamo in merito al rituale dei culti mitriaci, laddove essi non celebravano il sacrificio del toro ma la sua uccisione da parte di *Mithra*. Ad ogni modo, si può concludere che nella sezione est della galleria di culto prevalgono i momenti statici (ingresso e posizionamento sul bancone), mentre nella sezione ovest l'ambiente è

⁷³ MINTO 1924, p. 354.

⁷⁴ MEYBOOM 1982, p. 44.

organizzato in modo tale che liquidi vi venissero portati, manipolati, versati nel canale davanti al podio centrale e dispersi nella terra attraverso il pozzo sul lato nord.

Quando erano distesi sui banconi i presenti potevano vedere le vignette dipinte sulle facciate laterali poste di fronte a loro. Tali immagini sono state oggetto, come già ricordato, di un recente studio da parte di Richard Gordon⁷⁵.

Queste straordinarie immagini di pittura del tipo cosiddetto *Alltagsszenen*⁷⁶ sono note come un esempio rarissimo di rappresentazione di iniziazione.

Nel recente lavoro di Gordon si sono giustamente evidenziati gli aspetti comuni alle varie scene caratterizzate dalla riproposizione della figura di uomo nudo in posizione di sottomissione (in ginocchio o mentre è costretto a genuflettersi), sottoposto a prove che consistono nella perdita dei punti di riferimento (occhi bendati, nudità, mani legate dietro le spalle), nella sollecitazioni delle paure e dei terrori istintivi soprattutto mediante l'esercizio della violenza da parte degli attori del rito (da Gordon identificati come *Mystagogus* e *Teletarcha*) e l'uso del fuoco avvicinato al volto dell'iniziato con una certa veemenza, quasi in una sorta di corsa o danza da parte del teletarcha che in varie scene è rappresentato con il mantello al vento mentre corre verso l'iniziato (fig. 28). Singolari sono altresì le modalità di rappresentazione dei riti per coppie che richiamano quelle dei gladiatori, *milieu* insieme a quello militare nel quale il culto di *Mithra* aveva una grande presa⁷⁷.

Riassumendo quanto sinora annotato, i due esempi passati in rassegna sono accomunati da costruzioni realizzate per assolvere ad una ben precisa funzione cultuale, posizionate in aree centrali della città (presso il Foro civile il Mitreo, a pochi metri dal decumano massimo il sacello di via de Gasperi) e dalla presenza di spazi sotterranei e oscuri, con accesso limitato e installazioni per assistere ai riti. L'articolazione planimetrica di ciascuno dei due esempi prevede possibilità di percorso, di permanenza e di interazione con strutture fisse e arredi mobili ivi consacrati. In entrambi i casi le raffigurazioni sulle pareti non erano affatto puro decoro ma partecipavano pienamente alla creazione dell'atmosfera entro la quale i riti avvenivano. In entrambi i casi le modalità di rappresentazione prevedevano l'alternanza di due registri comunicativi: uno di carattere più aulico e distaccato dalla vita quotidiana (le tre figure dietro gli altari, *Mithra* e i demoni ad esso legati), l'altro improntato a suscitare partecipazione e identificazione da parte degli osservatori (le offerenti, gli iniziati). Nel primo caso sembra si trattasse di riti a partecipazione femminile, o comunque dove l'elemento femminile giocava un ruolo preminente; nel secondo è invece l'elemento maschile

⁷⁵ GORDON 2009, pp. 290-313.

⁷⁶ CLARKE 2003, pp. 1-13, 73-94; *Pittura Pompeiana* 2009, pp. 91-93 (V. SAMPAOLO); TORTORELLA 2009, pp. 115-129.

⁷⁷ A tale proposito si richiama la chiave d'arco con testa di *Mithra* dall'Anfiteatro campano: CHIOFFI 2000, p. 69; LEGROTTagLIE 2008, p. 200, n. 116; FORESTA 2007-2008, p. 108, n. 3.

che è posto in evidenza laddove le rare immagini femminili appartengono alla sfera divina e/o delle personificazioni simboliche (Luna/Selene, *Tellus*, *Psyche*).

Si tratta pertanto di spazi ideati e progettati per rispondere alle esigenze di culto e di rito di una grande comunità urbana quale fu Capua tra il I e il III secolo d.C. dallo studio della quale potranno in futuro venire nuovi e importanti contributi per la comprensione del fenomeno religioso romano nelle sue declinazioni non Urbane ma non per questo da ritenersi né minori, né provinciali.

BIBLIOGRAFIA

ARATA 1997

F. P. ARATA, *Un sacellum d'età imperiale all'interno del Museo Capitolino: una proposta di identificazione*, «BCom» 98, 129-162.

BALASCO 2009

A. BALASCO, *Le vicende architettoniche del tempio di Venere ad Ercolano e la sua anastilosi*, «RendPontAc» 81, 69-107.

BECK 2004

R. BECK, *Beck on Mithraism. Collected works with new essays*, Aldershot.

BRUNEAU 1975

P. BRUNEAU, *Le sanctuaire et le culte des divinités égyptiennes à Eretrie*, Leiden.

BURKERT 1987

W. BURKERT, *Ancient mystery Cults*, Cambridge.

CAMPANELLI 1997

A. CAMPANELLI, *Il santuario del pozzo: i Tempietti di Chieti*, in A. CAMPANELLI, A. FAUSTOFERRI, S. AGOSTINI (a cura di), *I luoghi degli dei: sacro e natura nell'Abruzzo italico, Catalogo della Mostra, Chieti, 16 maggio-18 agosto 1997*, Pescara, 32-34.

CAPALDI 2000

C. CAPALDI, *Rivestimenti parietali e pavimentali*, in *Sacello degli Augustali*, 23-25.

CHAMPEAUX 1987

J. CHAMPEAUX, *Fortuna. Le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain. II - Les transformations de Fortuna sous la République*, Rome.

CHIOFFI 2000

L. CHIOFFI, *Quando fu costruito l'anfiteatro campano? Edifici per spettacolo dalle epigrafi di Capua*, «Orizzonti» 1, 67-82.

CHIOFFI 2005

L. CHIOFFI, *Museo Provinciale Campano di Capua. La raccolta epigrafica*, Capua.

CLARKE 2003

J. R. CLARKE, *Art in the Lives of ordinary Romans. Visual Representations and non-elite Viewers in Italy, 100 B.C.-A. D. 315*, Berkeley-Los Angeles-London.

CLAUSS 1990

M. CLAUSS, *Mithras. Kult und Mysterien*, München.

COLINI 1935

A. M. COLINI, *La scoperta del santuario delle divinità dolichene sull'Aventino*, «BCom» 63, 145-159.

FRANCESCO SIRANO

COLOMBO 2000

D. COLOMBO, *Il sacello della 3ª traversa di via de Gasperi*, in S. DE CARO, V. SAMPAOLO (a cura di), *Guida all'antica Capua*, Santa Maria Capua Vetere, 56-57.

CORAGGIO 2013

F. CORAGGIO, *Il tempio della Masseria del Gigante a Cuma*, Pozzuoli.

DE CARO 2012

S. DE CARO, *La terra nera degli antichi Campani*, Napoli.

DE CARO, MIELE 2001

S. DE CARO, F. MIELE, *L'occupazione romana della Campania settentrionale nella dinamica insediativa di lungo periodo*, in E. LO CASCIO, A. STORCHI MARINO (a cura di), *Modalità insediative e strutture agrarie nell'Italia meridionale in età romana*, Bari, 503-581.

DEMMA 2007

F. DEMMA, *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un'archeologia dell'Architettura*, Roma.

D'ISANTO 1993

G. D'ISANTO, *Capua romana. Ricerche su prosopografia e storia sociale*, Roma.

ESPOSITO 2009

D. ESPOSITO, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Roma.

FORESTA 2007-2008

S. FORESTA, *Lo sguardo degli dei. Osservazioni sulla decorazione architettonica dell'anfiteatro campano*, «RIA» 62-63, 93-112.

GORDON 2009

R. GORDON, *The Mithraic Body: The Exemple of the Capua Mithraeum*, in *Mystic Cults in Magna Graecia*, 290-313.

GRECO 2007

G. GRECO, *Il Tempio con Portico: relazione preliminare delle ricerche effettuate tra il 1994 ed il 2001*, in C. GASPARRI, G. GRECO (a cura di), *Cuma. Il Foro. Scavi dell'Università di Napoli Federico II 2000-2001. Atti della Giornata di Studi, Napoli, 22 giugno 2002*, Napoli, 27-48.

Guide de Délos

P. BRUNEAU, J. DUCAT (a cura di), *Guide de Délos*, Paris 2005.

GUIDOBALDI 2008

M. P. GUIDOBALDI, *L'area sacra suburbana*, in M. P. GUIDOBALDI (a cura di), *Ercolano. Tre secoli di scoperte. Catalogo della mostra, Napoli Museo Archeologico Nazionale, 16 ottobre 2008 -13 aprile 2009*, Milano.

HESBERG VON 1992

H. VON HESBERG, *Römische Grabbauten*, Darmstadt.

Isis en Occident

L. BRICAULT (a cura di), *Isis en Occident, Actes du II^{ème} Colloque International sur les Etudes Isiaques, Lyon, 16-17 mai 2002*, Leiden-Boston 2004.

LAPORTE 2004

J. P. LAPORTE, *Isiaca d'Algerie (Maurétanie, Numidie et partie de la Proconsulaire)*, in *Isis en Occident*, 249-320.

LEGROTTAGLIE 2008

G. LEGROTTAGLIE, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Bari.

MARTIN 2009

L. MARTIN, *The Amor and Psyche Relief in the Mithraeum of Capua Vetere: An Exceptional Case of Graeco-Roman Syncretism or an Ordinary Instance of Human Cognition?*, in *Mystic Cults in Magna Graecia*, 277-289.

MERKELBACH 1984

R. MERKELBACH, *Mithras. Ein persisch-römischer Mysterienkult*, Königstein.

MEYBOOM 1982

P. G. P. MEYBOOM, *Excursion About the Dating of the Paintings*, in M. VERMASEREN (a cura di), *Mithriaca III. The Mithraeum at Marino*, Leiden, 35-46.

MINTO 1924

A. MINTO, *S. Maria di Capua Vetere - Scoperta di una cripta mitriaca*, «NSc», 353-375.

MOORMANN 2010

E. M. MOORMANN, *Three Centres for Imperial Cult at Herculaneum*, in C. GASPARRI, G. GRECO, R. PIEROBON BENOIT (a cura di), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, Napoli, 477-493.

MOORMANN 2011

E. M. MOORMANN, *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam.

MORETTI 2011

J. C. MORETTI, *Claros, le temple d'Apollon: travaux réalisés en 2010*, «AnatAnt» 19, 289-301.

Mystic Cults in Magna Graecia

G. CASADIO, P. A. JOHNSTON (a cura di), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin 2009.

NAVA 2007

M. L. NAVA, *La ricerca e le attività archeologiche della Soprintendenza nelle province di Napoli e Caserta*, in *Passato e futuro dei Convegni di Taranto, Atti del XLI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 29 settembre-1 ottobre 2006*, Taranto, 333-369.

PENSABENE 2000

P. PENSABENE PEREZ, *La decorazione architettonica*, in *Sacello degli Augustali*, 9-21.

Pittura pompeiana

I. BRAGANTINI, V. SAMPAOLO (a cura di), *La Pittura pompeiana*, Milano 2009.

Roma. La pittura di un Impero

E. LA ROCCA et alii (a cura di), *Roma. La pittura di un Impero, Catalogo della Mostra, Roma, Scuderie del Quirinale 24 settembre 2009-17 gennaio 2010*, Milano 2009.

ROUSSEL 1915

P. ROUSSEL, *Les cultes égyptiens à Délos*, Nancy.

RUFFO 2010

F. RUFFO, *La Campania antica. Appunti di storia e di topografia. Parte 1. Dal Massico-Roccamonfina al Somma Vesuvio*, Napoli.

FRANCESCO SIRANO

Sacello degli Augustali

P. MINIERO (a cura di), *Il sacello degli Augustali di Miseno*, Napoli 2000.

SAMPAOLO 2009

V. SAMPAOLO, *I larari*, in *Pittura pompeiana*, 74-77.

SAMPAOLO, RESCIGNO 2009

V. SAMPAOLO, C. RESCIGNO, *Capua: una città al doppio*, in *Terra di Lavoro*, 1-42.

SANTUCCI 2010

A. SANTUCCI, *La Pinacoteca del veterano Ammonio e le pitture funerarie della Cirenaica tra inventio e tradizione*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Napoli, 17-21 settembre 2007*, Napoli, 353-364.

SIRANO 2013

F. SIRANO, *Novità dal territorio campano*, in F. M. CIFARELLI (a cura di), *Tecniche costruttive del tardo ellenismo nel Lazio e in Campania, Atti del Convegno, Segni 3 dicembre 2011*, Roma, 103-116.

SIRANO 2014

F. SIRANO, *I Fori e le aree monumentali di Capua*, in C. RESCIGNO, F. SIRANO (a cura di), *Immaginando città*, Catalogo della Mostra, Santa Maria Capua Vetere-Paestum 21 maggio-31 ottobre 2014, Napoli, 172-176.

Terra di Lavoro

L. MASCIGLI MIGLIORINI (a cura di), *Terra di Lavoro. I luoghi della storia*, Avellino 2009.

TORELLI 1984

M. TORELLI, *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma.

TORTORELLA 2009

S. TORTORELLA, *Dipingere il quotidiano: la pittura "popolare"*, in *Roma. La pittura di un Impero*, 115-129.

TURCAN 2010

R. TURCAN, *Le mithriacisme*, in J. RIES, N. SPINETO (a cura di), *Métamorphoses du sacré. Acculturation, inculturation, syncrétisme, fondamentalisme*, Turnhout, 179-193.

VAN ANDRINGA 2006

W. VAN ANDRINGA, *Sacrifices et marché de la viande à Pompei*, in *Contributi di Archeologia Vesuviana, II*, Roma, 185-199.

VERSLUYS 2004

M. J. VERSLUYS, *Isis Capitolina and the Egyptian Cults in Late Republican Rome*, in *Isis en Occident*, 421-448.

VERMASEREN 1971

M. J. VERMASEREN, *The Mithraeum at Santa Maria Capua Vetere*, Leiden.

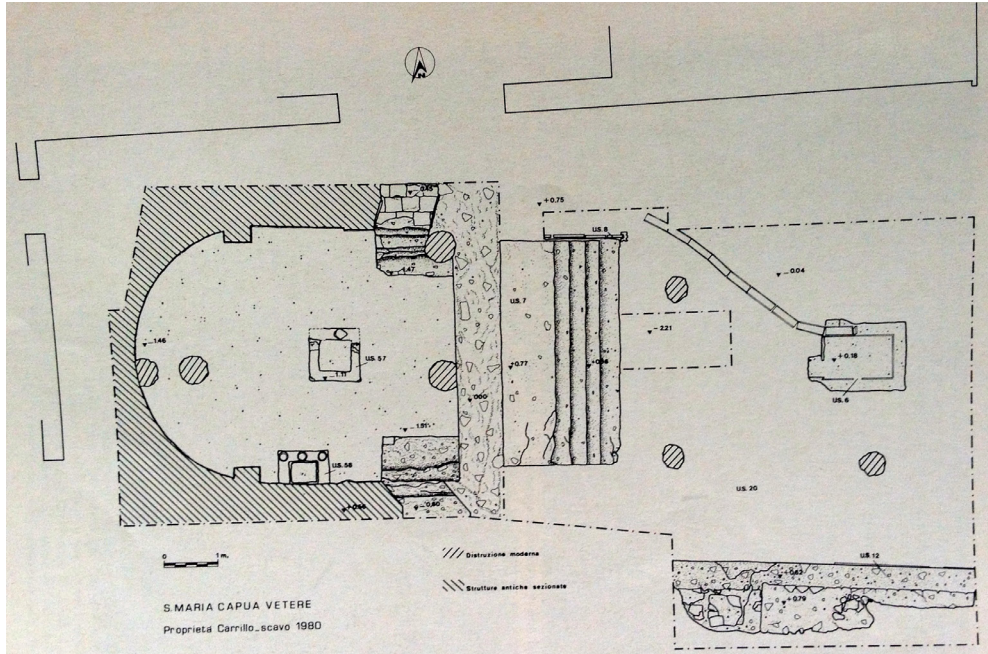
ZEVI 1987

F. ZEVI, *L'attività archeologica nelle provincie di Napoli e Caserta*, in *Siris e l'influenza ionica in Occidente, Atti del XX Convegno di Studi Sulla Magna Grecia, Taranto 12-17 ottobre 1980*, Taranto, 257-272.

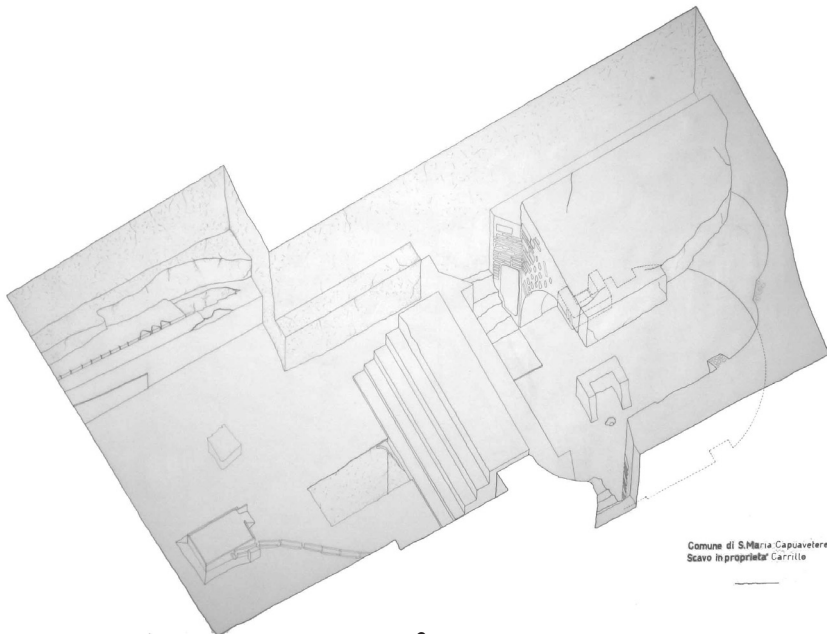
ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 Santa Maria Capua Vetere. Terza Traversa via de Gasperi, proprietà Carrillo Domenico. Planimetria generale dello scavo (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 2 Sacello in proprietà Carrillo Domenico, assonometria ricostruttiva (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 3 Scala sud di accesso al vano ipogeo (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 57447).
- Fig. 4 Struttura al centro del vano ipogeo (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 57441).
- Fig. 5 Struttura addossata alla parete sud del vano ipogeo (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 60012).
- Fig. 6 Parete est del vano ipogeo (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 57446).
- Fig. 7 *Idem*. Stato attuale (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 8 Parete nord del vano ipogeo al momento del ritrovamento (Soprintendenza Archeologia della Campania)
- Fig. 9 *Idem*. Stato attuale (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 10 Decorazione dipinta sulla parasta sul lato ovest del vano ipogeo, stato attuale (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 11 Parete sud del vano ipogeo al momento del ritrovamento (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 12 *Idem* a colori (Soprintendenza Archeologia della Campania)
- Fig. 13 *Idem*. Stato attuale (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 14 Area esterna al sacello, altare (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 58863).
- Fig. 15 Area esterna al sacello, canaletta (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 58877).
- Fig. 16 Banchina sul lato sud del cortile esterno al sacello (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 58885).
- Fig. 17 *Idem*, vista del piano superiore (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 58882).
- Fig. 18 Altare, lato nord, particolare del punto in cui la canaletta si addossa alla struttura (Soprintendenza Archeologia della Campania, neg. 58879).
- Fig. 19 Pompei, Casa di Obellio Firmo (IX, 14, 4 *oecus* 3). Dettaglio della parete sud (da *PPM* 2002).
- Fig. 20 Museo Archeologico Nazionale di Napoli, villa San Marco. Dettaglio (da *Pittura pompeiana* 2009).

- Fig. 21 Vano ipogeo, parete nord, dettaglio della figura centrale: in evidenza le tracce della cornucopia (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 22 Mitreo dell'antica Capua. Vista generale da est (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 23 Planimetria del Mitreo (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 24 Dettaglio con banchina di prima fase e, in primo piano, il pozzo sul lato nord della sala di culto (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 25 Parete di fondo ovest, affresco con l'uccisione del toro (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 26 Parete di fondo est, Selene sul carro (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 27 Parete nord della sala di culto, pannello con supposto banchetto. Da notare la perfetta continuità dell'intonaco (Soprintendenza Archeologia della Campania).
- Fig. 28 Scena IV sul prospetto del bancone del lato sud della sala di culto. *Mystes* in ginocchio, *mystagogo* alle spalle e *teletarcha* alla destra dello spettatore (Soprintendenza Archeologia della Campania).



1



2



3



4



5

6





8

9





10

11





12



13



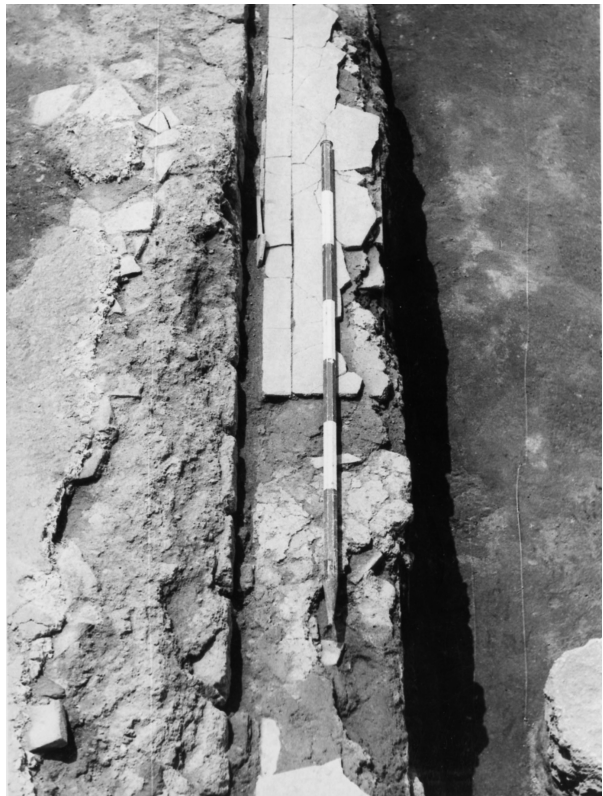
14

15





16



17



18



19

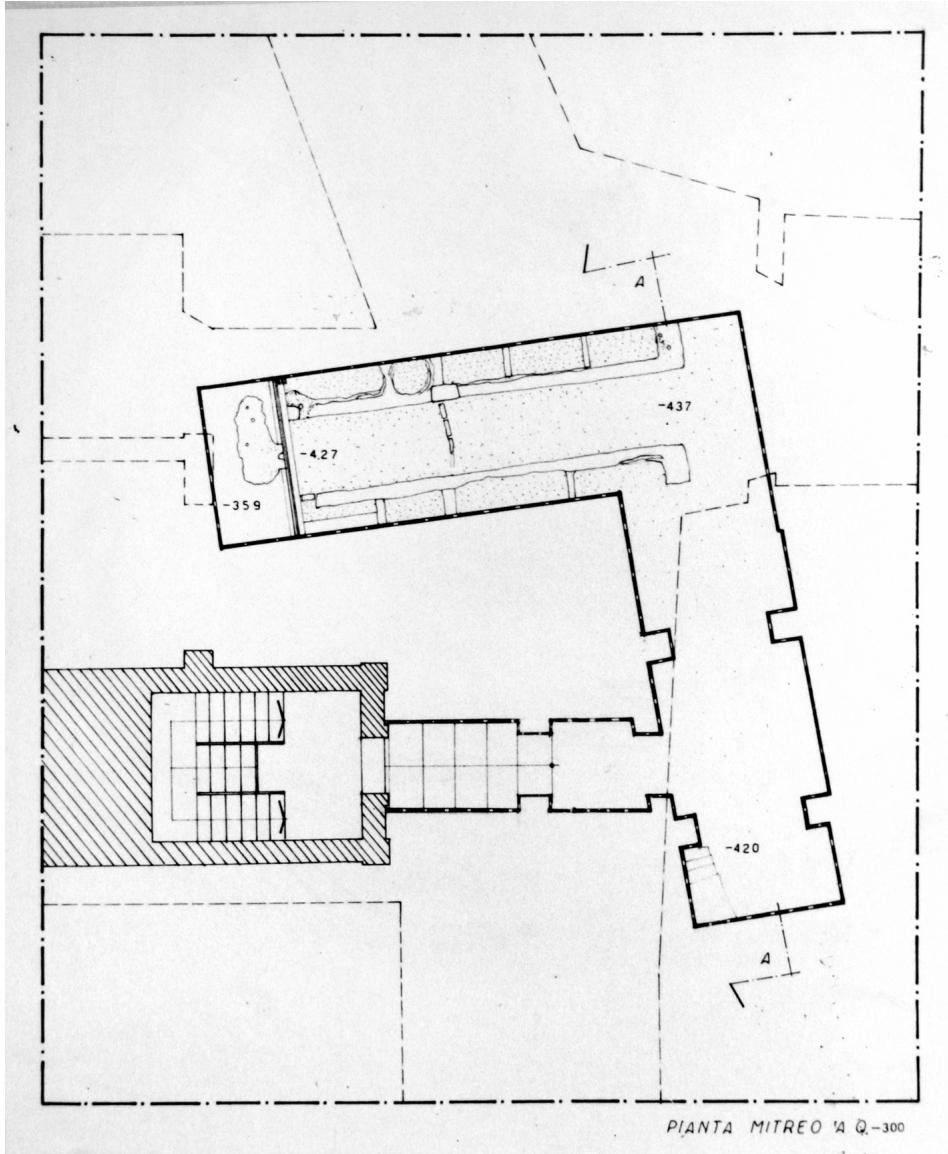


20



21









25

26





27

28

