



SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

TESI DI PERFEZIONAMENTO IN STORIA DELL'ARTE

LE IMMAGINI DI ANTINOO
FORMAZIONE, DIFFUSIONE E FORTUNA

Candidata:

Alessia Di Santi

Relatore:

Prof. Gianfranco Adornato

Anno Accademico 2018-2019

Alla mia famiglia

Premessa

Molti sono gli studi dedicati ad Antinoo, il giovane favorito dell'imperatore Adriano, eroizzato e divinizzato in seguito alla sua prematura morte nelle acque del Nilo, avvenuta nel 130 d.C. In particolare, alle numerose immagini di questo personaggio giunte fino a noi si deve il fatto che egli sia diventato uno dei soggetti più trattati dagli studiosi di tutti i tempi. Basti pensare che, divenute una parte fondamentale della Storia dell'Arte dagli esordi di questa disciplina grazie all'attenzione che riservò loro Johann Joachim Winckelmann¹, le raffigurazioni di Antinoo continuano tuttora a suscitare il nostro interesse.

Considerando la vastità della bibliografia prodotta sul favorito di Adriano, all'inizio del mio percorso di Perfezionamento in Storia dell'Arte presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, quando mi venne suggerito di concentrarmi sulle immagini di Antinoo, non mi aspettavo che queste costituissero ancora oggi “una questione in sospeso” per rilevanti aspetti. Mi bastò poi leggere alcuni dei contributi più recenti, tra i quali l'articolo di C. Vout del 2005, per capire che molto poteva, anzi doveva, essere chiarito e approfondito sulle rappresentazioni di questo noto personaggio dell'Antichità. Problematiche come la definizione dei tipi ritrattistici e la datazione delle raffigurazioni del giovane risultavano, infatti, ancora irrisolte e, pertanto, appariva necessaria un'ulteriore indagine dedicata a questo argomento.

Con la presente ricerca si propone quindi uno studio sulle immagini di Antinoo, con lo scopo di ricostruirne la storia, cercando di risolvere le questioni finora lasciate aperte e approfondendo aspetti fino ad oggi rimasti inesplorati o non sufficientemente indagati. La prima parte della tesi è dunque dedicata alla formazione di tali immagini, soffermandosi sulle forme delle rappresentazioni e sulla loro creazione. Poiché si ritiene che la comprensione delle immagini non possa prescindere dai contesti nei quali e per i quali esse furono realizzate, la seconda sezione è incentrata sulla diffusione delle raffigurazioni di Antinoo e, in particolare, sul rapporto tra queste ultime e i loro

¹ A tal proposito, si ricorda il famoso giudizio che J.J. Winckelmann esprese sul *Rilievo Albani* e sull'*Antinoo Mondragone*, da lui considerati l'apice dell'arte di tutti i tempi: «die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten» (Winckelmann 1764, 12,1,15).

contesti di destinazione. Infine, nella terza e ultima parte del lavoro viene trattata la fortuna delle immagini del favorito di Adriano, intendendo per quest'ultima non la fortuna moderna, sulla quale gli studiosi si sono già soffermati², ma piuttosto la trascurata fortuna antica, prendendo in esame la riproduzione e la fruizione di raffigurazioni di Antinoo sia durante che dopo il regno di Adriano, nonché l'influenza esercitata dal ritratto del giovane sulla ritrattistica privata di epoca adrianea e post-adrianea.

Per raggiungere lo scopo di tale ricerca, fornendo un quadro che sia più completo possibile, vengono esaminate tutte le rappresentazioni di Antinoo note: non solo le sculture, che sono state le immagini finora più studiate, ma anche le monete e le altre tipologie di oggetti recanti l'effigie del giovane.

Di molti dei materiali trattati ho potuto effettuare l'analisi autoptica, accedendo a tante delle collezioni che oggi custodiscono ritratti di Antinoo. Molte sono quindi le Istituzioni e le persone che mi hanno permesso di effettuare questa ricerca, senza il supporto delle quali il presente lavoro non sarebbe stato possibile. A tutte desidero rivolgere un sincero ringraziamento.

Ringrazio, innanzitutto, la Scuola Normale Superiore per avermi dato la possibilità di compiere uno straordinario percorso formativo come allieva del corso di Perfezionamento in Storia dell'Arte e di condurre il progetto di ricerca che ha portato alla realizzazione di questa tesi. In particolare, vorrei rivolgere uno speciale ringraziamento al Professor Gianfranco Adornato, mio Supervisore e Relatore della tesi, per la fiducia che mi ha mostrato proponendomi di lavorare sulle immagini di Antinoo, un argomento che, oltre a essere di notevole interesse, mi ha permesso di imparare molto studiando materiali eterogenei. Desidero inoltre ringraziare il Professor Adornato non solo per avermi seguita durante le fasi di ricerca e di stesura di questo lavoro, con i suoi preziosi suggerimenti, ma anche per tutto ciò che mi ha insegnato durante l'intero percorso di Perfezionamento, soprattutto per quanto riguarda l'analisi delle opere d'arte antiche. Gli sono poi molto grata per avermi offerto la possibilità di trascorrere un periodo come *Visiting Exchange Student* presso il Department of Art and Archaeology della Princeton University.

Alla Princeton University rivolgo un sentito ringraziamento per avermi accolta come parte integrante della Comunità universitaria e per il significativo contributo dato

² Giustozzi 2012.

alla mia formazione. In particolare, vorrei ringraziare il Professor Michael Koortbojian, mio tutor durante i mesi trascorsi a Princeton, per i suoi fruttuosi consigli, e il Dottor Alan M. Stahl per avermi insegnato la metodologia da adottare per lo studio delle fonti numismatiche e per l'interesse che ha mostrato per la mia ricerca, seguendomi durante la preparazione del capitolo I.2. di questo lavoro.

Vorrei poi esprimere uno speciale ringraziamento ai Musei che mi hanno consentito di effettuare l'analisi autoptica delle opere appartenenti alle loro collezioni e, in particolare, agli studiosi che mi hanno permesso tali studi e hanno contribuito alla mia ricerca, rispondendo alle mie domande sui pezzi analizzati. Ringrazio quindi il Museo Archeologico Nazionale di Atene e la Dottoressa Chrysanthi Tsouli (curatrice del Department of Sculpture Collection); gli Staatliche Museen di Berlino e il Dottor Andreas Scholl (Direttore dell'Antikensammlung); il Museo Archeologico di Calcide; la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen e Jan Kindberg Jacobsen (curatore della sezione *Greek and Roman Art*); il Museo Archeologico Nazionale di Firenze, in particolare il Dottor Mario Iozzo (Direttore del Museo) e il Dottor Fiorenzo Catalli (già Curatore del Monetiere del Museo Archeologico Nazionale di Firenze); il Museo Archeologico di Istmia; il British Museum; il J. Paul Getty Museum, in particolare il Dottor Kenneth Lapatin (Curator of Antiquities) e il Dottor Jens Daehner (Associate Curator of Antiquities); il Museo della Storia dei Giochi Olimpici Antichi a Olimpia; il Musée du Louvre; il San Antonio Museum of Art e la Dottoressa Jessica Powers (The Gilbert M. Denman, Jr. Curator of Art of the Ancient Mediterranean World); il Royal Ontario Museum di Toronto e il Dottor Paul Denis (Assistant Curator). Desidero inoltre ringraziare l'American School of Classical Studies at Athens per avermi permesso di studiare i frammenti scultorei conservati presso l'Antica Corinto, e la *Divisione Patrimonio Artistico e Arredi* della Banca d'Italia per avermi concesso di analizzare la statua di Antinoo oggi conservata a Palazzo Koch.

Un doveroso ringraziamento va alla Scuola Archeologica Italiana di Atene, in particolare alla Dottoressa Roula Kourousia, per il sostegno datomi al fine di ottenere i permessi di studio delle opere conservate nelle collezioni greche, e alle Eforie che mi hanno concesso le autorizzazioni necessarie.

Vorrei poi ringraziare la Dottoressa Eleonora Ferrazza (Musei Vaticani – Reparto Antichità greche e romane), la Dottoressa Anastasia Semenova (Gatchina Palace and Estate Museum - Assistant for International Relations) e il Dottor Klaus Vondrovec (curatore del Münzkabinett del Kunsthistorisches Museum di Vienna) per le

informazioni che mi hanno gentilmente fornito sui pezzi conservati nelle collezioni di loro competenza.

Sono inoltre grata a tutti gli studiosi che mi hanno dedicato del tempo per parlare della mia ricerca, fornendomi preziose opinioni e dandomi ogni volta conferma di quanto fosse necessario un nuovo studio sulle immagini di Antinoo. Nello specifico, desidero ringraziare la Dottoressa Elena Calandra, il Dottor Walter Cupperi, la Professoressa Jane Fejfer, la Dottoressa Elisabetta Gagetti, la Professoressa Anne Jacquemin, il Professor Lorenzo Lazzarini, la Dottoressa Rosa Mezzina e il Professor Fabrizio Slavazzi. Vorrei poi rivolgere uno speciale ringraziamento alla Dottoressa Benedetta Adembri, per la gentilezza e la disponibilità che mi ha dimostrato nelle varie occasioni in cui ho avuto l'opportunità di parlare con Lei di Villa Adriana.

Ringrazio anche i colleghi, i ricercatori e gli archeologi della Scuola Normale Superiore, nonché i colleghi della Princeton University, che hanno contribuito al mio lavoro con i loro suggerimenti e le loro curiosità.

Infine, ringrazio con infinito affetto i miei genitori, Gabriele, Giovanna e Franco per essermi stati sempre accanto durante questo percorso.

Parte I. La formazione

I.1. Antinoo e le sue immagini: una questione in sospeso

I.1.1. Storia e culto di un giovane divenuto dio

Prima di focalizzarsi sull'oggetto di questa ricerca, incentrata sulle immagini di Antinoo, è necessaria un'introduzione sulla storia e sul culto di questo giovane divenuto dio.

Della vita di Antinoo si conosce poco¹. Grazie a Pausania (VIII, 9, 7) e a Cassio Dione (LXIX, 11, 2) sappiamo che egli nacque a Bitinio/Claudiopoli (l'odierna Bolu), nella provincia di Bitinia-Ponto. Tale fatto trova riscontro nelle monete coniate dalla città in onore del giovane, sul dritto delle quali si trova la legenda Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ, vale a dire «*La patria [onora] Antinoo, il dio*»².

Generalmente si ritiene che Antinoo fosse nato tra il 110 e il 112 d.C., dal momento che quando morì, nel 130 d.C., doveva essere poco più che adolescente e quindi avere un'età compresa tra i diciotto e i venti anni³, ma, a causa dell'assenza di documentazione, non è possibile essere più precisi. Invece, il giorno della nascita del giovane è noto grazie all'iscrizione con lo statuto del Collegio salutare di Diana e Antinoo, proveniente da Lanuvio e risalente al 136 d.C., in cui è indicato il 27 novembre come suo *dies natalis* (c. I, l. 5): *die natalis Antinoi V K(alendas) [Decemb(res)]*⁴. Inoltre, alla nascita di Antinoo si fa riferimento in un papiro frammentario rinvenuto a Ossirinco, in Egitto, risalente alla fine del II o all'inizio del III secolo d.C., nel quale è riportata una sezione di un calendario per offerte culturali da presentare in occasione di feste⁵. L'elenco inizia con la celebrazione della divinizzazione di Antinoo (ἐκθέωσις Ἀντινόου), che doveva essere avvenuta alla fine di ottobre, e termina con il compleanno dell'imperatore Lucio Vero, il 15 dicembre.

¹ Per la vicenda storica di Antinoo si veda soprattutto Lambert 1992.

² Per le monete coniate in onore di Antinoo si rinvia al capitolo I.2.

³ Lambert 1992, 19.

⁴ CIL XIV, 2112. Per questo documento si vedano Bendlin 2011 e Garofalo 2014, con bibliografia precedente.

⁵ P.Oxy XXXI, 2553.

Purtroppo nessuna delle date delle feste registrate si è conservata, ma, poiché il quarto evento ricordato in tale sequenza è il compleanno di Antinoo, è verosimile che quest'ultimo fosse celebrato nel mese di novembre⁶.

Talvolta gli studiosi definiscono Antinoo “schiavo”, ma in realtà non abbiamo elementi a sostegno di tale affermazione⁷. Diversamente, non si hanno dubbi sul fatto che il giovane divenne l'amasio dell'imperatore Adriano: a tal proposito Pausania scrive che il bitinio «*fu oggetto di un amore veramente singolare da parte dell'imperatore Adriano*»⁸, mentre Cassio Dione lo definisce «*amasio dell'imperatore (παιδικὰ δὲ αὐτοῦ)*»⁹.

Le circostanze dell'incontro tra Adriano e Antinoo non sono note; probabilmente questo avvenne nel 123 d.C., quando l'imperatore visitò la città di Bitinio/Claudiopoli, ma si tratta di una semplice supposizione dal momento che non si ha documentazione su ciò¹⁰. In ogni caso, divenuto parte del seguito di Adriano, Antinoo seguì l'imperatore durante i suoi viaggi.

Le fonti conservano un unico episodio della vita del bitinio: la caccia a un leone che a lungo aveva devastato la Libia, condotta insieme ad Adriano, che riuscì a uccidere l'animale. Nei *Deipnosophisti* di Ateneo si ricorda che, quando l'imperatore si trovava in visita ad Alessandria, il poeta alessandrino Pancrate gli propose di dare il nome di *Antinóeios* a una variante del fiore di loto dal colore simile a quello di una rosa «*in quanto era spuntato dalla terra bagnata con il sangue del leone di Mauretania, che Adriano aveva ucciso in una battuta di caccia nella regione libica vicina ad Alessandria*»¹¹. Ateneo poi cita quattro versi del poema che Pancrate compose sulla caccia vittoriosa di Adriano e del suo favorito, in cui viene menzionato

⁶ R. Lambert sottolinea come l'indicazione del 30 novembre per il giorno della nascita di Antinoo, fornita nel commento di P.Oxy XXXI, 2553 da parte di Barns *et al.* (pp. 72-75), sia in realtà errata (Lambert 1992, 19, nota 4).

⁷ La questione è ampiamente trattata in Lambert 1992, 20-21. A tal proposito si veda anche Kuhlmann 2002, 197.

⁸ Paus. VIII, 9, 7: οὗτος ἐσπουδάσθη περισσῶς δὴ τι ὑπὸ βασιλέως Ἀδριανοῦ. Per la traduzione italiana del testo di Pausania, che sarà più volte citato nel corso di questa ricerca, si è fatto riferimento all'edizione curata da S. Rizzo (Milano 2004).

⁹ Dio Cass. LXIX, 11, 2. Per la traduzione italiana del testo di Cassio Dione, che sarà più volte citato nel corso di questa ricerca, si è fatto riferimento all'edizione curata da A. Stroppa (Milano 2009).

¹⁰ Opper 2008, 170-171.

¹¹ Ath. Deipn. XV, 677 d-e: καὶ Παγκράτης τις τῶν ἐπιχωρίων ποιητής, ὃν καὶ ἡμεῖς ἔγνωμεν, Ἀδριανῶ τῷ αὐτοκράτορι ἐπιδημήσαντι τῇ Ἀλεξανδρείᾳ μετὰ πολλῆς τερατείας ἐπέδειξεν τὸν ροδίζοντα λωτὸν, φάσκων αὐτὸν δεῖν καλεῖν Ἀντινόειον, ἀναπεμφθέντα ὑπὸ τῆς γῆς ὅτε τὸ αἷμα ἐδέξατο τοῦ Μαυρουσίου λέοντος, ὃν κατὰ τὴν πλησίον τῇ Ἀλεξανδρείᾳ Λιβύην ἐν κυνηγίῳ καταβεβλήκει ὁ Ἀδριανός. Per la traduzione italiana del testo di Ateneo si è fatto riferimento all'edizione curata da Luciano Canfora (Roma 2001).

il «fiore dal nome di Antinoo»¹². Parte di questo poema di Pancrate è fortunatamente giunta fino a noi grazie a un papiro rinvenuto a Ossirinco¹³. In esso si fa esplicito riferimento alla partecipazione alla caccia di Antinoo, che alla linea 9 viene definito «molto amabile (μεγίρατος), figlio dell'uccisore di Argo», vale a dire figlio di Ermes¹⁴.

Non è sicuro che Antinoo fosse stato iniziato con Adriano ai Misteri di Eleusi nel 128 d.C.¹⁵, ma si può affermare con certezza che dal 129 d.C. i due visitarono insieme le province dell'Asia Minore, la Siria, l'Arabia e la Giudea, per poi giungere in Egitto nell'estate del 130 d.C. Alla fine di ottobre di quell'anno, mentre si trovava su un'imbarcazione che risaliva il Nilo verso l'Alto Egitto, all'altezza di Ermopoli, Antinoo cadde nelle acque del fiume e morì. Generalmente, si ritiene che il giorno della morte del giovane fosse il 24 ottobre, data in cui veniva celebrata la ricorrenza della morte nel Nilo del dio egizio Osiride, a cui Antinoo fu presto assimilato¹⁶.

Circa la morte di Antinoo, Cassio Dione scrive che, secondo la versione fornita da Adriano nella sua *Autobiografia*, si trattò di un incidente, anche se, «secondo la verità dei fatti», il giovane sarebbe stato «immolato in sacrificio (ιερουργηθείς)»¹⁷. Poi, lo storico spiega che il sacrificio di Antinoo sarebbe stato volontario: «Così dunque onorò Antinoo, o perché lo aveva amato, o perché questi era andato volontariamente incontro alla morte (per ciò che fece, infatti, [Adriano] aveva bisogno di un'anima che si sacrificasse volontariamente)»¹⁸. La versione dell'autosacrificio è riportata anche da Aurelio Vittore e dal biografo dell'*Historia Augusta*, vale a dire Sparziano. Il primo precisa che il giovane avrebbe sacrificato la sua vita per prolungare quella dell'imperatore, seguendo le indicazioni dei sacerdoti: «... dicono che Adriano era desideroso di vivere più a lungo e che quando i sacerdoti richiesero un volontario

¹² Ath. Deipn. XV, 677 f: ἄνθος ἐπόνυμον Ἀντινόοιο.

¹³ P.Oxy VIII, 1085.

¹⁴ P.Oxy VIII, 1085, l. 9: [A]ργειφοντιαδαο μεγηρατ[ου Αντι]νοοιο. Per P.Oxy VIII, 1085, si vedano anche Opper 2008, 173 e Galimberti 2012, 19.

¹⁵ Galimberti 2012, 29, nota 57.

¹⁶ Questa data è stata ipotizzata dagli studiosi partendo dall'indicazione del 30 ottobre come giorno della fondazione di Antinoo (fornita dal *Chronicon Paschale* I, 223), che fa pensare di collocare il giorno della morte di Antinoo alla fine del mese di ottobre; inoltre, sulla base della documentata assimilazione del giovane a Osiride, si è tentati di pensare al 24 ottobre, anniversario della morte del dio egizio nelle acque del Nilo, come possibile data della scomparsa di Antinoo. Sulla questione, Lambert 1992, 129.

¹⁷ Dio Cass. LXIX, 11, 2: ἐν τῇ Αἰγύπτῳ ἐτελεύτησεν, εἴτ' οὖν ἐς τὸν Νεῖλον ἐκπεσόν, ὡς Ἀδριανὸς γράφει, εἴτε καὶ ἱερουργηθείς, ὡς ἡ ἀλήθεια ἔχει.

¹⁸ Dio Cass. LXIX, 11, 3: καὶ οὕτω γε τὸν Ἀντίνοον, ἦτοι διὰ τὸν ἔρωτα αὐτοῦ ἢ ὅτι ἐθελοντῆς ἐθανατώθη (ἐκουσίῳ γὰρ ψυχῆς πρὸς ἃ ἔπραττεν ἐδεῖτο).

*disposto a sacrificarsi per lui, tutti si rifiutarono, mentre Antinoo si offrì...»¹⁹. Spaziano, invece, accenna anche a un'altra versione, purtroppo non chiara: «*Il suo Antinoo, mentre navigava sul Nilo, perse e lo pianse femminilmente. A questo proposito, ci sono diverse voci: alcuni affermano che egli si offrì in sacrificio per Adriano (devotum pro Hadriano), altri insinuano ciò che la bellezza del giovane (forma eius) e l'eccessiva inclinazione ai piaceri (nimia voluptas) di Adriano lasciano immaginare»²⁰.**

Alla luce della varietà delle versioni fornite dalle fonti letterarie sulle circostanze in cui avvenne la morte di Antinoo e, soprattutto, in considerazione del fatto che in tali testimonianze il confine tra realtà e diceria appare piuttosto confuso, anche per gli autori stessi, bisogna ammettere che la causa dell'annegamento del bitinio rimane a noi ignota. Nonostante ciò, si può affermare che la prematura fine del giovane è, senza alcun dubbio, la motivazione alla base dell'istituzione di un culto in suo onore. In seguito a questo evento, infatti, Antinoo venne eroizzato e divinizzato, come dimostrano le legende sulle monete a lui dedicate e le fonti epigrafiche, in cui viene definito ἥρωας/heros e θεός/deus²¹. Al nuovo eroe/dio furono tributati onori straordinari, pari a quelli degli dei, generalmente riservati all'imperatore e ai membri della famiglia imperiale.

Innanzitutto, nel luogo in cui il giovane perse la vita, Adriano fondò (verosimilmente il 30 ottobre²²) una città alla quale diede il nome di Antinoopoli (corrispondente all'odierna Shakh Abade), costruita sui resti di un precedente insediamento, sulla riva destra del medio corso del Nilo, di fronte a Ermopoli²³. Come sottolineato da più studiosi, la fondazione della nuova *polis* non rispondeva solamente alla volontà di Adriano di omaggiare il proprio favorito, ma rientrava anche nel più

¹⁹ Aur. Vict. *Caes.* 14, 8: [...] quippe Hadriano cupiente fatum producere, cum voluntarium ad vicem magi poposcissent, cunctis retractantibus Antinoum obiecisse se referunt [...].

²⁰ SHA, *Hadr.* 14, 5-6: Antinoum suum, dum per Nilum navigat, perdidit, quem muliebriter fleuit. De quo varia fama est, aliis eum devotum pro Hadriano adserentibus, aliis quod et forma eius ostentat et nimia voluptas Hadriani.

²¹ Si segnala che le legende sulle monete e le fonti epigrafiche che si riferiscono ad Antinoo sono per lo più in lingua greca; un dato che sembra trovare spiegazione nel fatto che il culto di Antinoo venne ampiamente accolto e promosso dalla componente greca dell'impero. Sia ἥρωας che θεός sono abbondantemente attestati per il favorito di Adriano, come dimostrano chiaramente le legende monetali (per queste ultime, si rinvia al capitolo I.2.). L'adozione dell'una o dell'altra designazione deriva dal modo in cui la figura di Antinoo veniva recepita nei vari contesti. Su tale aspetto, si vedano Jones 2010, 75-83; Renberg 2010, 171-172, nota 47; Renberg 2017, 515, nota 82: «... Antinous was clearly treated as divine, but the nature of his divinity was not universally perceived the same way...»; da ultimo, Smith *et al.* 2018, 39.

²² Lambert 1992, 129.

²³ Paus. VIII, 9, 7; Dio Cass. LXIX, 11, 2-3; Aur. Vict. *Caes.* 14, 7.

ampio progetto di ellenizzazione delle province orientali dell'impero, come dimostrano la regolare pianta ippodamea, i templi, le opere pubbliche, le istituzioni (una *boulè* con magistrati e un'autonomia interna), nonché il nome stesso della città. In più, non si deve trascurare la posizione strategica della fondazione per il collegamento con il Mar Rosso, che poteva facilmente avvenire grazie alla Via *Hadriana*, che fu completata nel 137 d.C.²⁴.

Inoltre, in onore di Antinoo, Adriano fece erigere templi²⁵ e istituì celebrazioni e giochi, come quelli che si tenevano a Mantinea, in Arcadia, di cui ci dà notizia Pausania: «... *l'imperatore gli istituì anche in Mantinea delle onoranze particolari (τιμάς), una celebrazione annuale di misteri (τελετή τε κατὰ ἔτος ἕκαστον) e giochi da tenersi in suo onore ogni quattro anni (ἀγών ἐστὶν αὐτῶι διὰ ἔτους πέμπτου)*»²⁶. Agoni in onore di Antinoo, detti *Antinóeia*, si tenevano anche ad Atene, a Eleusi, ad Argo e ad Antinoopoli²⁷.

La divinizzazione di Antinoo venne poi sancita dalla sua trasformazione in astro, di cui ci dà notizia Cassio Dione: «*Infine, [Adriano] disse di aver visto di persona una stella, quella di Antinoo, e ascoltava con compiacimento i suoi familiari che raccontavano la leggenda della stella di Antinoo, nata dalla sua anima e apparsa allora per la prima volta*»²⁸. Si tratta di un fatto eccezionale, in quanto il catasterismo era uno dei massimi onori a cui si poteva aspirare e, in quanto tale, era riservato ai membri della casa regnante. Questo evento viene significativamente ricordato in alcune monete coniate in onore del giovane: sul rovescio di un tipo monetario battuto da Nicopoli è rappresentata una stella (RPC III, n. 532); un astro compare sul rovescio di emissioni di Bitinio/Claudiopoli accanto alla raffigurazione di Antinoo come Ermete Nomios (RPC III, nn. 1110-1112, 1115, 1117); infine, una stella si trova sul dritto delle monete coniate da Tarso, insieme al busto di Antinoo (RPC III, nn. 3289A-3291, 3293-3295). Dall'*Almagesto* di Claudio Tolomeo si ricava poi che la costellazione di

²⁴ Birley 1997, 253-254; Migliorati 2003, 294; Calandra 2008; Calament 2012; Galimberti 2012, 27.

²⁵ Templi dedicati ad Antinoo erano situati ad Antinoopoli, Ermopoli, Mantinea, Lanuvio, Bitinio/Claudiopoli e forse anche a Carnunto e a Sočanica. Per la documentazione e la bibliografia relativa a tali templi, si rinvia al recente contributo di G.H. Renberg (Renberg 2017, 518-519, note 90 e 91).

²⁶ Paus. VIII, 9, 8: [...] ὁ βασιλεὺς κατεστήσατο αὐτῶι καὶ ἐν Μαντινείαι τιμάς, καὶ τελετή τε κατὰ ἔτος ἕκαστον καὶ ἀγών ἐστὶν αὐτῶι διὰ ἔτους πέμπτου.

²⁷ Galimberti 2012, 27. Per i numerosi documenti che si riferiscono agli *Antinóeia* si rinvia a Meyer 1991.

²⁸ Dio Cass. LXIX, 11, 4: καὶ τέλος ἀστέρα τινα αὐτός τε ὄραν ὡς καὶ τοῦ Ἀντινόου ὄντα ἔλεγε, καὶ τῶν συνόντων οἱ μυθολογούντων ἠδέως ἤκουεν ἕκ τε τῆς ψυχῆς τοῦ Ἀντινόου ὄντως τὸν ἀστέρα γεγενῆσθαι καὶ τότε πρῶτον ἀναπεφηνέναι.

Antinoo era situata accanto a quella dell'Aquila²⁹; una collocazione che fa pensare alla volontà di istituire un parallelismo tra la storia di Adriano e Antinoo e quella di Zeus che, trasformatosi in un'aquila, rapì il bellissimo fanciullo Ganimede³⁰.

Con ogni probabilità buona parte dell'elaborazione del mito di Antinoo avvenne ad Alessandria d'Egitto, dove pare che Adriano tornò prima della fine del 130 e rimase per diversi mesi. Fu qui che uomini di corte e intellettuali pronunciarono discorsi e crearono componimenti in ricordo del favorito dell'imperatore, tra cui il più famoso è il poema di Pancrate sulla caccia al leone, di cui si è precedentemente parlato³¹.

Per quanto riguarda la ricezione e la diffusione del culto di Antinoo, è particolarmente degna di nota l'indicazione fornita da Sparziano sul ruolo che i Greci ebbero nell'istituzione del nuovo culto: «*I Greci per volere di Adriano divinizzarono il ragazzo (Et Graeci quidem volente Hadriano eum consecraverunt), affermando che da lui venivano responsi oracolari (oracula), che si mormorava fosse Adriano a prepararli*»³². Quindi, secondo il biografo dell'*Historia Augusta*, i Greci avrebbero divinizzato Antinoo, seguendo la volontà di Adriano, il quale, inoltre, avrebbe attribuito al nuovo dio capacità oracolari.

In effetti, il culto di Antinoo fu accolto soprattutto dai greci. A dimostrazione della rapidità con cui la nuova divinità entrò a far parte del mondo religioso greco, basti ricordare che già alla fine del 130 o agli inizi del 131 d.C. Tessalonica inviò un'ambasceria ad Alessandria per chiedere l'autorizzazione a istituire un culto per Antinoo nella città³³.

Al di là della rilevanza che ebbero la fondazione della città di Antinoo, la costruzione di templi e l'istituzione di celebrazioni e giochi in onore di Antinoo, nonché la creazione del mito di un giovane morto prematuramente che divenne una stella e un dio dalle capacità oracolari, si deve ammettere che l'espressione più tangibile del nuovo culto consiste nella dedica di un notevole numero di statue di Antinoo, che in breve tempo si diffusero in gran parte dell'impero³⁴.

²⁹ Meyer 1991, 172 (I E 17).

³⁰ Sul catasterismo di Antinoo si veda Calandra 1996, 157-162, con bibliografia precedente.

³¹ Birley 1997, 252; Oppen 2008, 178-181.

³² SHA, *Hadr.* 14, 7: Et Graeci quidem volente Hadriano eum consecraverunt oracula per eum dari adserentes, quae Hadrianus ipse composuisse iactatur.

³³ IG X 2,1, n. 14. Calandra 1996, 158; Oppen 2008, 188.

³⁴ A tal proposito, si veda soprattutto Dio Cass. LXIX, 11, 4, ma anche Paus. VIII, 9, 7-8 e Aur. Vict. *Caes.* 14, 7.

Le immagini del giovane divinizzato, così come gli appellativi che a lui si riferiscono nelle legende delle emissioni monetali e nella documentazione epigrafica, mostrano che il bitinio è spesso assimilato a divinità e a eroi, che per vari motivi sono a lui affini³⁵.

Per le circostanze in cui perse la vita, Antinoo fu innanzitutto assimilato al dio egizio **Osiride**, come risulta evidente dal papiro P.Lond III, 1164 e dal testo geroglifico dell'obelisco del Pincio, in cui il favorito di Adriano è definito *Osirantino*³⁶.

Poiché nel mondo greco Osiride corrispondeva a **Dioniso**³⁷, Antinoo fu presto assimilato anche a questo dio, che, come Osiride, era legato all'idea di rinascita. L'assimilazione di Antinoo a Dioniso è quella che trova attestazione nel maggior numero di testimonianze. A tal proposito, basti pensare alle rappresentazioni scultoree del giovane, nelle quali egli è spesso raffigurato con gli attributi di questa divinità, e alle parole di Pausania, il quale ci riferisce che nei dipinti che si trovavano nel ginnasio di Mantinea «*Antinoo è rappresentato in forme somigliantissime a quelle di Dioniso (αἱ δὲ Ἀντίνου εἰσὶν αἱ πολλαί, Διονύσωι μάλιστα εἰκασμένοι)*»³⁸.

Antinoo è poi spesso raffigurato con gli attributi di **Ermes**, soprattutto nelle fonti numismatiche. A tale divinità egli è fra l'altro associato in un'iscrizione greca da Roma³⁹. Questa associazione è innanzitutto motivata dal fatto che nella religione sincretistica del periodo ellenistico Ermes aveva assunto il carattere del dio egizio Thoth, connesso con la rinascita di Osiride⁴⁰. Inoltre, a mio avviso, il legame di Antinoo con Ermes potrebbe trovare spiegazione anche nel comune luogo di origine, in quanto si riteneva che Ermes fosse nato in una caverna sul monte Cillene, a sud dell'Arcadia, che è anche la regione d'origine degli abitanti di Bitinio/Claudiopoli e quindi di Antinoo. Infine, non si può ignorare il fatto che il giovane perse la vita nelle acque del Nilo davanti a Ermopoli, città sacra a Ermes-Thoth.

Altra divinità alla quale Antinoo è molte volte assimilato è **Apollo**. Egli, infatti, ha in comune con il dio di Delfi non solo le capacità oracolari di cui si è detto sopra, ma anche la notevole bellezza. A ciò si aggiunga che Antinoo potrebbe essere stato

³⁵ Per le assimilazioni caratterizzanti il culto di Antinoo si vedano soprattutto Voisin 1994 e Kuhlmann 2002, 197-239.

³⁶ Migliorati 2003, 298; per l'obelisco del Pincio, si veda Meyer 1994.

³⁷ A tal proposito, si veda Hdt. II, 42.

³⁸ Paus. VIII, 9, 8.

³⁹ IG XIV, 978 a.

⁴⁰ Migliorati 2003, 298.

associato ad Apollo in quanto questi è un dio cacciatore e le fonti attestano che il giovane aveva praticato la caccia.

Si ritiene che il comune legame con Apollo possa essere stato all'origine dell'assimilazione di Antinoo con **Beleno**, documentata da un'epigrafe rinvenuta presso il *Tempio della Tosse* di Tivoli, in cui Antinoo e Beleno sono accomunati da giovinezza e bellezza⁴¹.

Antinoo fu poi assimilato a divinità della natura, come **Pan**⁴², **Aristeo**⁴³ e **Silvano**⁴⁴.

Infine, a Cipro il bitinio è equiparato ad **Adone**, come documentato da un testo epigrafico consistente in un κῆρυγμα proveniente dal santuario di Apollo *Hylates*, presso l'antico sito di Kourion, dedicato da un anonimo *legatus proconsulis* dell'isola⁴⁵. A Cipro il culto di Adone, di origine fenicia, era diffuso e connesso non solo con quello di Apollo, ma anche con quello di Osiride. Proprio il comune legame con queste due divinità sarebbe alla base dell'assimilazione di Antinoo ad Adone⁴⁶.

A giudicare dal carattere di tali assimilazioni, in genere si ritiene che Antinoo fosse considerato principalmente un dio della rinascita e della natura. Queste caratteristiche trovano ulteriore conferma in un documento epigrafico proveniente da Leptis Magna, in cui Antinoo è definito *Deus Frugiferus*⁴⁷. Inoltre, secondo alcuni studiosi, non è da escludere la possibilità che Adriano intendesse conferire al culto di Antinoo valenze misterico-soteriologiche⁴⁸.

Inoltre, Antinoo venne assimilato a determinate divinità ed eroi a seconda dei contesti nei quali fu venerato; un fatto che sembra trovare spiegazione nella volontà da parte di Adriano di istituire un culto che fosse favorevolmente accolto dalle diverse realtà che costituivano l'impero⁴⁹.

L'importanza delle tradizioni locali nel processo di formazione del culto di Antinoo risulta particolarmente evidente se si osservano le rappresentazioni del nuovo eroe/dio

⁴¹ CIL XIV, 3535. Per questo documento si vedano anche Meyer 1991, 164-165 (I E 3); Wojciechowski 2001, 38-41; Giovannini 2005, 157-159.

⁴² Si pensi alle monete emesse da Cio/Prusias ad Mare in cui il bitinio è denominato "*Pan*" (RPC III, nn. 1054-1056).

⁴³ Si veda la scultura conservata a Parigi (cat. 57).

⁴⁴ Si veda il rilievo del Museo Nazionale Romano (cat. 71).

⁴⁵ AE 1975, 832.

⁴⁶ Per AE 1975, 832: Lebek 1973; Meyer 1991, 163-164 (I E 1); Migliorati 2003, 299-301; Galli 2012, 39, 47-49.

⁴⁷ IRT, 279; Meyer 1991, 165-166 (I E 6).

⁴⁸ Galimberti 2012, 27. A tal proposito, si ricorda la celebrazione annuale di misteri che si teneva per Antinoo a Mantinea, di cui ci informa Pausania (Paus. VIII, 9, 8). Inoltre, sembra che anche a Bitinio/Claudiopoli si svolgessero dei misteri in onore del favorito di Adriano (IGR III 73).

⁴⁹ Calandra 1996, 160.

sui rovesci delle emissioni monetali a lui dedicate. In queste, Antinoo è assimilato non solo a Dioniso, a Ermes, ad Apollo e a Pan, ma anche a Bellerofonte, a Poseidone e alle divinità fluviali Billaïos e Kydnos: si tratta di assimilazioni che, a differenza delle altre, non trovano spiegazione nella presenza di aspetti in comune con Antinoo, ma solo nella tradizione locale delle città emittenti, in cui venivano venerati e rappresentati sulle monete questi dei ed eroi⁵⁰.

Come affermato da J. Beaujeu, Antinoo divenne il *trait d'union* tra tutte le province orientali dell'impero, a cui si deve aggiungere l'Egitto⁵¹. È necessario precisare, però, che il suo culto, sebbene attestato da un numero inferiore di evidenze, si diffuse anche in Africa Settentrionale, in Spagna e in Italia. Per quanto riguarda quest'ultima, si deve puntualizzare che l'apoteosi di Antinoo non fu mai richiesta al senato, che certamente non sarebbe stato favorevole alla divinizzazione dell'amasio dell'imperatore. Adriano, infatti, adottò una politica religiosa più prudente nella parte occidentale dell'impero, concentrando le manifestazioni della venerazione per il suo favorito nella sua residenza tiburtina⁵², come si vedrà meglio nella seconda parte di questo lavoro.

L'introduzione del culto di Antinoo ebbe sicuramente un notevole successo, a giudicare dalla sua rilevante diffusione. Esso caratterizzò gli ultimi anni del principato adrianeo (130-138 d.C.), ma sulla base di alcune testimonianze, si può affermare che esso sopravvisse all'imperatore che fu suo ideatore e principale promotore.

Tra le fonti che dimostrano la continuità del culto di Antinoo anche dopo la morte di Adriano, si ricorda il papiro con il calendario per offerte culturali proveniente da Ossirinco, precedentemente citato⁵³. I rituali che si dovevano svolgere in occasione delle feste registrate in questo documento si tenevano con ogni probabilità a Ossirinco, in quanto è il luogo in cui fu rinvenuto il papiro, anche se il testo non fornisce il nome del posto in cui venivano svolte tali celebrazioni. Pare che, per ricordare il giorno della nascita di Antinoo, si effettuasse un rituale con dei cavalli, ma lo stato di conservazione del testo, particolarmente lacunoso in corrispondenza delle linee dedicate a questo evento, non consente di saperne di più⁵⁴.

⁵⁰ Per le monete emesse in onore di Antinoo si rinvia al capitolo I.2.

⁵¹ Beaujeu 1955, 242.

⁵² Galimberti 2012, 27.

⁵³ P.Oxy XXXI, 2553.

⁵⁴ Barns *et al.* 1966, 72-75. Per altri documenti che attestano la continuità del culto di Antinoo dopo la morte di Adriano si rinvia al capitolo III.3.

I.1.2. Le immagini. Molteplicità di materiali e di forme

In seguito alla morte di Antinoo, Adriano onorò il giovane con la dedica di statue in tutto l'impero: «*Inoltre, Adriano gli dedicò delle statue (ἀνδριάντας), o piuttosto delle immagini sacre (μᾶλλον δὲ ἀγάλματα), in quasi tutta l'ecumene (ἐν πάσῃ ὡς εἶπεῖν τῇ οἰκουμένῃ)*»⁵⁵.

È fondamentale notare che Cassio Dione specifica che le statue dedicate da Adriano ad Antinoo sono degli ἀγάλματα, «*immagini sacre*», ovvero statue di un'entità divina, piuttosto che ἀνδριάντες, cioè statue raffiguranti un uomo, come erano quelle onorarie. Il fatto che lo storico abbia sentito la necessità di precisare la natura delle statue di Antinoo è particolarmente interessante, in quanto indica che al favorito di Adriano, nonostante fosse un uomo, furono dedicate statue come quelle che venivano realizzate per gli dei. Si noti poi che la definizione di Cassio Dione non è isolata: prima di lui, anche Pausania aveva utilizzato il termine ἄγαλμα per definire le statue di Antinoo⁵⁶.

Da queste testimonianze si ricava dunque che le immagini di Antinoo, che si diffusero dopo la sua scomparsa, rappresentano il giovane come eroe/dio. Ciò vale per tutte le immagini di Antinoo, le quali, come è testimoniato dalle fonti letterarie, sono state realizzate dopo la morte e la successiva eroizzazione/divinizzazione del favorito dell'imperatore, come un atto di devozione nei suoi confronti.

L'unica eccezione potrebbe essere costituita dai rilievi dei tondi adrianei nell'Arco di Costantino a Roma, nei quali alcuni studiosi ritengono che sia rappresentato Antinoo in vita, quando era al seguito dell'imperatore, ma tale identificazione è ancora discussa⁵⁷. In particolare, si pensa che egli sia raffigurato in due di questi rilievi: in uno è illustrata una scena di caccia a un cinghiale, dove l'imperatore è rappresentato a cavallo, seguito da un giovane dalla fisionomia effettivamente molto simile a quella di Antinoo; nell'altro viene mostrato il momento finale di una caccia al leone, in cui l'imperatore e altri membri del suo seguito, tra i quali all'estremità sinistra compare nuovamente un giovane vagamente somigliante al suo favorito⁵⁸, posano i loro piedi

⁵⁵ Dio Cass. LXIX, 11, 4: καὶ ἐκεῖνου ἀνδριάντας ἐν πάσῃ ὡς εἶπεῖν τῇ οἰκουμένῃ, μᾶλλον δὲ ἀγάλματα, ἀνέθηκε.

⁵⁶ Paus. VIII, 9, 7-8.

⁵⁷ Per una sintesi sulla questione si veda Oppen 2008, 172.

⁵⁸ In Birley 1997, 241 viene sottolineato che questa rappresentazione si differenzia dai ritratti di Antinoo a noi noti: oltre a essere caratterizzata da un'acconciatura definita "militare", secondo lo studioso, tale figura avrebbe delle basette e dei segni al di sotto delle guance, da interpretare come un inizio di barba; si tratterebbe quindi della raffigurazione di un giovane uomo di circa venti anni.

sulla bestia uccisa. È stato ipotizzato che questo secondo tondo possa raffigurare quella caccia al leone di Mauretania condotta da Adriano e Antinoo, documentata dalle fonti letterarie e papirologiche⁵⁹.

Le immagini di Antinoo sono note principalmente grazie alle numerose **sculture** del giovane (statue, busti, teste e rilievi) giunte fino a noi⁶⁰.

Quasi tutte le sculture raffiguranti Antinoo sono realizzate in marmo bianco. Le uniche eccezioni sono costituite da una statuetta in marmo Nero Antico da Göktepe (cat. 13), una testa in quarzite rossa (cat. 35) e un piccolo busto realizzato in alabastro (cat. 78)⁶¹.

Diversamente, non sono attestate statue antiche del giovane in bronzo: la testa bronzea conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze (inv. n. 1640) è, infatti, una copia rinascimentale della testa dell'*Antinoo Farnese* (cat. 51)⁶². Questo ovviamente non significa che nell'antichità non esistessero statue bronzee di Antinoo. A tal proposito, si ritiene che su una base in granito da Antinoopoli, recante una dedica ad Antinoo *Epifane* da parte di Julius Fidus Aquila, epistratega della Tebaide, fosse collocata una statua del giovane in bronzo⁶³. Inoltre, un'altra statua bronzea di Antinoo doveva essere disposta sopra una base rinvenuta nel 1986 a Myloi (antica Lerna), nel Peloponneso⁶⁴.

Antinoo era raffigurato anche in **dipinti**, come afferma Pausania, che costituisce l'unica testimonianza dell'esistenza di immagini pittoriche del bitinio⁶⁵.

⁵⁹ Galimberti 2012, 19.

⁶⁰ Dopo gli imperatori Augusto e Adriano, Antinoo è il personaggio antico di cui sono attestate più sculture (Opper 2008, 186). Nel *Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo*, realizzato nella presente ricerca, sono state raccolte 88 opere.

⁶¹ Il piccolo busto di Stoccarda (cat. 78) è, a mio avviso, l'unica scultura in alabastro che rappresenta senza alcun dubbio Antinoo. La testa conservata ad Amsterdam (Allard Pierson Museum, inv. n. 192) e il busto di Hannover (Kestner Museum, inv. n. 1935.200.774), realizzati in alabastro, ritenuti da alcuni studiosi rappresentazioni del favorito di Adriano, sono mal conservati e presentano delle differenze, nella resa del volto e dell'acconciatura, rispetto ai ritratti sicuri di Antinoo, che non consentono, secondo l'opinione di chi scrive, un'identificazione certa con quest'ultimo. Per le sculture di Amsterdam e di Hannover si veda Galletti 2006, 278-279, D9 e D11 (con bibliografia precedente).

⁶² Meyer 1991, 17; Fittschen 2010, 246; Giustozzi 2012, 111. In Coraggio 2008 è illustrata la storia del pezzo: divenuto parte delle collezioni mediche di antichità negli ultimi anni di Cosimo I e registrato negli inventari di Palazzo Vecchio a partire dal 1574, è stato erroneamente considerato antico da alcuni studiosi fino a tempi recenti.

⁶³ La base si trova presso il Museo Greco-Romano di Alessandria (inv. n. 21 783). Per l'iscrizione: OGIS, 700. Si veda anche Meyer 1991, 167-168 (I E 9).

⁶⁴ Meyer 1991, 125, Kat. V 1; Opper 2008, 190; Stefanidou-Tiveriou 2018, 91-92.

⁶⁵ Paus. VIII, 9, 7: ἐγὼ δὲ μετ' ἀνθρώπων μὲν ἔτι αὐτὸν ὄντα οὐκ εἶδον, ἐν δὲ ἀγάλμασιν εἶδον καὶ ἐν γραφαῖς. Pausania, inoltre, parla della presenza di pitture raffiguranti Antinoo nel ginnasio di Mantinea: οἶκος δὲ ἐστὶν ἐν τῷ γυμνασίῳ Μαντινεῦσιν ἀγάλματα ἔχων Ἀντίνου καὶ ἐς τὰλλα θεᾶς ἄξιος λίθων ἔνεκα οἷς κεκόσμηται καὶ ἀπιδόντι ἐς τὰς γραφάς· αἱ δὲ Ἀντίνου εἰσὶν αἱ πολλαί, Διονύσωι μάλιστα εἰκασμένοι (Paus. VIII, 9, 8).

Inoltre, Antinoo è l'unico personaggio che, pur non essendo un membro della famiglia imperiale, compare nelle **emissioni monetali provinciali**: egli è raffigurato non solo sul rovescio delle monete, dove è per lo più assimilato ad altre divinità, ma anche sul dritto, spazio in genere riservato all'imperatore e ai suoi familiari⁶⁶. A ciò si aggiunga che il ritratto del bitinio compare anche sul dritto di alcune **tessere alessandrine in piombo**, la cui funzione però non è stata ancora chiarita⁶⁷.

L'immagine del giovane dio fu poi scelta per decorare oggetti di lusso, come dimostrano la **Gemma Marlborough** e la **phiale in argento** rinvenuta nella necropoli di Armaziskhevi, nell'odierna Georgia, ma essa compare anche in oggetti più modesti, realizzati in terracotta, come **placchette** e **lucerne**⁶⁸.

Infine, l'effigie di Antinoo si trova su alcuni **contornati**; si tratta di una sorta di medaglioni prodotti dal IV al V secolo d.C. per scopi a noi ignoti⁶⁹.

Da questa sintetica rassegna risulta evidente come la diffusione dell'immagine di Antinoo fosse avvenuta tramite una molteplicità di materiali. Ovviamente, questa moltitudine di oggetti implica diversi tipi di committenti e di destinatari⁷⁰.

Tuttavia, non solo i media sono vari, ma anche le forme assunte dall'immagine di Antinoo; per questo motivo, quindi, è più opportuno parlare di *immagini*, come si è voluto sottolineare fin dal titolo di questo lavoro.

La molteplicità di forme si deve innanzitutto alla duttilità del culto del favorito di Adriano, che, come detto, veniva assimilato a vari dei ed eroi a seconda dei contesti nei quali veniva venerato, ma anche al fatto che Antinoo poteva assumere contemporaneamente le caratteristiche di più divinità: questo si verifica certamente in alcune emissioni monetali da Tarso, sul dritto delle quali Antinoo è raffigurato con la corona egizia *hem-hem*, che potrebbe rimandare alla sua assimilazione con Osiride, e, al contempo, con una corona d'edera, attributo tipico di Dioniso⁷¹. Inoltre, pare che la

⁶⁶ RPC III, 851-856. Per le monete coniate in onore di Antinoo si rinvia al capitolo I.2.

⁶⁷ Pudill 2014, 91-92. Le tessere alessandrine in piombo meriterebbero uno studio approfondito per chiarire la loro cronologia, la loro funzione, che è ancora oggetto di discussione, nonché il loro rapporto con le monete. L'effigie di Antinoo rappresentata su queste tessere, anche se realizzata in modo più grossolano, non è diversa da quella nota dalle emissioni monetali: il busto del giovane è raffigurato secondo l'*Haupttypus*, talvolta con la corona *hem-hem* sul capo.

⁶⁸ Per gli oggetti di lusso e per quelli realizzati in terracotta, recanti rappresentazioni di Antinoo, si rinvia al capitolo III.1.

⁶⁹ Per i contornati si veda il capitolo III.3.

⁷⁰ Per la committenza e la fruizione delle immagini di Antinoo, si rinvia al capitolo III.1.

⁷¹ RPC III, nn. 3285-3287; Amandry - Küter 2015, 92.

combinazione di questi due tipi di corone possa trovare riscontro anche nella documentazione scultorea⁷².

Al di là della molteplicità di materiali e di forme, ci sono degli elementi che accomunano tutte le immagini di Antinoo e che ne consentono la corretta identificazione: sono i tratti caratteristici del volto del giovane che, a differenza dei tipi di acconciature e di copricapi, restano sostanzialmente invariati. Questi sono le sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, il naso largo e dritto, la bocca carnosa e il mento arrotondato⁷³. Tali elementi costituiscono quello che è stato di recente efficacemente definito come «a thin but easily recognised layer of individuality»⁷⁴. Sulla base di ciò, le rappresentazioni del nuovo eroe/dio vengono comunemente ritenute dei ritratti, anche se la fisionomia del giovane fu chiaramente idealizzata sulla base di modelli classici, espressione di bellezza e di giovinezza⁷⁵.

Per l'identificazione del ritratto di Antinoo, le fonti numismatiche ebbero certamente un ruolo fondamentale. Le effigi monetali del giovane erano note fin dall'inizio del XVI secolo, come dimostra il fatto che al favorito di Adriano l'antiquario e numismatico italiano Andrea Fulvio dedicò una pagina della sua opera *Illustrium Imagines* (1517), contenente le rappresentazioni monetali dei personaggi più celebri dell'Antichità accompagnate dalle loro sintetiche biografie⁷⁶.

L'unica scultura giunta fino a noi con un'iscrizione che identifica il personaggio rappresentato come Antinoo è un busto scoperto nel 1879 nella collezione del segretario del Consolato Francese a Beirut, M. Péretié, oggi conservato in una collezione privata (cat. 84). Il busto poggia su una base, antica e pertinente, sulla quale si trova la dedica ad *Antinoo eroe* da parte di un uomo di nome Marcus Luceius Flaccus: ANTINOΩ ΗΡΩΙ / Μ. ΛΟΥΚΚΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ⁷⁷.

⁷² Per le sculture di Antinoo con corona *hem-hem* si rimanda al recente studio della Dott.ssa Jessica Powers (San Antonio Museum of Art), *Antinous and the Hem-hem Crown: Portraits with Egyptian Insignia in Roman Italy*, presentato all'AIA Annual Meeting (Toronto, 5-8 gennaio 2017). Nel dettaglio, pare possibile che le teste di Antinoo del San Antonio Museum of Art (cat. 73), dell'*Antinoo Braschi* (cat. 23) e di Palazzo Pitti (cat. 39) indossassero una corona *hem-hem*, oltre a una corona d'edera. Inoltre, si ritiene probabile che anche la testa dell'*Antinoo Mondragone* (cat. 58) fosse originariamente caratterizzata da una corona d'edera o di vite e da una corona *hem-hem* (Cacciotti 2015, 65-66).

⁷³ Cadario 2012, 65.

⁷⁴ Smith *et al.* 2018, 22.

⁷⁵ A tal proposito, si veda da ultimo Smith *et al.* 2018, 68: «The portrait was created from a sophisticated blending of the elevated “classical” physiognomy of young Greek heroes and gods, with a layer of portrait-like physiognomy».

⁷⁶ Fulvio 1517, LXX.

⁷⁷ Per il busto di Antinoo dedicato da Marcus Luceius Flaccus si veda da ultimo Smith *et al.* 2018, 17-22 e 70-75, n.1. Inoltre, il busto e il suo dedicante, che è altrimenti ignoto, saranno trattati in maniera più approfondita nel capitolo III.1.

L'identificazione delle immagini di Antinoo, però, non è sempre semplice e ancora oggi non tutti gli studiosi si trovano d'accordo sull'attribuzione di certe rappresentazioni al giovane. Un fatto reso più complesso dalla produzione di raffigurazioni *antinoizzanti*⁷⁸ e dall'influenza esercitata dall'immagine di Antinoo nella ritrattistica privata⁷⁹.

I.1.3. Perché studiare (ancora) le immagini di Antinoo? Stato dell'arte e prospettive di ricerca

«Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten»: con questo famoso giudizio espresso dal padre della Storia dell'Arte, J. J. Winckelmann, su due note sculture di Antinoo, il *Rilievo Albani* e l'*Antinoo Mondragone*⁸⁰, ha inizio la storia degli studi sulle immagini del favorito di Adriano. Tangibile, nelle parole dello storico dell'arte, è quel “fascino della bellezza”, per citare il titolo di una mostra dedicata ad Antinoo in tempi più recenti⁸¹, che può essere considerato alla base dell'attenzione che molti rivolsero alle rappresentazioni del bitinio fin dagli esordi della Storia dell'Arte.

La prima monografia dedicata alle immagini di Antinoo venne di fatti realizzata già nel 1808 da K. Levezow, che nel suo trattato, *Ueber den Antinous dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums. Eine archaeologische Abhandlung*, fornisce una descrizione delle sculture, delle monete e delle gemme che raffigurano il bitinio, mettendo in evidenza la molteplicità di forme adottate per rappresentare il favorito di Adriano, distinguendo le raffigurazioni prive di attributi da quelle in cui Antinoo è rappresentato nelle vesti di divinità ed eroi.

⁷⁸ Si pensi, per esempio, ai busti in marmo rosso provenienti da Villa Adriana, che raffigurano giovani con capo rasato e corona di foglie di ulivo, oggi comunemente ritenuti anonimi sacerdoti del culto di Iside, nonostante S. Ensoli abbia pensato a un'identificazione con Antinoo, per via di una generica somiglianza con la fisionomia del giovane (Ensoli 1999). Un altro caso emblematico è costituito da una serie di “balsamari”, che, benché ricordino i ritratti di Antinoo, non possono essere considerati tali, in quanto si differenziano da questi ultimi sia per l'acconciatura, sia per gli elementi del volto (per tali oggetti, si rinvia a Marti Clercx 1999; in particolare, per i “balsamari” *antinoizzanti*, si vedano le pp. 62-63 e 79-81).

⁷⁹ Per un approfondimento sull'utilizzo del ritratto di Antinoo come modello per i ritratti di privati, si rinvia al capitolo III.2.

⁸⁰ Winckelmann 1764, 12,1,15.

⁸¹ *Antinoo. Il fascino della bellezza* (Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 5 aprile – 4 novembre 2012).

L'enorme lavoro di Levezow venne poi superato dall'opera di L. Dietrichson, *Antinoos. Eine kunstarchäologische Untersuchung*, che, quasi un secolo dopo la sua pubblicazione, avvenuta nel 1884, F. De la Maza definisce il *liber librorum* su Antinoo⁸². In effetti, in questo lavoro si trova una raccolta sistematica di tutte le fonti sul bitinio (non solo archeologiche, ma anche letterarie ed epigrafiche), ancora oggi molto utile.

A queste prime raccolte, seguirono studi più specifici su determinate tipologie di materiali. Nel 1914 fu pubblicato l'articolo di G. Blum, *Numismatique d'Antinoos*, che costituisce tuttora l'imprescindibile punto di riferimento per ogni lavoro dedicato alle monete emesse in onore del favorito di Adriano. Invece, sulla documentazione scultorea è incentrato il contributo di P. Marconi, del 1923, *Antinoo. Saggio sull'arte dell'età adrianea*, in cui, dopo un catalogo di sculture raffiguranti il bitinio, l'autore cerca di risalire ai modelli greci alla base dei corpi e delle teste di tali rappresentazioni. Lo studioso, infine, definisce una cronologia delle sculture, datando al 127-130 d.C. il busto della Sala Rotonda (cat. 22) che, secondo la sua opinione, sarebbe stato eseguito «certamente *ad vivum*», e tutte le altre opere tra il 130 d.C. e il 138 d.C., anno della morte di Adriano, dal momento che «la volontà di rendere onore ad Antinoo era tutta sua, e certo, morto lui, nessun altro pensò più al nuovo dio imposto dalla volontà imperiale»⁸³.

Di più ampio respiro è il lavoro di E. Holm del 1933, *Das Bildnis des Antinous*, in cui, prendendo in esame sia le fonti numismatiche che la documentazione scultorea, l'autore esplora aspetti del culto e dell'iconografia di Antinoo, con l'obiettivo di comprendere le modalità in cui avvenne la divinizzazione del giovane. Per Holm, quest'ultima costituisce la causa della creazione delle immagini del bitinio, che, quindi, devono essere tutte interpretate come rappresentazioni dell'eroe/dio Antinoo e, di conseguenza, datate dopo il 130 d.C.

Si ricorda, poi, che un catalogo di sculture di Antinoo si trova a conclusione dell'opera di De la Maza del 1966, *Antinoo. El ultimo dios del mundo clásico*, uno studio di carattere generale sulla storia e sul culto del bitinio, in cui le sue immagini sono, ancora una volta, suddivise in due principali gruppi: rappresentazioni di "Antinoo-efebò", senza attributi divini o eroici, e raffigurazioni di "Antinoo-dio".

⁸² De la Maza 1966, 135.

⁸³ Marconi 1923, 289.

La suddivisione iconografica delle immagini di Antinoo, che troviamo nel lavoro di De la Maza e che ha le sue origini nell'opera di Levezow, venne sostituita da una classificazione tipologica dei ritratti del favorito di Adriano, adottata per la prima volta nel lavoro di C.W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinous. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian*, anch'esso del 1966, ma dedicato esclusivamente alle immagini del bitinio, con particolare attenzione ai suoi ritratti. Qui viene stabilita una suddivisione dei ritratti di Antinoo in tre principali gruppi: *tipo principale (Haupttypus)*, *tipo Mondragone* e *immagini egittizzanti*, che resterà sostanzialmente invariata negli studi successivi⁸⁴.

Il lavoro di Clairmont rimase l'opera di riferimento per lo studio delle immagini di Antinoo fino al 1991, quando venne superato dalla ricca monografia di H. Meyer, *Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit*. L'opera, frutto della ricerca svolta per ottenere l'abilitazione presso la Ludwig Maximilians-Universität di Monaco nel 1986, è una raccolta completa di tutte le fonti relative ad Antinoo ed è organizzata in due sezioni: nella prima, che consiste in buona parte in un catalogo delle immagini del bitinio, vengono trattate principalmente le sculture, ma anche altri materiali con rappresentazioni del giovane, come le monete, le gemme, i cammei e gli oggetti d'arte minore; nella seconda parte, invece, si trovano delle riflessioni sulla figura di Antinoo, in relazione alla produzione artistica e, più in generale, culturale del periodo compreso tra l'età adrianea e l'inizio dell'epoca antonina, con particolare attenzione agli aspetti del suo culto.

Per quanto riguarda la documentazione scultorea, Meyer amplia in maniera consistente la raccolta di Clairmont, realizzando così quello che poi sarà considerato il *corpus* delle sculture di Antinoo. Queste continuano a essere classificate secondo i tipi ritrattistici di Clairmont, anche se Meyer non accoglie la sua suddivisione nelle varianti A.I, A.II e B del *tipo principale*, individuando, invece, un'altra variante di quel tipo: la *Stirngabelvariante des Haupttypus*, che, come si vedrà nel capitolo dedicato alla documentazione scultorea, sarà oggetto di discussione negli studi successivi. Dunque, nel catalogo di Meyer i ritratti di Antinoo sono così classificati:

⁸⁴ Nel dettaglio, in Clairmont 1966 sono raccolti 46 esemplari dell'*Haupttypus*, suddivisi in copie dirette del prototipo e nelle varianti A.I, A.II e B; 3 appartenenti al tipo *Mondragone*; 8 egittizzanti e altri 11 ritratti non classificati.

- I. *Haupttypus*: 78 pezzi;
- II. *Stirngabelvariante des Haupttypus*: 5 pezzi;
- III. *Typus Mondragone*: 6 pezzi;
- IV. *Ägyptisierende Bildnisse*: 4 pezzi;
- V. Non classificati: 2 pezzi.

L'opera di Meyer costituisce ancora oggi lo studio di riferimento su Antinoo e, in particolare, sulle sue immagini, anche se essa presenta delle carenze.

Alcune di queste sono state messe in evidenza da C. Evers, che, più specificamente, ha contestato all'autore tre punti: il fatto che egli si sforzi sempre di provare che ogni immagine del bitinio sia di età adrianea; la mancanza di una ricerca finalizzata all'individuazione delle botteghe che dovettero realizzare le sculture; l'assenza di motivazioni che giustifichino il rifiuto di riconoscere Antinoo in certe rappresentazioni, riferendosi in particolare ai "balsamari"⁸⁵.

Decisamente più critica è la recensione di H.R. Goette, che, in seguito a una revisione del *corpus* delle sculture di Meyer, ritiene che ad Antinoo possa essere attribuito un unico tipo ritrattistico, l'*Haupttypus*⁸⁶. Tale posizione viene sostenuta con convinzione da K. Fittschen⁸⁷ e sembra essere accolta anche da M. Cadario⁸⁸; tuttavia, diversi studiosi continuano a far riferimento al lavoro di Meyer, non prendendo in considerazione la recensione di H.R. Goette⁸⁹. Tra questi ultimi, bisogna ricordare C. Vout, il cui articolo⁹⁰ venne duramente criticato da K. Fittschen anche per questo motivo⁹¹.

Nonostante questa recensione negativa, l'articolo di Vout ha però avuto un'ampia risonanza nel mondo accademico, tanto da essere sempre citato tra i riferimenti bibliografici nei lavori più recenti dedicati ad Antinoo⁹². Tuttavia, è necessario puntualizzare che in questo contributo, facendo riferimento al *corpus* di ritratti di

⁸⁵ Evers 1995.

⁸⁶ Goette 1998. Questa posizione è sostenuta anche in Goette 2001.

⁸⁷ Fittschen 2010, 244-245.

⁸⁸ Cadario 2012, 65: «La decisione di Adriano di promuovere la venerazione di Antinoo ebbe come esito immediato l'elaborazione di un ritratto, il cosiddetto *Haupttypus*, che, nonostante le variazioni interne, fu probabilmente l'unico vero e proprio tipo ritrattistico che lo raffigurò».

⁸⁹ Si vedano, per esempio, le schede dedicate alle sculture di Antinoo conservate presso l'Antikensammlung di Berlino in Scholl 2016, e il recentissimo Smith *et al.* 2018.

⁹⁰ Vout 2005.

⁹¹ Fittschen 2010, 244-246.

⁹² Si veda da ultimo Smith *et al.* 2018.

Antinoo realizzato da Meyer, la studiosa intende porre all'attenzione del lettore delle questioni metodologiche riguardanti lo studio dei ritratti antichi in generale. In particolare, Vout si sofferma sulla problematica dell'identificazione dei ritratti, ponendo in discussione il metodo tipologico adottato dagli studiosi di ritrattistica, ma non proponendo una soluzione.

Benché i commenti della studiosa su alcuni dei ritratti di Antinoo siano discutibili, ritengo che il merito del suo lavoro sia stato quello di far emergere la necessità di approfondire lo studio delle rappresentazioni del favorito di Adriano, non solo per chiarire le problematiche relative all'identificazione dei ritratti, ma anche per comprendere meglio la loro cronologia, fissata dagli studiosi, forse in maniera troppo rigida, al breve lasso di tempo che va dalla morte di Antinoo a quella di Adriano. Nonostante ciò, nessuno studioso si è ancora cimentato nella realizzazione di un lavoro che, riesaminando tutte le immagini del bitinio giunte fino a noi, affronti tali problematiche.

Con l'eccezione del volume di R. Mambella⁹³, che, sebbene costituisca un'utile raccolta del materiale relativo ad Antinoo, non può essere considerato un lavoro scientifico, in quanto presenta delle sezioni romanzate, poche note e molte inesattezze⁹⁴, dal 1991 a oggi nessuna nuova monografia è stata dedicata alle immagini del favorito di Adriano. Queste sono state piuttosto trattate in molti articoli e saggi, incentrati su singoli casi di studio⁹⁵ oppure finalizzati all'indagine di certi aspetti del culto del bitinio⁹⁶, ai quali bisogna poi aggiungere i contributi e le schede che si trovano nei cataloghi delle numerose mostre che sono state dedicate ad Antinoo o ad Adriano. Tra queste, la più importante è stata *Antinoo. Il fascino della bellezza*, che ha avuto luogo a Villa Adriana nel 2012 e il cui catalogo include diversi saggi sul bitinio e sulle sue immagini⁹⁷. Si ricordano inoltre *Antinous: the face of the Antique*, tenutasi presso l'Henry Moore Institute di Leeds nel 2006⁹⁸, e la mostra sul principato di Adriano, *Hadrian. Empire and Conflict*, organizzata dal British Museum nel 2008⁹⁹. La più recente è *Antinous: boy made god*, allestita presso l'Ashmolean Museum of Art

⁹³ Mambella 2008.

⁹⁴ Squire 2011.

⁹⁵ Si veda, per esempio, il recente contributo di T. Stefanidou-Tiveriou sulla statua di Antinoo da Myloi (Stefanidou-Tiveriou 2018).

⁹⁶ Si pensi, per esempio, ai contributi di M. Galli.

⁹⁷ Sapelli Ragni 2012.

⁹⁸ Per il catalogo della mostra si veda Curtis 2006.

⁹⁹ Opper 2008, su Antinoo: 166-197.

and Archaeology di Oxford e incentrata sul busto dedicato da Marcus Luceius Flaccus, che è stato ricordato sopra; essa è stata accompagnata da un catalogo che, benché molto sintetico, è l'ultima opera di carattere generale dedicata al favorito di Adriano¹⁰⁰. Sebbene i saggi su Antinoo e sulle sue immagini che si trovano nei cataloghi di queste mostre siano un punto di riferimento fondamentale, in quanto ci informano sullo stato di avanzamento degli studi, essi non affrontano le complesse problematiche emerse dopo il lavoro di Meyer e messe in evidenza dall'articolo di Vout, che di fatti restano "una questione in sospeso".

Quali dovrebbero essere allora le prospettive di una nuova ricerca sulle immagini di Antinoo?

Credo che non ci possano essere dubbi sul fatto che un chiarimento sulla questione dei tipi ritrattistici di Antinoo sia l'indispensabile punto di partenza per risolvere problemi di identificazione e, quindi, poter affrontare lo studio delle immagini del bitinio.

Per tale scopo, sarà utile rivolgere l'attenzione innanzitutto alle fonti numismatiche, in quanto, per la loro combinazione di immagini e testo, esse sono documenti dallo straordinario potenziale informativo. Inoltre, si ritiene che un esame delle monete dedicate ad Antinoo sia particolarmente opportuno dal momento che il lavoro di riferimento su tali materiali, cioè l'articolo di G. Blum, venne pubblicato più di un secolo fa¹⁰¹.

Si dovrà poi procedere con l'analisi della documentazione scultorea, definendo i criteri cui far riferimento per l'attribuzione delle immagini al favorito di Adriano. A tal proposito, bisogna ricordare che nel corso del tempo, sulla scorta del fascino esercitato da questa misteriosa figura, molte rappresentazioni sono state erroneamente attribuite al bitinio; un fatto che, come si vedrà, si è verificato soprattutto per rappresentazioni egittizzanti. A ciò si aggiunga che l'individuazione dei ritratti di Antinoo è resa più difficoltosa dal fatto che, in seguito alla creazione del suo mito e delle sue immagini, si diffusero anche delle rappresentazioni *antinoizzanti*. Per una corretta identificazione dei ritratti del favorito di Adriano è allora necessario basarsi non solo sulla tipologia di acconciatura, che come si vedrà è soggetta a molteplici

¹⁰⁰ Smith *et al.* 2018.

¹⁰¹ Blum 1914.

variazioni, ma anche e, nel caso di Antinoo direi soprattutto, sulla fisionomia del volto¹⁰².

Inoltre, i materiali andranno esaminati in relazione ai loro contesti di provenienza e di destinazione, al fine di comprenderne la funzione e il significato. Si ritiene, infatti, che l'approccio contestuale sia fondamentale e che esso possa aiutarci a far luce sull'identificazione di certi ritratti dall'identità ancora incerta, a chiarire le motivazioni alla base dell'adozione di forme molteplici e originali per rappresentare il nuovo eroe/dio, nonché a precisare la cronologia delle immagini del bitinio, sia per quanto riguarda il loro *terminus post quem* che il loro *terminus ante quem*.

In effetti, come fatto notare anche da Vout, la datazione di tutte le immagini del bitinio entro la fine del regno di Adriano non convince alla luce della documentata continuità del culto di Antinoo anche dopo la morte dell'imperatore che ne fu il promotore. Dunque, come suggerito da Fittschen nella sua critica recensione all'articolo della studiosa, un riesame stilistico delle opere e un'analisi dei contesti di provenienza di queste saranno certamente utili a fare chiarezza su tale punto, che finora non è stato indagato né da Vout né da altri¹⁰³.

¹⁰² L'importanza della fisionomia del volto per il riconoscimento dei ritratti di Antinoo è sottolineata anche da Evers 1995, 448: «Il est vraiment surprenant de constater combien le seul lien entre ces différentes créations est le rendu de la physionomie pourtant très idéalisée, du jeune homme, particulièrement reconnaissable à ses sourcils, touffus et froncés de manière caractéristique».

¹⁰³ Fittschen 2010, 246: «... the long afterlife of the cult of Antinoos would lead to the assumption that the creation of copies of Antinoos' portrait continued even after Hadrian's death. Purely theoretical deliberations, however, do not take us any further. If it is to be maintained that copies were also produced after Hadrian's death, then it must be demonstrated that there are, in the "corpus" of portraits of Antinoos, examples that were definitely made after 138. Certainly, stylistic analysis would need to be invoked here, but Vout herself does not attempt anything of this sort. Evidence may also be gained from find contexts. Thus, for example, the bust and acrolith statue of Antinoos, found in the villa of Herodes Atticus in Loukou, could date to a post-Hadrianic period. Vout, however, does not address the implications of finds such as these».

I.2. Immagini riflesse nelle monete: il contributo delle fonti numismatiche

I.2.1. Zecche e autorità emittenti

Dopo la morte di Antinoo, le sue immagini si diffusero anche sulle monete. Si tratta di emissioni provinciali, prevalentemente in bronzo¹, battute da 31 zecche, situate in **Acaia** (Corinto, RPC III, nn. 260-264; Mantinea, RPC III, nn. 325-334; Argo, RPC III, nn. 390-393; Delfi, RPC III, nn. 442-445), **Epiro** (Nicopoli, RPC III, nn. 532-538), **Bitinia-Ponto** (Koinòn di Bitinia, RPC III, n. 1025; Cio/Prusias ad Mare, RPC III, nn. 1054-1056; Calcedonia, RPC III, nn. 1065-1066; Nicomedia, RPC III, nn. 1093-1097; Bitinio/Claudiopoli, RPC III, nn. 1109-1120; Tio, RPC III, nn. 1191-1197; Sinope, RPC III, n. 1228; Amiso, RPC III, n. 1258), **Asia** (Cizico, RPC III, n. 1528; Adrianotere, RPC III, nn. 1631-1634; Adramittio, RPC III, n. 1677; Mitilene, RPC III, nn. 1693-1694; Pergamo, RPC III, n. 1738; Stratonicea, RPC III, nn. 1786-1787; Cyme, RPC III, nn. 1936-1937; Smirne, RPC III, nn. 1975-1983; Efeso, RPC III, n. 2084; Filadelfia, RPC III, n. 2386; Tmolo, RPC III, n. 2389; Sardi, RPC III, nn. 2407-2408; Sala, RPC III, nn. 2446-2447), **Galazia-Cappadocia** (Ancyra, RPC III, nn. 2835-2839), **Cilicia** (Tarso, RPC III, nn. 3285-3297; Mallo, RPC III, n. 3327; Aigai, RPC III, n. 3355) ed **Egitto** (Alessandria, RPC III, nn. 6062-6064, 6073-6074, 6082, 6086, 6228, 6235, 6243, 6249) (tab. 2.2)². Nessuna moneta dedicata ad Antinoo fu coniata a Roma.

¹ Per i dettagli sulle analisi metallografiche si rimanda a RPC III, 829-832. In Amandry - Küter 2015, 87, si fa giustamente notare che per Antinoo non furono emesse monete in argento, che erano riservate all'imperatore e ai membri della famiglia imperiale (Sabina e L. Elio Cesare), di cui il giovane non poteva far parte.

² A questi tipi monetari dedicati ad Antinoo bisogna aggiungere RPC III, nn. 6569 e 6570, per i quali la zecca è incerta.

Il terzo volume del *Roman Provincial Coinage* (RPC III), e in particolare la sua versione online, costituisce attualmente il catalogo più aggiornato per le monete dedicate ad Antinoo, ma si deve precisare che è comunque una raccolta incompleta, dal momento che diversi esemplari non vi sono stati ancora inclusi. Questo si spiega con il fatto che si tratta di un lavoro graduale di inserimento di monete che sono conservate in collezioni di tutto il mondo, molte delle quali private.

Durante il periodo trascorso come Visiting Exchange Student presso la Princeton University (febbraio-giugno 2017), ho avuto occasione di studiare due monete inedite della *Princeton University Numismatic Collection*, non ancora incluse nel RPC III:

Con l'eccezione di Alessandria d'Egitto, le città che batterono monete in onore del giovane sono situate esclusivamente in Grecia e in Asia Minore, soprattutto nelle province di Bitinia-Ponto e Asia. Queste concentrazioni potrebbero trovare una valida spiegazione nelle origini di Antinoo: grazie alle fonti letterarie sappiamo che egli nacque a Bitinio/Claudiopoli³ e Pausania aggiunge che «...*quelli di Bitinio sono arcadi d'origine e precisamente mantinesi*»⁴. È dunque verosimile che il giovane venisse adorato come una sorta di eroe o di divinità locale nei luoghi più vicini alla città natale e a Mantinea, considerata patria dei bitini. L'emissione di monete in suo onore da parte della zecca di Alessandria, invece, troverebbe un'ovvia spiegazione nel fatto che l'Egitto fu il luogo in cui il giovane perse la vita⁵.

Le monete dedicate ad Antinoo furono emesse non solo dalle città, ma anche da personaggi eminenti, legati all'imperatore e/o al culto del suo favorito:

- Hostilius Marcellus (Corinto): era sacerdote di Antinoo a Corinto, come si ricava dalla legenda scritta sul dritto delle monete (D/ OCTIAIOC MAPKEAAOC O IEPEYC TOY ANTINOY), che egli emise per i Corinzi (R/ KOPINΘIOIC ANEΘHKΕ). Inoltre, grazie a un'iscrizione da Epidauro⁶, sappiamo che fu stratega, ma il nome della città in cui egli ricoprì tale carica non si è conservato⁷.
- Vetourios (Mantinea): di questo personaggio (D/ BETOYPIOC), che fece battere monete dedicate ad Antinoo per gli Arcadi (R/ TOIC APKACI), non si

- Inv. n. 10608 (Alessandria d'Egitto): sul rovescio le lettere L KA sono disposte diversamente rispetto a quanto riscontrato negli esemplari appartenenti ai tipi monetari RPC III, nn. 6228, 6235 e 6243, che sono i più vicini alla moneta dal punto di vista tipologico. Al di là di questa differenza, ritengo che l'esemplare di Princeton possa essere considerato una variante di RPC III, n. 6228, dal momento che esso ha un peso molto simile (24,26 gr) a quello delle emissioni di tale tipologia (il cui peso medio è 24,85 gr).

- Inv. n. 10609 (Nicomedia): la moneta si distingue dai due tipi monetari a cui potrebbe essere associata (RPC III, nn. 1093 e 1096), per via della differenza di peso (2,75 gr). Quest'ultima è notevole rispetto a RPC III, n. 1093 (il cui peso medio è 47,06 gr), mentre è meno considerevole in rapporto al peso medio di RPC III, n. 1096 (5,69 gr), che quindi può essere ritenuto il tipo monetario più vicino all'esemplare di Princeton.

Colgo l'occasione per ringraziare il Dottor Alan M. Stahl (Curatore della *Princeton University Numismatic Collection*) per avermi gentilmente dato la possibilità di lavorare sulle due monete e per avermi seguita con costante disponibilità durante la preparazione di questo capitolo.

³ Paus. VIII, 9, 7; Dio Cass. LXIX, 11, 2.

⁴ Paus. VIII, 9, 7: οἱ δὲ Βιθυνεῖς Ἀρκάδες τὲ εἰσι καὶ Μαντινεῖς τὰ ἄνωθεν.

⁵ Blum 1914, 60; Pudill 2014, 14; Amandry - Küter 2015, 85; RPC III, 855.

⁶ SEG 13, 253.

⁷ Weber 1979; RPC III, 39-40, 852.

conoscono altre attestazioni. Gli esperti ritengono verosimile che tali emissioni fossero state coniate a Mantinea, forse in occasione di quei giochi che si tenevano in onore di Antinoo ogni quattro anni, ricordati da Pausania⁸.

- T. Flavius Aristotimos (Delfi): era sacerdote di Apollo a Delfi (R/ O IEPEYC APICTOTIMOC ANEΘHKE)⁹. Si trattava di un personaggio che rivestiva un ruolo di primo piano a Delfi al tempo di Adriano: egli, infatti, dedicò nel 125 d.C. una statua dell'imperatore nel santuario di Atena Pronaia¹⁰ e nello stesso anno si recò come ambasciatore a Roma per informare l'imperatore di tale dedica¹¹. È inoltre noto che T. Flavius Aristotimos fu buleuta durante l'arcontato di Babbius Maximus, verosimilmente nel 121 d.C.¹².
- Hippon (Calcedonia): non è noto il titolo di questo personaggio che predispose emissioni monetali in onore di Antinoo per gli abitanti di Calcedonia (R/ ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΟΙC, ΠΙΠΠΩΝ in ex.)¹³.
- Cl. Euneos (Cizico): come mostra la legenda sul rovescio dei conii, si trattava di un arconte (R/ APX ΚΑ EYNEΩ KYZI); il suo nome compare anche su emissioni monetali di Adriano¹⁴.
- Gesios (Adramittio): purtroppo non sappiamo chi fosse e quale ruolo avesse; il suo nome è attestato solo sul rovescio di una moneta emessa in onore di Antinoo per gli abitanti di Adramittio (R/ ΓΕCΙΟC ANEΘHKE AΔPAMYTHNOIC)¹⁵.
- Lesbonax (Mitilene): sul dritto di due monete appartenenti al tipo monetario RPC III, n. 1693, si trova il nome di Lesbonax (D/ EΠΙ ΛΕC ΤΟ Β), stratega che si occupò dell'emissione di conii anche per Adriano¹⁶.
- I. Pollion (Pergamo): come nel caso precedente, si tratta di uno stratega che fece coniare monete per Adriano e per il suo favorito (R/ EΠΙ CΤΡ Ι ΠΩΛΛΙΩΝΟC ΠΕΡΓΑ[MHNΩΝ])¹⁷.

⁸ RPC III, 47, 852. Per i giochi: Paus. VIII, 9, 8.

⁹ RPC III, 58, 852.

¹⁰ La base della statua si trova nel sito (Delfi, inv. nn. 4571-A + 4571-B + 2329). Per l'iscrizione: CID IV, 153; Jacquemin - Mulliez - Rougemont 2012, 445-446, n. 254.

¹¹ FD III 4, n. 304.

¹² Daux 1943, P20; Jacquemin - Mulliez - Rougemont 2012, 446.

¹³ RPC III, 852.

¹⁴ *Ivi*, 181-182, 853.

¹⁵ *Ivi*, 853.

¹⁶ *Ivi*, 204, 853.

¹⁷ *Ivi*, 853.

- Claudius Candidus Iulianus (Stratonicea): era un eminente cittadino che, in qualità di stratega, fece coniare monete dedicate ad Antinoo (R/ ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΙΤΩΝ CTP ΕΠΙ CT ΚΑΝΔΙΔΟΥ Β), nonché emissioni monetali per Adriano, Sabina e L. Elio Cesare¹⁸.
- Hieronumos (Cyme): era un magistrato che predispose l'emissione di monete in onore di Antinoo per gli abitanti di Cyme (R/ ΙΕΡΩΝΥΜΟC ΑΝΕΘΗΚΕ ΚΥΜΑΙΟΙC)¹⁹.
- M. Antonius Polemon (Smirne): il sofista (88-144 d.C. ca.) è certamente il più noto tra le autorità emittenti monete in onore di Antinoo. Originario di Laodicea al Lico (Frigia), ricoprì la carica di stratega a Smirne, città della quale fu grande benefattore. È sicuramente in virtù degli ottimi rapporti che aveva con Adriano che egli decise di coniare delle monete dedicate al favorito dell'imperatore (R/ ΠΟΛΕΜΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕ CΜΥΡΝΑΙΟΙC), oltre alle emissioni che predispose per Adriano e Sabina²⁰.
- Iulius Saturninus (Ancyra): grazie a un'iscrizione da Ancyra, sappiamo che fu *legatus Augusti pro praetore* della Galazia (ἡγέμων)²¹. Si tratta, dunque, dell'unico caso noto di governatore che si occupò dell'emissione di monete in onore di Antinoo (R/ ΙΟΥΛΙΟC CΑΤΟΡΝΙΝΟC ΑΝΚΥΡΑΝΟΙC)²².

I.2.2. Datazione delle emissioni monetali

Solo le monete battute ad Amiso e ad Alessandria possono essere datate con precisione (tab. 2.1)²³.

- Per quanto riguarda Amiso, gli esemplari appartenenti al tipo monetario RPC III, n. 1258 recano sul rovescio il riferimento all'anno 165 del calendario locale, indicato dalle lettere greche ΠΞΕ, corrispondente al 133/134 d.C.

¹⁸ Boatwright 2000, 184-190; RPC III, 853.

¹⁹ RPC III, 853.

²⁰ Quet 2003; RPC III, 238, 853; Smith *et al.* 2018, 110-111, nn. 15-16 (F. Gigante - R.R.R. Smith).

²¹ CIG 4013.

²² Mitchell - French 2012, 188-190, n. 36; RPC III, 359, 854.

²³ Si deve aggiungere che anche il rovescio di una moneta battuta a Sinope (RPC III, n. 1228) presenta un'iscrizione con riferimento alla datazione dell'emissione (R/ C I F S ΑΝΝ []), ma essa non è leggibile a causa del pessimo stato di conservazione della superficie della moneta.

- Nelle monete battute ad Alessandria l’anno di regno dell’ autorità governante è espresso mediante lettere greche precedute dal segno demotico “L”, che corrisponde a ETOYC (= “nell’anno”)²⁴. Le emissioni alessandrine dedicate ad Antinoo possono essere distinte in due serie:
 1. Gli esemplari dei tipi monetari RPC III, nn. 6062, 6064, 6073-6074, 6082 e 6086 presentano sul rovescio l’iscrizione L IΘ, che indica il diciannovesimo anno del regno di Adriano, vale a dire il 134/135 d.C.
 2. Gli esemplari dei tipi monetari RPC III, nn. 6063²⁵, 6228, 6235, 6243 e 6249 recano sul rovescio le lettere L KA, che indicano il ventunesimo anno del regno di Adriano, cioè il 136/137 d.C.²⁶.

Poiché le prime monete che presentano un’ indicazione cronologica risalgono al 134 d.C. circa, si è pensato che esse, così come la maggior parte delle emissioni dedicate ad Antinoo, fossero state battute in occasione di celebrazioni svoltesi quattro anni dopo la morte del giovane, che potrebbero corrispondere a quei giochi che ci sono testimoniati da Pausania: «*Per questo motivo l’imperatore gli istituì anche in Mantinea delle onoranze particolari, una celebrazione annuale di misteri e giochi da tenersi in suo onore ogni quattro anni*»²⁷. Questa ipotesi è stata avanzata da G. Blum²⁸, che è il primo studioso che si è specificamente occupato delle fonti numismatiche relative ad Antinoo²⁹, ed è stata accolta dalla maggior parte degli studiosi, i quali ritengono, come lui, che tutte le monete dedicate al favorito dell’imperatore fossero state emesse nel breve lasso di tempo che va dal 134 al 138 d.C., anno della morte di Adriano³⁰. Di

²⁴ Emmett 2001, XII-XIII; Geissen 2012, 562.

²⁵ Nel RPC III il tipo monetario n. 6063 viene attribuito al gruppo di monete datate al 134/135 d.C. In realtà, tale tipo deve essere collocato nella seconda serie di emissioni alessandrine per due motivi: innanzitutto sul rovescio dell’ esemplare di Atene (Museo Numismatico, inv. n. 1535), che è l’unico che presenta una datazione leggibile, si intravede una A tra le zampe anteriori del cavallo; inoltre, i tipi di rappresentazioni sul dritto e sul rovescio trovano perfetta corrispondenza nelle monete battute nel 136/137 d.C.

²⁶ Amandry - Küter 2015, 85; RPC III, 855.

²⁷ Paus. VIII, 9, 8: τούτων ἔνεκα ὁ βασιλεὺς κατεστήσατο αὐτῶι καὶ ἐν Μαντινεΐαι τιμάς, καὶ τελετὴ τε κατὰ ἔτος ἕκαστον καὶ ἀγῶν ἐστὶν αὐτῶι διὰ ἔτους πέμπτου.

²⁸ Blum 1914, 59-61.

²⁹ Le monete dedicate ad Antinoo, già prese in considerazione da Levezow 1808, furono raccolte sistematicamente per la prima volta da Dietrichson 1884 (pp. 289-316), il quale però non ne approfondì lo studio. Dopo Blum, sono state trattate da Holm 1933, Gross 1959 e Meyer 1991 (pp. 135-151). La pubblicazione più recente è Pudill 2014, che nella parte finale riporta interamente l’articolo di Blum del 1914, sottolineando in tal modo come quest’ultimo rappresenti tuttora il principale riferimento per lo studio delle fonti numismatiche relative ad Antinoo.

³⁰ Pudill 2014, 15; Amandry - Küter 2015, 85, 88; RPC III, 855.

opinione diversa sono H.-C. von Mosch e L.-A. Klostermeyer, che pongono l'inizio della produzione di monete in onore di Antinoo nel 131/132 d.C., attribuendo questa datazione alle emissioni di Hostilius Marcellus, ritenendo che quest'ultime siano legate al viaggio fatto da Adriano in Grecia in quel periodo³¹. Tuttavia, sebbene quest'ultima ipotesi non possa essere esclusa, a mio avviso, per una corretta definizione della cronologia delle emissioni monetali, sarebbe più opportuno basarsi solo sulle indicazioni fornite dalle monete stesse, cioè sulle loro legende.

Dunque, con l'eccezione delle emissioni di Amiso e di Alessandria, non è possibile datare con precisione le altre monete coniate in onore di Antinoo. Di queste ultime si può solo dire che furono certamente emesse in seguito alla morte del giovane eroizzato e divinizzato, al quale furono dedicate, quindi dopo il 130 d.C. Invece, per quanto riguarda il *terminus ante quem* di tali emissioni, il rilievo in esse assunto da Antinoo, evidente soprattutto nella presenza della sua effigie sui dritti, oltre che nelle legende rivolte al nuovo eroe/dio, ne rende poco probabile una realizzazione dopo la morte di Adriano, dal momento che la coniazione di monete presuppone l'approvazione del potere centrale. Ciò però non consente di escludere con certezza la possibilità che potessero esistere delle eccezioni, ma su questo ci si soffermerà più avanti.

Provincia	Zecca / Autorità emittente	Tipo	Datazione
BITINIA-PONTO	Amiso	RPC III, n. 1258	PΞE = anno 165 → 133/134 d.C.
EGITTO	Alessandria	RPC III, nn. 6062, 6064, 6073, 6074, 6082, 6086	L IΘ = anno 19 → 134/135 d.C.
EGITTO	Alessandria	RPC III, nn. 6063, 6228, 6235, 6243, 6249	L KA = anno 21 → 136/137 d.C.

Tab. 2.1: Monete dedicate ad Antinoo con indicazione della data di emissione.

³¹ von Mosch - Klostermeyer 2015.

I.2.3. La funzione delle monete dedicate ad Antinoo

Le emissioni monetali dedicate ad Antinoo sono state suddivise dagli esperti di numismatica in due principali gruppi³²:

1. Le monete emesse da Hostilius Marcellus (Corinto), Vetourios (Mantineia), T. Flavius Aristotimos (Delfi), Cio/Prusias ad Mare, Hippon (Calcedonia), Nicomedia, Bitinio/Claudiopoli, Tio, Adrianotere, Gesios (Adramittio), I. Pollion (Pergamo), Claudius Candidus Iulianus (Stratonicea), Hieronumos (Cyme), M. Antonius Polemon (Smirne), Iulius Saturninus (Ancyra) e Tarso vengono definite *monete-medaglie* o *monete con funzione medaglistica* (“*medallic*” *coins*), in quanto le loro caratteristiche (metallo, diametro, peso, tipi e legende) differiscono totalmente o in parte da quelle delle altre emissioni battute dalle stesse zecche. Esse furono realizzate separatamente rispetto alle serie monetali dedicate ad Adriano e agli altri membri della famiglia imperiale.
2. Le altre sono considerate *monete comuni* (*ordinary civic coins*), dal momento che le loro caratteristiche corrispondono a quelle delle altre emissioni provenienti dalle medesime zecche; inoltre, in alcuni casi esse presentano gli stessi rovesci delle monete dedicate ad Adriano e agli altri membri della famiglia imperiale (Sabina e L. Elio Cesare)³³.

Dunque, buona parte delle emissioni in onore di Antinoo è costituita dalle *monete-medaglie*, la maggior parte delle quali fu dedicata da individui illustri. La loro esatta funzione non è stata ancora chiarita. In particolare, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non si può dire se esse avessero avuto una vera e propria circolazione, dal momento che, fatta eccezione per una moneta da Bitinio/Claudiopoli rinvenuta presso l’anfiteatro di Serdica (attuale Sofia)³⁴, i contesti di provenienza di tali emissioni non sono noti. Si è pensato che potesse trattarsi di una sorta di monete commemorative, coniate per occasioni speciali, forse per dei giochi che si svolgevano in onore del

³² Si è scelto di riportare la suddivisione presentata da Amandry - Küter 2015, perché ritenuta più chiara. In RPC III si propone di classificare le monete in tre gruppi, aggiungendo una categoria (la n. 2), in cui sono inserite delle emissioni che in realtà possono essere incluse nei due gruppi principali. Si fa notare che già in Blum 1914, 63, si trova la distinzione delle monete in due gruppi.

³³ Amandry - Küter 2015, 86; RPC III, 855-856.

³⁴ Paunov 2010.

giovane³⁵. In ogni caso, alla luce delle loro caratteristiche di unicità, si può affermare che, diversamente dalle *monete comuni*, le *monete-medaglie* fossero maggiormente legate alla sfera culturale.

I.2.4. Legende

Nelle legende sui dritti delle monete dedicate ad Antinoo il giovane viene principalmente definito ἥρωσ/heros (Calcedonia; Nicomedia; Tio; Sinope; Amiso; Cizico; Mitilene; Pergamo; Stratonicea; Cyme; Smirne; Efeso; Filadelfia; Tmolos; Sardi; Sala; Tarso; Mallo; Aigai; Alessandria). In due casi tale denominazione è accompagnata da un ulteriore epiteto: ad Adrianotere il giovane viene chiamato ἥρωσ ἀγαθός, cioè “eroe valoroso” facendo forse riferimento al suo valore nell’attività della caccia³⁶, mentre negli esemplari emessi da T. Flavius Aristotimos (Delfi) Antinoo viene definito ἥρωσ προθύλαιος, cioè “che sta davanti alla porta”³⁷. Inoltre, come affermato da P.P. Koemoth, pare che il genitivo ANTINOOS, che compare sul dritto delle monete coniate ad Alessandria, corrisponda ad Ἀντινόου (πόλις) e che, di conseguenza, nelle emissioni Alessandrine Antinoo venga definito come “eroe di Antinoopoli”³⁸.

Nelle monete battute ad Argo, Nicopoli e Ancyra, invece, si trova la denominazione θεός. Si segnala che anche nelle emissioni monetali di Bitinio/Claudiopoli viene sempre usato l’appellativo θεός, con l’eccezione di un esemplare (RPC III, n. 1109), che reca la denominazione ἥρωσ; si tratta, tuttavia, di una moneta che è stata rilavorata.

Antinoo è poi denominato Πάν nelle monete battute a Cio/Prusias ad Mare, così come in un esemplare la cui zecca non è stata ancora definita (RPC III, n. 6570), e Ἰακχος nell’emissione dedicata da Gesios (Adramittio).

³⁵ Toynbee 1944, 66; Weber 1979, 70; RPC III, 856, nota 83.

³⁶ Per tale interpretazione si vedano Jones 2010, 82; Cadario 2012, 71, e Galimberti 2012, 19. Non sappiamo se Antinoo avesse partecipato con Adriano all’uccisione di un’orsa, la cui testa compare sul rovescio di alcune monete emesse da Adrianotere in onore del giovane (RPC III, n. 1631). In ogni caso, non ci sono dubbi che il bitinio avesse praticato l’attività della caccia con l’imperatore, come è ricordato nel poema di Pancrate (a tal proposito, si veda il capitolo I.1.)

³⁷ Sul significato di questo epiteto, che sembra essere connesso con il luogo in cui era collocata la statua di Antinoo rinvenuta a Delfi (cat. 34), si rinvia al capitolo II.1.

³⁸ Koemoth 2008-2010, 59-60.

Infine, si deve notare che in alcune emissioni monetali di Tarso gli epiteti riferiti ad Antinoo si trovano anche nei rovesci, in esergo: qui il giovane viene definito νέος Ἰακχος (RPC III, 3288-3291) e νέος Πύθιος (RPC III, 3292-3293).

Dunque, dalle legende presenti sulle monete coniate in onore del bitinio emerge che il giovane era ritenuto soprattutto un eroe (ἥρωζ/heros), ma anche un dio (θεός). La scelta dell'una o dell'altra designazione era dovuta al modo in cui la figura di Antinoo venne recepita nei vari contesti in cui furono battute le monete in suo onore³⁹.

A tal proposito, non stupisce che nelle monete di Bitinio/Claudiopoli, sua città natale, Antinoo venisse sempre chiamato θεός: in tale contesto, infatti, egli doveva essere ritenuto un dio di una certa importanza, considerando anche l'orgoglio con cui la città si definiva come sua patria nelle legende dei dritti delle monete da essa coniate (Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ). Diversamente, al momento non conosciamo le ragioni per cui anche nelle emissioni di Argo, Nicopoli e Ancyra fosse utilizzata tale denominazione.

Gli altri appellativi mostrano come in alcuni casi Antinoo avesse assunto i connotati di altre divinità, rispecchiando così quella molteplicità di forme che caratterizzavano il suo culto.

Nelle monete emesse da Cio/Prusias ad Mare il bitinio è denominato “Pan” (Πάν) e, quindi, è caratterizzato come una divinità della natura. Si tratta di una connotazione che trova riscontro in altre testimonianze, come è stato detto nel capitolo precedente, ma non sappiamo se Cio/Prusias ad Mare avesse avuto delle particolari motivazioni per scegliere tale denominazione.

Più singolari sono i casi dell'emissione di Adramittio, dove Antinoo è definito “Iacco” (Ἰακχος) e di Tarso, sulle cui monete il bitinio è denominato “novello Iacco” (νέος Ἰακχος) e “novello Pizio” (νέος Πύθιος).

Gli appellativi “Iacco” e “novello Iacco” fanno pensare alle celebrazioni misteriche, alle quali riconducono anche le rappresentazioni che si trovano sui rovesci delle monete che recano tali epiteti: nel caso di Adramittio abbiamo una raffigurazione di Demetra Eleusinia, mentre nelle emissioni di Tarso si trova una cista mistica. La scelta di tali epiteti potrebbe forse essere connessa con i misteri che venivano celebrati

³⁹ Su tale aspetto, si vedano Jones 2010, 75-83; Renberg 2010, 171-172, nota 47; Renberg 2017, 515, nota 82; Smith *et al.* 2018, 39. Si segnala, però, che G.H. Renberg ritiene che nelle legende delle monete emesse da Bitinio/Claudiopoli fossero stati utilizzati sia θεός che ἥρωζ, non considerando la rilavorazione dell'esemplare recante quest'ultimo appellativo (RPC III, n. 1109).

in onore di Antinoo. Bisogna, infatti, ricordare che Pausania ci informa delle celebrazioni misteriche che si tenevano a Mantinea ogni anno in onore del bitinio⁴⁰; inoltre, sembra che anche a Bitinio/Claudiopoli si svolgessero dei misteri in onore del favorito di Adriano⁴¹.

Infine, l'appellativo di “*novello Pizio*” che si trova su alcune delle monete emesse da Tarso indica come Antinoo fosse considerato anche un “nuovo Apollo” e fa verosimilmente riferimento alle capacità oracolari che il nuovo eroe/dio, come Apollo, aveva, e che sono ricordate da Sparziano⁴².

Le legende sui rovesci sono costituite dai nomi delle città in cui le monete vennero battute, con l'eccezione dei conii di Alessandria, dove si trova solamente l'indicazione della datazione delle emissioni. Quando si tratta di monete fatte coniare da personaggi eminenti, i rovesci recano al nominativo il nome dell'autorità emittente e al dativo il nome dei concittadini ai quali era rivolta la dedica, che è espressa dal verbo ἀνέθηκε. Tuttavia, è necessario precisare che non sempre si trovano tutti e tre questi elementi. Inoltre, sono documentate delle varianti di tale formula: in RPC III, n. 1738 (Pergamo) e RPC III, nn. 1786-1787 (Stratonicea) il nome del dedicante è al genitivo preceduto da ἐπί e quello dei destinatari è al genitivo plurale (tab. 2.2).

I.2.5. Le immagini dei dritti

Tutti i dritti delle monete dedicate ad Antinoo sono caratterizzati dall'effigie del giovane. Si individuano le seguenti tipologie di rappresentazioni⁴³:

1)

- **Tipo:** Testa di Antinoo, rivolta a destra o a sinistra.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, nn. 326, 334 (Mantinea);
 - RPC III, nn. 1633-1634 (Adrianotere);

⁴⁰ Paus. VIII, 9, 8.

⁴¹ IGR III 73.

⁴² SHA, *Hadr.* 14, 7.

⁴³ Questa rassegna è il risultato di un'analisi dei tipi monetari riportati dal RPC III. In essa non è stato preso in considerazione il tipo monetario RPC III, n. 1109 (Bitinio/Claudiopoli), dal momento che l'unico esemplare esistente di questo tipo è stato rilavorato.

- RPC III, nn. 1786-1787 (Stratonicea).

2)

– **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a destra o a sinistra.

– **Tipi monetari:**

- RPC III, nn. 442-445 (Delfi);
- RPC III, n. 1025 (Koinòn di Bitinia);
- RPC III, n. 1056 (Cio/Prusias ad Mare);
- RPC III, nn. 1093-1094, 1096-1097 (Nicomedia);
- RPC III, nn. 1193-1194, 1197 (Tio);
- RPC III, n. 1228 (Sinope);
- RPC III, n. 1258 (Amiso);
- RPC III, n. 1528 (Cizico);
- RPC III, n. 1677 (Adramittio);
- RPC III, nn. 1693-1694 (Mitilene);
- RPC III, n. 1738 (Pergamo);
- RPC III, nn. 1975-1983 (Smirne);
- RPC III, n. 2407 (Sardi);
- RPC III, nn. 2838-2839 (Ancyra);
- RPC III, nn. 3289, 3291-3293, 3296-3297 (Tarso);
- RPC III, n. 3327 (Mallo);
- RPC III, n. 6569 (zecca incerta).

3)

– **Tipo:** Busto drappeggiato di Antinoo, rivolto a destra o a sinistra.

– **Tipi monetari:**

- RPC III, nn. 260-262 (Corinto);
- RPC III, nn. 332-333 (Mantineia);
- RPC III, nn. 390-393 (Argo);
- RPC III, nn. 535-538 (Nicopoli);
- RPC III, nn. 1110-1119 (Bitinio/Claudiopoli);
- RPC III, nn. 1191-1192, 1195-1196 (Tio);

- RPC III, n. 2084 (Efeso);
- RPC III, n. 2386 (Filadelfia);
- RPC III, n. 2389 (Tmolo);
- RPC III, nn. 2446-2447 (Sala);
- RPC III, nn. 2835-2837 (Ancyra);
- RPC III, n. 3355 (Aigai).

4)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a destra, con mantello appoggiato sulla spalla sinistra.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 1120 (Bitinio/Claudiopoli).

5)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a sinistra; corona d'edera sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 3288 (Tarso).

6)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a sinistra; corona d'edera e corona *hem-hem* sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 3287 (Tarso).

7)

- **Tipo:** Busto drappeggiato di Antinoo, rivolto a destra; corona d'edera e corona *hem-hem* sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, nn. 3285-3286 (Tarso).

8)

- **Tipo:** Busto drappeggiato di Antinoo, rivolto a sinistra; corona d'alloro sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 1054 (Cio/Prusias ad Mare).

9)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a sinistra; corona *hem-hem* sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 3295 (Tarso).

10)

- **Tipo:** Busto drappeggiato di Antinoo, rivolto a destra o a sinistra; corona *hem-hem* sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, nn. 3289A, 3290, 3294 (Tarso);
 - RPC III, nn. 6062-6064, 6073-6074, 6082, 6086, 6228, 6235, 6243, 6249 (Alessandria).

11)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rappresentato fino ai pettorali, rivolto a destra o a sinistra.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, nn. 263-264 (Corinto);
 - RPC III, nn. 325, 327-331 (Mantineia);
 - RPC III, nn. 532-534 (Nicopoli);
 - RPC III, n. 1055 (Cio/Prusias ad Mare);
 - RPC III, nn. 1065-1066 (Calcedonia);
 - RPC III, n. 1095 (Nicomedia);
 - RPC III, nn. 1936-1937 (Cyme).

12)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rappresentato fino ai pettorali, rivolto a destra, con mantello appoggiato sulla spalla sinistra.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, nn. 1631-1632 (Adrianotere).

13)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rappresentato fino ai pettorali, rivolto a destra, con mantello appoggiato sulla spalla sinistra e *pedum*; (?) corona d'edera sul capo.
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 6570 (zecca incerta).

14)

- **Tipo:** Busto nudo di Antinoo, rivolto a sinistra. Antinoo con pettinatura costituita da corti ricci?
- **Tipi monetari:**
 - RPC III, n. 2408 (Sardi).

Da questa rassegna emerge che si predilige la forma del busto, che in alcune emissioni è raffigurato fino ai pettorali (tipi nn. 11-13). In queste la figura non è resa di profilo, ma di tre quarti ed è sempre nuda.

Il busto è nudo o drappeggiato. In quest'ultimo caso Antinoo porta un mantello fermato sulla spalla, in cui si riconosce la clamide, indossata in ambito greco soprattutto dai cavalieri, dai cacciatori e dai viaggiatori. Talvolta il mantello è soltanto appoggiato su una spalla (tipi nn. 4, 12-13).

Nelle monete battute a Tarso Antinoo ha sul capo una corona d'edera (tipo n. 5), una corona *hem-hem* (tipi nn. 9 e 10) o entrambi questi elementi (tipi nn. 6 e 7). Invece, in un esemplare da Cio/Prusias ad Mare (RPC III, n. 1054; tipo n. 8) Antinoo indossa una corona d'alloro. Infine, tutte le monete coniate ad Alessandria presentano un ritratto del giovane con corona *hem-hem* sul capo (tipo n. 10). Se le corone d'edera e d'alloro associano Antinoo rispettivamente a Dioniso e ad Apollo, la corona *hem-hem* definisce il giovane come una divinità egiziana.

Antinoo è, inoltre, rappresentato con un *pedum* sul dritto di una moneta la cui zecca non è stata ancora definita (RPC III, n. 6570; tipo n. 13) e probabilmente anche di un esemplare da Cio/Prusias ad Mare (RPC III, n. 1055), la cui superficie è troppo rovinata per affermarlo con certezza. Il *pedum* è un bastone di media lunghezza, ricurvo alla sommità, che nell'antichità era utilizzato da pastori e da cacciatori e, pertanto, è un attributo delle divinità di carattere agreste. In entrambi i casi Antinoo è infatti assimilato a Pan, come confermano le legende sui dritti di queste monete.

Il giovane è sempre rappresentato con un'acconciatura costituita da morbidi riccioli che coprono la fronte, le orecchie e la nuca, che è riconducibile al principale tipo ritrattistico di Antinoo, denominato *Haupttypus*, sul quale ci si soffermerà nel capitolo successivo. Si deve notare, però, che in un unico esemplare, emesso a Sardi (RPC III, n. 2408; tipo n. 14), Antinoo sembra essere raffigurato con una pettinatura costituita da corti ricci, che ricorda la statua dell'*Antinoo Capitolino*⁴⁴, in passato erroneamente identificata con il favorito di Adriano. L'unicità di questa immagine, non documentata in nessun'altra delle monete a noi note, aveva fatto pensare a Blum che l'esemplare fosse stato realizzato in età moderna⁴⁵. Tale conclusione potrebbe essere supportata dal fatto che questa moneta è giunta al Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. n. GR 19575) da una raccolta di cui facevano parte molte produzioni moderne, anche se si deve segnalare che dal punto di vista tecnico essa non presenta elementi che farebbero pensare a una creazione non antica⁴⁶. Tuttavia, tenendo presente che un'effigie di Antinoo con pettinatura costituita da corti ricci è attestata solamente nella moneta di Vienna e considerando l'eccezionale fama che l'*Antinoo Capitolino* ebbe fin dal XVIII secolo, come dimostrano le numerose copie in marmo, bronzo e porcellana, nonché le sue riproduzioni in disegni e incisioni⁴⁷, non bisognerebbe escludere la possibilità che la moneta possa essere stata rilavorata, certo con estrema perizia, in epoca moderna.

Per i conii vennero create e utilizzate più matrici. Ciononostante, si nota che il ritratto del bitinio viene riprodotto in maniera sostanzialmente analoga nelle monete emesse da più zecche. Ciò vale non solo per le emissioni di zecche geograficamente vicine (si confrontino le monete di Corinto con le monete di Mantinea; l'emissione di

⁴⁴ Roma, Musei Capitolini, inv. n. 741.

⁴⁵ Blum 1914, 51, n. 2.

⁴⁶ Desidero ringraziare il Dott. Klaus Vondrovec, curatore del Münzkabinett del Kunsthistorisches Museum di Vienna, per le informazioni che mi ha fornito su questa moneta.

⁴⁷ Giustozzi 2012, 115; La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 294-295, n. II.5 (M. Papini).

Pergamo con l'emissione di Cizico; i conii di Smirne con i conii di Stratonicea e di Efeso), ma anche per quelle di città molto distanti tra loro (si confrontino le monete di Corinto e di Mantinea con le monete di Bitinio/Claudiopoli e Alessandria; gli esemplari di Cio/Prusias ad Mare con gli esemplari di Tarso; i conii di Smirne, Stratonicea ed Efeso con i conii di Amiso, Tarso, Koinòn di Bitinia e Tio). In questi casi non si può parlare di un'influenza locale; pertanto il fenomeno trova spiegazione e allo stesso tempo dimostra la circolazione di queste monete e/o delle loro matrici⁴⁸.

I.2.6. Le immagini dei rovesci

I rovesci delle monete emesse in onore di Antinoo recano vari tipi di soggetti (tab. 2.2). Alcuni di essi sono connessi alla zecca che emise i conii, altri sono invece legati al culto del nuovo eroe/dio. Tale distinzione, come viene evidenziato anche da Blum⁴⁹, non è affatto semplice e si deve aggiungere che l'assimilazione di Antinoo a varie divinità, che è caratteristica propria del suo culto, rende questa operazione ancora più difficile.

Per lo scopo di questa ricerca, è necessario concentrarsi solo sulle rappresentazioni di Antinoo e, innanzitutto, distinguere quelle figure che senza alcun dubbio possono essere identificate con il giovane da quelle che, al contrario, raffigurano altri soggetti. Si ritiene che questa distinzione sia fondamentale per lo studio delle immagini del giovane, oltre che per gli aspetti del suo culto, e particolarmente opportuna alla luce del fatto che nelle più recenti pubblicazioni si riscontra una tendenza a riconoscere Antinoo nella maggior parte delle figure rappresentate sui rovesci delle monete a lui dedicate⁵⁰. A questo punto, si deve precisare che nella rassegna proposta di seguito, l'identificazione di Antinoo nelle rappresentazioni sui rovesci delle monete si basa soprattutto sul riconoscimento della stessa acconciatura che caratterizza l'effigie del bitinio sui dritti, che, come visto, consiste in una folta chioma che copre anche la nuca, dal momento che i dettagli fisionomici del volto non sono visibili a causa delle dimensioni e dello stato di conservazione delle superfici delle fonti numismatiche.

⁴⁸ In Blum 1914, 65, la questione dei raggruppamenti sulla base dei tipi di effigie viene solamente accennata. L'argomento è invece affrontato in modo più attento da Holm 1933, 30-32, anche se i suoi raggruppamenti non sono aggiornati.

⁴⁹ Blum 1914, 66.

⁵⁰ Si veda, per esempio, Amandry - Küter 2015.

Chiarito ciò, si può dire che nei rovesci delle monete a lui dedicate Antinoo è rappresentato come:

- Bellerofonte: RPC III, n. 260 (Corinto);
- Poseidone: RPC III, n. 261 (Corinto);
- Dioniso: RPC III, n. 263 (Corinto); RPC III, n. 1191 (Tio);
- Apollo: RPC III, nn. 1065 e 1066 (Calcedonia);
- Ermes (?): RPC III, n. 1097 (Nicomedia)⁵¹;
- Ermes Nomios: RPC III, nn. 1110-1113, 1115-1117 (Bitinio/Claudiopoli)⁵²;
- Divinità fluviale Billaïos: RPC III, n. 1195 (Tio);
- Divinità fluviale Kydnos: RPC III, nn. 3294-3297 (Tarso);
- Ermes: RPC III, nn. 6062-6064, 6073-6074, 6082, 6086, 6228, 6235, 6243, 6249 (Alessandria).

È interessante notare che l'assimilazione di Antinoo a determinati eroi e divinità non trova una spiegazione solo nelle caratteristiche del culto del giovane, ma è anche fortemente legata ai luoghi di emissione dei conii, come risulta evidente nei seguenti casi:

- Monete battute a Corinto durante il regno di Adriano recano sul rovescio rappresentazioni di Bellerofonte (soprattutto i tipi RPC III, nn. 133-135 presentano una composizione analoga a quella di RPC III, n. 260), di Poseidone seduto in trono (RPC III, nn. 154, 172, 182), e di Dioniso (RPC III, nn. 167, 174, 196, 207, anche se in nessuno di questi casi il dio è raffigurato nella posa, statuaria, dell'Antinoo-Dioniso di RPC III, n. 263). Questi conii, che precedono quelli dedicati ad Antinoo, mostrano quindi come in quelli emessi

⁵¹ Nel RPC III, così come nel lavoro di G. Blum (Blum 1914, 45, n. 4) questa figura viene interpretata come Antinoo-Ermes, per via del caduceo che sarebbe stato riconosciuto in un esemplare. Secondo un'altra interpretazione, il gesto della mano destra, sollevata verso il volto, farebbe piuttosto pensare ad Arpocrate (Pudill 2014, 26). In questa sede si è scelto di riportare la prima identificazione, seppur presentandola come non certa per via dello stato di conservazione delle monete, perché la mano della figura non è portata alle labbra, come di solito avviene nelle rappresentazioni di Arpocrate; inoltre, l'assimilazione di Antinoo a Ermes è ben documentata, mentre non si conoscono attestazioni di associazioni del giovane ad Arpocrate.

⁵² Come sottolineato da Amandry - Küter 2015, 90, la figura sul rovescio è stata identificata anche con Ermes-Pan ed Ermes-Aristeo.

da Hostilius Marcellus si fosse ripresa la tradizione locale, rappresentandovi gli stessi eroi e dei che caratterizzano le precedenti emissioni della zecca di Corinto, ma con le sembianze del giovane.

- Secondo von Mosch, le raffigurazioni sui rovesci delle monete battute a Bitinio/Claudiopoli possono essere interpretate come una sequenza narrativa in cui verrebbe riprodotto un episodio del mito, vale a dire il furto dei buoi degli dei da parte di Ermete. Poiché l'origine di tale mito si colloca in Arcadia, è verosimile che la scelta di ricordarlo nelle monete di Bitinio/Claudiopoli sia stata determinata dalla volontà di esprimere il legame della città con quella regione da cui provenivano i suoi più antichi abitanti⁵³.
- Infine, nella scelta di raffigurare Antinoo come Ermete nelle emissioni di Alessandria non può non essere colto un riferimento alla città egiziana di Ermopoli, sacra al dio, e al tragico evento della morte del favorito di Adriano: il giovane, infatti, annegò davanti a Ermopoli.

A differenza di quanto viene affermato nel RPC III e spesso ripetuto in letteratura⁵⁴, non ci sono invece, a mio avviso, elementi per sostenere con certezza l'identificazione di Antinoo assimilato a divinità e a eroi nei seguenti casi:

- RPC III, n. 262 (Corinto): Helios;
- RPC III, n. 443 (Delfi): Apollo;
- RPC III, n. 1192 (Tio): Poseidone;
- RPC III, n. 1197 (Tio): Dioniso;
- RPC III, n. 1528 (Cizico): eroe Cizico;
- RPC III, n. 1738 (Pergamo): Eracle;
- RPC III, n. 2084 (Efeso): Androclo;
- RPC III, n. 2389 (Tmolo): Tmolo (personaggio mitico);
- RPC III, nn. 2446-2447 (Sala): Dioniso;
- RPC III, nn. 2835-2839 (Ancyra): Men⁵⁵.

⁵³ von Mosch 2001.

⁵⁴ Si veda, per esempio, Amandry - Küter 2015.

⁵⁵ Si segnala che Men è rappresentato secondo la medesima iconografia nelle monete emesse da Ancyra già durante il principato di Nerva (RPC III, nn. 2833-2834).

Si tratta, infatti, di rappresentazioni di divinità e di eroi in cui non sono chiaramente riconoscibili né la fisionomia, né l'acconciatura che caratterizzano i ritratti di Antinoo.

Allo stesso modo, sarebbe più corretto non considerare come immagini del bitinio quelle figure maschili nude, non assimilate ad alcuna divinità, che si trovano sui rovesci di un'emissione di Corinto (RPC III, n. 264) e in due tipi monetari di Nicomedia (RPC III, nn. 1094 e 1095), dal momento che non è possibile sostenere tale identificazione a causa del pessimo stato di conservazione delle monete.

Sono certamente immagini del giovane quelle che si trovano in RPC III, nn. 1193 e 1194 (Tio), dove Antinoo è rappresentato seminudo, seduto su un altare. In questi casi, poiché non è possibile identificare il bastone che egli tiene nella mano sinistra a causa delle condizioni di conservazione della superficie delle monete, non si può dire se il bitinio sia in realtà assimilato a una divinità.

Infine, a conclusione di questo paragrafo, è necessario aggiungere che il favorito di Adriano non è rappresentato solo sui rovesci delle monete a lui dedicate: due tipi monetari (RPC III, n. 309: 2 esemplari; RPC III, n. 310: 3 esemplari) emessi dalla città di Elis per l'imperatore recano un'immagine della divinità fluviale Alfeo nella quale si riconosce senza alcun dubbio il ritratto di Antinoo. Si ritiene che queste monete fossero state battute nel 133 d.C., in occasione della 228^a Olimpiade⁵⁶.

I.2.7. Statue riflesse nelle monete

Varie emissioni recano sul dritto busti di Antinoo raffigurati fino ai pettorali (tipi nn. 11-13). Tali rappresentazioni sembrano riprodurre non delle immagini generiche, ma dei veri e propri busti scultorei del giovane, che certamente dovevano essere noti agli artefici delle monete. Che su queste emissioni si volessero rappresentare delle sculture potrebbe essere indicato anche dal fatto che i busti sono raffigurati sempre nudi, talvolta solamente con un mantello appoggiato su una spalla (tipi nn. 12-13). A ciò si aggiunga che la tridimensionalità di queste rappresentazioni viene suggerita dalla scelta di renderle non di profilo, come avviene nel caso delle raffigurazioni degli altri busti, ma di tre quarti. Come se non bastasse, la resa parziale della parte posteriore dei busti nei tipi monetari RPC III, nn. 329 e 330 (Mantineia) è un espediente che non trova

⁵⁶ Pudill 2014, 44.

nessuna altra spiegazione se non la volontà di rappresentare sulla superficie piana della moneta la tridimensionalità della scultura a tutto tondo.

Mentre sui dritti di alcune monete vennero dunque riprodotti degli ampi busti, i cui modelli furono sicuramente i busti scultorei di Antinoo, su alcuni rovesci si possono riconoscere delle statue-ritratto del giovane.

Blum ha identificato nell'immagine sul rovescio di un unico esemplare di un tipo monetario da Delfi (RPC III, n. 442) la statua di Antinoo rinvenuta nel santuario di Apollo nel 1894 (cat. 34)⁵⁷. Nonostante lo stato di conservazione della superficie della moneta non consenta di vedere i dettagli della rappresentazione, il riconoscimento della scultura è stato accolto da tutta la comunità scientifica⁵⁸. Effettivamente, la presenza di una base ai piedi della figura fa pensare che questa sia la riproduzione di una statua e il suo atteggiamento trova certamente riscontro nella posa della scultura di Delfi: in entrambe le rappresentazioni Antinoo è raffigurato stante, con gamba sinistra portante e gamba destra lievemente flessa e avanzata. Tuttavia, Blum fa notare che la figura sulla moneta presenta il braccio sinistro disteso lungo il corpo e quello destro piegato in avanti, mentre nell'originale avviene il contrario. Secondo lo studioso, questa divergenza troverebbe una logica spiegazione nell'esigenza di rendere sulla superficie della moneta tutti gli elementi che caratterizzano la rappresentazione scultorea. Infatti, se l'incisore avesse voluto rispettare lo schema della composizione statuaria in tutte le sue parti, avrebbe avuto due possibilità: nel caso in cui avesse voluto riprodurre la figura rivolta verso sinistra, il braccio destro disteso sarebbe risultato nascosto dal corpo; se, invece, avesse deciso di rappresentare il soggetto rivolto a destra, la gamba sinistra portante sarebbe stata nascosta da quella destra⁵⁹. La spiegazione dello studioso è, a mio avviso, pienamente convincente ed essa fa riflettere su come gli artefici delle rappresentazioni sulle monete potessero prendersi delle libertà nel modificare le immagini fissate in scultura per rispondere alle esigenze dovute a un diverso mezzo di rappresentazione. Dunque, le fonti numismatiche sono testimonianze di immagini rese anche in scultura, a noi note o meno, ma non devono essere considerate come un loro riflesso perfettamente fedele.

Il caso dell'emissione di Delfi è il più noto, ma anche altre monete sembrano essere caratterizzate da riproduzioni di sculture sui loro rovesci.

⁵⁷ Blum 1913.

⁵⁸ Si veda, per esempio, il recente contributo di Galli 2012, 46-47.

⁵⁹ Blum 1913, 334.

È assai probabile che anche l'immagine sul rovescio dell'unico esemplare del tipo RPC III, n. 263 (Corinto) sia una statua. Qui Antinoo è rappresentato nelle vesti di Dioniso. È seminudo, stante, con gamba destra portante e sinistra flessa, con braccio destro piegato all'indietro per poggiare la mano sul gluteo, in posizione di riposo, mentre nella mano sinistra tiene un tirso. L'atteggiamento della figura ricorda le sculture di Lisippo, per la posizione del braccio destro, e di Policleto, per la disposizione del braccio sinistro e delle gambe. Inoltre, anche il panneggio, costituito da un *himation* che avvolge il braccio sinistro e copre la parte inferiore del corpo lasciando però scoperto il gluteo destro, trova riscontro nella documentazione scultorea: si pensi, per esempio, alla statua acefala di Agathodaimon a cui è stata associata una testa di Antinoo non pertinente⁶⁰. Infine, si deve aggiungere che la resa di tre quarti della figura e la presenza a destra e a sinistra di questa di un pilastro, di un'erma e di un cratere avvalorano l'idea che si tratti della rappresentazione di una scultura. Del resto, l'iconografia di Antinoo come Dioniso è ben documentata in statuaria; tuttavia, non sono note sculture del tipo documentato dalla moneta di Corinto. Ovviamente, questo non significa che esse non esistessero. È anzi verosimile il contrario e che la fonte numismatica costituisca l'unica testimonianza di una statua di Antinoo non giunta fino a noi.

Infine, è possibile riconoscere una scultura sui rovesci di due monete battute a Pergamo (RPC III, n. 1738). La figura è, infatti, rappresentata su un basamento, in un atteggiamento che sembra riprodurre uno schema statuario. Essa è stata interpretata come una raffigurazione di Antinoo assimilato a Eracle, dal momento che sembra che la mano sinistra sia appoggiata su una clava. È necessario ammettere, però, che a causa del pessimo stato di conservazione della superficie in corrispondenza della testa della figura, non è possibile affermare con certezza che si tratti di un'immagine del bitinio.

Per quanto riguarda tutte le altre raffigurazioni di Antinoo presenti sui rovesci delle monete, a mio avviso, non ci sono elementi per sostenere che si tratti di rappresentazioni di statue. Pertanto, non possono essere accolte ipotesi come quella avanzata da Blum riguardo alla figura di Antinoo-Erme (?) che si trova sul rovescio del tipo monetario RPC III, n. 1097 (Nicomedia): «... *il n'est pas douteux qu'elle représente Antinoos ou plutôt une statue d'Antinoos érigée à Nicomédie*»⁶¹.

⁶⁰ Berlino, Staatliche Museen, inv. n. Sk 361.

⁶¹ Blum 1914, 45, n. 4.

Infine, a conclusione di questo paragrafo dedicato al rapporto tra fonti numismatiche e documentazione scultorea, è necessaria un'ultima, ma non meno importante, considerazione. È stato ipotizzato che talvolta il verbo ἀνέθηκε, che generalmente si trova nelle legende sui rovesci delle monete coniate da un personaggio eminente per i propri concittadini, potesse riferirsi alla dedica di statue rappresentate su tali emissioni⁶². Questa interpretazione, tuttavia, al contrario di quanto viene ancora oggi affermato⁶³, a mio avviso non può essere accolta, dal momento che, per quanto riguarda le monete emesse in onore di Antinoo, il verbo non è utilizzato esclusivamente in quei casi caratterizzati da rappresentazioni di statue, cioè in RPC III, n. 442 (Delfi) e RPC III, n. 263 (Corinto), ma si trova anche nelle legende delle altre emissioni di T. Flavius Aristotimos (RPC III, nn. 443-445) e di Hostilius Marcellus (RPC III, nn. 260-262, 264), nonché nelle monete dedicate da Gesios (RPC III, n. 1677), Hieronumos (RPC III, nn. 1936-1937) e M. Antonius Polemon (RPC III, nn. 1975-1983). È inoltre verosimile che ἀνέθηκε sia sottinteso nelle emissioni fatte coniare da Vetourios (RPC III, nn. 325-334), Hippon (RPC III, nn. 1065-1066) e Iulius Saturninus (RPC III, nn. 2835-2839), dove, nella legenda sul rovescio, viene indicato solamente il nome dei concittadini al dativo. Tutti questi esemplari sono privi di rappresentazioni di statue (tab. 2.2). Risulta dunque chiaro che il verbo ἀνέθηκε si riferisce esclusivamente alla dedica delle monete⁶⁴.

Tale affermazione trova poi conferma nel fatto che l'utilizzo del verbo è ben documentato anche in monete non dedicate ad Antinoo, fatte coniare anche in questi casi da cittadini influenti. Le prime attestazioni consistono in emissioni di Augusto e di Domiziano⁶⁵, ma si ricordano anche monete emesse in onore di Adriano, Sabina, L. Elio Cesare, Antonino Pio, Marco Aurelio, Faustina II e Commodo⁶⁶. Non ci sono dubbi, quindi, che ἀνέθηκε venisse regolarmente utilizzato per sottolineare il merito di coloro che fecero battere le monete, ordinando e/o finanziando la coniazione.

⁶² Blum 1914, 61-63; Howgego 1985, 86.

⁶³ Galli 2012, 46-47; RPC III, 866, nota 16: «The endowment might be the coinage or something else, such as a statue depicted on the coinage».

⁶⁴ La stessa idea è sostenuta da H. Meyer, il quale però non argomenta tale posizione: «Ἀνέθηκεν bezieht sich auf die Emission selbst, deren Erstellung durch die Munifizienz des Stifters ermöglicht oder gefördert worden ist» (Meyer 1991, 142-143).

⁶⁵ RPC III, 866.

⁶⁶ RPC III-IV online. Per le emissioni del periodo adrianeo che presentano il verbo ἀνέθηκε si veda RPC III, 866, tab. 4.

I.2.8. Antinoo nelle fonti numismatiche dopo il 138?

Le immagini di Antinoo sono attestate anche su emissioni monetali posteriori al 138. Si tratta di monete coniate da Bitinio/Claudiopoli durante i regni di Commodo e di Caracalla, caratterizzate sul rovescio dal ritratto del giovane oppure da una sua rappresentazione come *Ermes Nomios*⁶⁷, un motivo quest'ultimo che, come visto, si trova anche nelle emissioni di età adrianea.

In realtà, queste monete costituiscono un'eccezione: non fanno parte delle serie dedicate ad Antinoo, come dimostra il fatto che le loro legende non si riferiscono al giovane. La presenza di raffigurazioni di Antinoo su di esse si spiega col fatto che le rappresentazioni del favorito di Adriano, ritenuto ormai un dio locale, erano entrate a far parte del repertorio di immagini a cui attingere per i rovesci delle monete, così come generalmente accadeva per le divinità care a una particolare zecca. Non c'è da stupirsi che questo sia accaduto nella città natale di Antinoo.

L'unico caso di moneta che potrebbe essere stata effettivamente dedicata ad Antinoo dopo la morte di Adriano è, a mio avviso, un esemplare emesso da Gesios per gli abitanti di Adramittio (RPC III, n. 1677). L'effigie di Antinoo sul dritto di questa moneta è caratterizzata da una resa dell'occhio che dal punto di vista stilistico farebbe pensare a una datazione in epoca antonina: il bulbo oculare prominente, l'evidente spessore della palpebra superiore e la resa della pupilla mediante un marcato foro semicircolare possono essere infatti confrontati con i ritratti monetali e scultorei di Marco Aurelio. Tale cronologia potrebbe trovare una conferma nel fatto che il tipo di rappresentazione sul rovescio, una particolare raffigurazione di Demetra Eleusinia, è attestato solo in altre due emissioni monetali: una per Marco Aurelio (RPC IV, n. 409) e l'altra per sua moglie Faustina II (RPC IV, n. 411)⁶⁸, entrambe battute dalla città di Adramittio. Purtroppo, però, il fatto che Gesios rimanga per noi un personaggio sconosciuto impedisce di confermare questa ipotesi.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, si deve dunque ammettere che, con l'unica eccezione dell'emissione di Adramittio, che potrebbe risalire al regno di Marco

⁶⁷ Blum 1914, 44-45, nn. 11 e 13 (l'identificazione con Antinoo della figura sul rovescio della moneta n. 12 non è certa); Pudill 2014, 15.

⁶⁸ Si segnala che la numerazione nel RPC IV online è attualmente temporanea e pertanto soggetta a future modifiche.

Aurelio, non sono attestate monete emesse in onore di Antinoo dopo la morte di Adriano.

I.2.9. Il contributo delle fonti numismatiche per lo studio della formazione dei ritratti di Antinoo

Dopo aver esaminato le monete dedicate ad Antinoo, è ora giunto il momento di riflettere sulle informazioni che ne possiamo ricavare per lo studio della formazione dei ritratti del favorito di Adriano.

Osservando le effigi di Antinoo sul dritto delle emissioni di Alessandria del 134/135 d.C., si nota non solo che esse sono realizzate in modo meno accurato rispetto a quelle che caratterizzano le monete emesse dalla stessa zecca nel 136/137 d.C., ma anche che presentano delle differenze nella resa dell'acconciatura rispetto a queste ultime. Mentre negli esemplari della seconda serie il ritratto di Antinoo presenta una pettinatura a morbide ciocche variamente orientate, vistosamente più corte in corrispondenza delle orecchie rispetto a quelle che coprono la nuca, nelle emissioni della prima serie il ritratto del bitinio è caratterizzato da una resa dell'acconciatura più schematica, essendo semplicemente costituita da lunghi riccioli che ricadono dritti sulle orecchie e sul collo. Si nota, inoltre, che questa pettinatura non è molto diversa da quella che si trova nei ritratti di Antinoo sulle monete di Amiso, datate al 133/134 d.C.

È poi interessante notare che le due tipologie di immagini individuate nelle emissioni alessandrine trovano riscontro negli esemplari della città di Tarso. Quest'ultima emise delle monete che, sebbene prive di indicazioni cronologiche, possono essere suddivise in due gruppi sulla base del tipo di ritratto che recano sul dritto: i tipi monetari RPC III, nn. 3289, 3292, 3293 e 3296 presentano un'immagine analoga a quella delle monete battute da Amiso, mentre i tipi RPC III, nn. 3286-3288, 3289A, 3290, 3291, 3294 e 3295 recano un ritratto più simile a quello delle emissioni di Alessandria del 136/137 d.C., caratterizzato in più da una corona *hem-hem* stilizzata allo stesso modo.

Alla luce di queste osservazioni, qualcuno potrebbe pensare che le due tipologie di effigi monetali siano la riproduzione di due diversi modelli, o meglio di due tipi

ritrattistici creati per rappresentare Antinoo, piuttosto che variazioni di uno stesso tipo di ritratto.

In effetti, le monete sono frequentemente utilizzate dagli studiosi di ritrattistica al fine di distinguere, classificare e datare le tipologie di ritratti. Tuttavia, tale metodo ha un evidente limite: a causa delle ridotte dimensioni delle effigi monetali, queste riproducono solo in parte gli elementi caratterizzanti un ritratto, del quale in più mostrano solo un profilo; di conseguenza quelle che a noi sembrano delle differenze tipologiche, potrebbero in realtà essere solo delle variazioni dovute alla limitata superficie del supporto, nonché al grado di abilità e allo stile degli artefici che realizzarono le matrici impiegate per i conii⁶⁹.

Tenendo conto di ciò e poiché le effigi esaminate non presentano sostanziali differenze tipologiche, ritengo più prudente parlare di variazioni che attestano le diverse modalità in cui il ritratto di Antinoo venne recepito, piuttosto che di due diversi tipi ritrattistici.

Si può quindi concludere che le fonti numismatiche costituiscono un'importante testimonianza del processo di ricezione del ritratto favorito di Adriano, mentre per una più precisa definizione dei tipi ritrattistici di Antinoo, finalizzata allo studio della formazione delle immagini del bitinio, sarà necessario rivolgere la nostra attenzione alla documentazione scultorea.

⁶⁹ Su tali problematiche si è soffermata anche C. Evers (Evers 1994, 19-21).

Premessa alla tabella 2.2

Nelle pagine seguenti viene presentata una lunga tabella, in cui sono raccolte e classificate le emissioni monetali dedicate ad Antinoo a noi note.

Tale tabella è stata ricavata dalle informazioni fornite dal *Roman Provincial Coinage Online*, che è attualmente il catalogo più aggiornato per le monete coniate in onore del favorito di Adriano. Tuttavia, poiché il *Roman Provincial Coinage Online* è il risultato di un progressivo inserimento di monete conservate in collezioni di tutto il mondo, molte delle quali private, anche la raccolta qui proposta non è definitiva: essa, infatti, potrebbe essere ampliata in futuro con l'aggiunta di nuovi esemplari.

Per quanto riguarda l'organizzazione della tabella, in essa vengono elencati e descritti **i tipi monetari** dedicati ad Antinoo, seguendo l'ordine numerico del RPC III. Per ogni tipo monetario viene specificata **la zecca** oppure **l'autorità emittente**; in quest'ultimo caso il nome della città in cui avvenne o si suppone che ebbe luogo la coniazione del tipo monetario è tra parentesi. Seguono l'indicazione della **provincia** a cui appartiene la città in cui fu battuto il tipo monetario e **il numero di esemplari noti**. Infine, vengono presentate le caratteristiche di ciascun tipo, vale a dire **l'immagine e la legenda sul dritto, l'immagine e la legenda sul rovescio** e, alla fine, gli aspetti tecnici, consistenti nella tipologia di **metallo** impiegato per la coniazione, nel **diametro medio** e nel **peso medio**, ricavati dagli esemplari noti del tipo.

Infine, è necessario precisare che i dati tecnici sono stati ripresi dal *Roman Provincial Coinage Online*, mentre la descrizione delle immagini è stata rivista, sulla base di quanto è stato detto nel capitolo I.2.

Tipo	Zecca / Autorità emittente	Provincia	N. es. noti	Immagine D.	Legenda D.	Immagine R.	Legenda R.	Metallo	Diam. medio	Peso medio
RPC III, n. 260	Hostilius Marcellus (Corinto)	ACAIA	4	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	OCTIAIOC MAPKEAAOC O IEPEYC TOY ANTINOOPY	Antinoo come Bellerofonte, nudo, frontale, con testa a s., clamide sull'avambraccio s.; con la mano d. tiene Pegaso rampante per le briglie; uno scudo è appoggiato sulla sua spalla s.	KOPINΘIOIC ANEΘHKE	Bronzo	41 mm	38,97 gr
RPC III, n. 261	Hostilius Marcellus (Corinto)	ACAIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	OCTIAIOC MAPKEAAOC O IEPEYC TOY ANTINOOPY	Antinoo come Poseidone seduto in trono, a s.; nella mano d., protesa in avanti, tiene una patera, mentre la mano s. è appoggiata a un tridente; ai suoi piedi, due delfini.	KOPINΘIOIC ANEΘHKE	Bronzo	39 mm	37,25 gr
RPC III, n. 262	Hostilius Marcellus (Corinto)	ACAIA	5	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	OCTIAIOC MAPKEAAOC O IEPEYC TOY ANTINOOPY	Helios con corona radiata, nudo, alla guida di una biga, con frusta nella mano d., a s.	KOPINΘIOIC ANEΘHKE	Bronzo	36 mm	36,22 gr
RPC III, n. 263	Hostilius Marcellus (Corinto)	ACAIA	1	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a s.	MAPKEAAOC O IEPEYC TOY ANTINOOPY	Antinoo come Dioniso, stante, a d., seminudo, con mano d. sul gluteo, tirso nella mano s.; a s., pilastro; a d., erma e cratere.	KOPINΘIOIC ANEΘHKE	Bronzo	42 mm	?
RPC III, n. 264	Hostilius Marcellus (Corinto)	ACAIA	1	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a s.	[MAPKEAAOC O IEP]EYC TOY [ANTINOOPY]	Figura maschile nuda, stante, a s., probabilmente appoggiata a una lancia, davanti a un altare.	[KOPINΘIOIC ANEΘHKE]	Bronzo	37 mm	49,06 gr

RPC III, n. 325	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	3	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa s. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	37 mm	36,22 gr
RPC III, n. 326	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	1	Testa di Antinoo a d.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa s. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	41 mm	37,57 gr
RPC III, n. 327	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	6	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a s.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa s. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	37 mm	38,02 gr
RPC III, n. 328	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	9	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	33 mm	23,70 gr
RPC III, n. 329	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	5	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a s.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	33 mm	24,62 gr
RPC III, n. 330	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	10	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a s.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	24 mm	13,41 gr
RPC III, n. 331	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	16	Busto nudo di Antinoo rappresentato	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	24 mm	14,78 gr

				fino ai pettorali, di tre quarti, a s.						
RPC III, n. 332	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	14	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	20 mm	7,11 gr
RPC III, n. 333	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	4	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	20 mm	6,58 gr
RPC III, n. 334	Vetourios (Mantineia)	ACAIA	3	Testa di Antinoo, a d.	BETOYPIOC	Cavallo con zampa d. sollevata, a d.	TOIC APKACI	Bronzo	13 mm	3,34 gr
RPC III, n. 390	Argo	ACAIA	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘΕΟΝ ANTINOON	Ares stante, frontale, con testa coperta da elmo a s., lancia nella mano d. e scudo della mano s.	ΑΡΓΕΙΩΝ	Bronzo	18 mm	6,81 gr
RPC III, n. 391	Argo	ACAIA	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘΕΟΝ ANTINOON	Figura maschile (Ares?) stante, frontale, con testa a s., lancia (?) nella mano d. e spada (?) nella s.	ΑΡΓΕΙΩΝ	Bronzo	18 mm	6,88 gr
RPC III, n. 392	Argo	ACAIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘΕΟΝ ANTINOON	Figura maschile (Ares?) stante, frontale, con testa coperta da elmo a s., lancia nella mano d.	ΑΡΓΕΙΩΝ	Bronzo	18 mm	6,59 gr
RPC III, n. 393	Argo	ACAIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘΕΟΝ ANTINOON	Figura maschile stante, frontale, con testa a d., ramo nella mano s.	ΑΡΓΕΙΩΝ	Bronzo	20 mm	6,81 gr
RPC III, n. 442	Delfi - Aristotimos	ACAIA	1	Busto nudo di Antinoo, a s.	ΟΙ ΑΜΦΙΚ ANTINOON ΗΡΩΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΟΝ	Statua di Antinoo da Delfi.	[] ΑΡΙCΤΟΤΙΜΟC []	Bronzo	34 mm	29,49 gr

RPC III, n. 443	Delfi - Aristotimos	ACAIA	1	Busto nudo di Antinoo, a s.	[ΟΙ ΑΜΦΙΚ] ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΗΡΩΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙ[ΟΝ]	Apollo stante, con plectro e lira, a d.	[Ο Ι]ΕΡΕΥC ΑΡΙCΤΟΤΙΜΟC ΑΝΕΘΗΚΕ	Bronzo	34 mm	28,01 gr
RPC III, n. 444	Delfi - Aristotimos	ACAIA	13	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΗΡΩΑ ΠΡΟΠ ΑΜΦΙΚΤΥΟΝΕC	Tripode su supporto.	Ο ΙΕΡΕΥC ΑΡΙCΤΟΤΙΜΟC ΑΝΕΘΗΚΕ	Bronzo	24 mm	11,30 gr
RPC III, n. 445	Delfi - Aristotimos	ACAIA	5	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΗΡΩC ΑΝΤΙΝΟΟC	Aquila stante a d., con testa a s., all'interno di una corona d'alloro.	Ο ΙΕΡΕΥC ΑΡΙCΤΟΤΙΜΟC ΑΝΕΘΗΚΕ	Bronzo	18 mm	6,05 gr
RPC III, n. 532	Nicopoli	EPIRO	9	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Stella a otto punte su crescente.	ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	17 mm	4,46 gr
RPC III, n. 533	Nicopoli	EPIRO	9	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Porta cittadina con tre ingressi, affiancata da due torri.	ΙΕΡΑC ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	?	4,68 gr
RPC III, n. 534	Nicopoli	EPIRO	2	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Altare.	ΙΕΡΑC ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	17 mm	3,96 gr
RPC III, n. 535	Nicopoli	EPIRO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Busto di Nicopoli con corona turrata, a d.	[]ΚΟΠΟ[]	Bronzo	18 mm	4,95 gr
RPC III, n. 536	Nicopoli	EPIRO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Apollo seduto (su una roccia?) a s., con (sguardo rivolto a d.), braccio d.	ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	18 mm	2,80 gr

						sollevato e mano d. sulla testa, arco nel braccio s. disteso.				
RPC III, n. 537	Nicopoli	EPIRO	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOON ΘΕΟΝ	Asclepio stante, frontale, con testa a s., con mano d. sul fianco e bastone con serpente attorcigliato nella mano s.	ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	18 mm	4,06 gr
RPC III, n. 538	Nicopoli	EPIRO	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOON ΘΕΟΝ	Artemide Laphria seduta su una biga trainata da cervi, a d.	ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC	Bronzo	18 mm	?
RPC III, n. 1025	Koinòn di Bitinia	BITINIA-PONTO	1	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOC (sic) Η ΠΑΤΡΙC	Tempio ottastilo su podio costituito da due gradini.	ΚΟΙ-ΝΟΝ ΒΕΙΘΥΝΙΑC	Bronzo	20 mm	5,90 gr
RPC III, n. 1054	Cio/Prusias ad Mare	BITINIA-PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, con corona d'alloro, a s.	ΑΝΤΙΝΟΥΝ ΠΑΝΑ	Toro, a d.	ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΚΙΑΝΩΝ	Ottone	40 mm	33,97 gr
RPC III, n. 1055	Cio/Prusias ad Mare	BITINIA-PONTO	1	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d., con <i>pedum</i> su spalla s. (?)	ΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΝΙ	Toro, a d.	ΚΙΑΝΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	?	22,88 gr
RPC III, n. 1056	Cio/Prusias ad Mare	BITINIA-PONTO	1	Busto nudo di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΝΙ	Cavallo, a d.	[ΚΙΑΝΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ?]	Bronzo	37 mm	36,39 gr
RPC III, n. 1065	Calcedonia - Hippon	BITINIA-PONTO	4	Busto nudo di Antinoo rappresentato	ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC	Antinoo come Apollo, con braccio d. sollevato sulla	ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΟΙC, ΙΠΠΙΩΝ (in ex.)	Bronzo	37 mm	42,66 gr

				fino ai pettorali, di tre quarti, a s.		testa, sul dorso di un grifone volante, a d.				
RPC III, n. 1066	Calcedonia - Hippon	BITINIA- PONTO	2	Busto nudo di Antinoos rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	ANTINOOC HPΩC	Antinoos come Apollo, con braccio d. sollevato sulla testa, sul dorso di un grifone volante, a d.	ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΟΙC, ΙΠΠΙΩΝ (in ex.)	Bronzo	37 mm	36,62 gr
RPC III, n. 1093	Nicomedia	BITINIA- PONTO	6	Busto nudo di Antinoos, a d.	HPΩC ANTINOOC	Toro con crescente sul fianco, a d.	Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ	Bronzo	60 mm	47,06 gr
RPC III, n. 1094	Nicomedia	BITINIA- PONTO	1	Busto nudo di Antinoos, a d.	[HPΩC] ANTINOOC	Figura maschile nuda, stante, frontale, con testa a s., tiene per le redini un cavallo che è alle sue spalle, con zampa destra sollevata, a s.	[Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ]	Bronzo	39 mm	36,94 gr
RPC III, n. 1095	Nicomedia	BITINIA- PONTO	1	Busto nudo di Antinoos rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	HPΩC ANTINOOC	Figura maschile nuda, stante, frontale, con testa a s., tiene per le redini un cavallo che è alle sue spalle, con zampa destra sollevata, a s.	Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ	Bronzo	39 mm	32,90 gr
RPC III, n. 1096	Nicomedia	BITINIA- PONTO	10	Busto nudo di Antinoos, a d.	HPΩC ANTINOOC	Toro con crescente sul fianco, a d.	Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ	Bronzo	20 mm	5,69 gr
RPC III, n. 1097	Nicomedia	BITINIA- PONTO	4	Busto nudo di Antinoos, a d.	HPΩC ANTINOOC	Antinoos come Hermes (?), nudo, frontale, con testa a s., avambraccio d. sollevato, mano s. sul fianco, mantello appoggiato ad avambraccio s.	Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ	Bronzo	20 mm	5,93 gr
RPC III, n. 1109	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Testa di Antinoos, a d.	ANTINOOC HPΩC	Tempio ottastilo.	ΑΝΤΙΝΟΟΝ Η ΠΑΤΡΙC,	Bronzo	23 mm	8,44 gr

							ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ (in ex.)			
RPC III, n. 1110	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΩΝ ΘΕΩΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, stante, a s., con mano d. su un bue a s., <i>pedum</i> nella mano s.; nel campo, stella.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	45,23 gr
RPC III, n. 1111	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	8	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΩΝ ΘΕΩΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, stante, a s., con mano d. sollevata e <i>pedum</i> nella mano s.; dietro di lui, un bue a s.; nel campo, stella.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	40,00 gr
RPC III, n. 1112	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΩΝ ΘΕΩΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, incedente a s., rivolto a d., afferra un giunco con la mano d. e tiene un <i>pedum</i> nella mano s.; dietro di lui, un bue a s.; nel campo, stella.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	44,19 gr
RPC III, n. 1113	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΩΝ ΘΕΩΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, incedente a d., rivolto a s., con mano d. protesa e <i>pedum</i> nella mano s.; dietro di lui, un bue a s.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	43,62 gr
RPC III, n. 1114	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΩΝ ΘΕΩΝ	Apollo con lungo chitone, incedente a d., suona la lira.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	44,78 gr

RPC III, n. 1115	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, stante, a s., con mano d. su un bue a s., <i>pedum</i> nella mano s.; nel campo, stella.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	42,48 gr
RPC III, n. 1116	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	5	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, incedente a s., rivolto a d., afferra un giunco con la mano d. e tiene un <i>pedum</i> nella mano s.; dietro di lui, un bue a s.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	44,16 gr
RPC III, n. 1117	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	4	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Antinoo come Hermes Nomios, con corto chitone, clamide e calzari alati, incedente a s., rivolto a d., afferra un giunco con la mano d. e tiene un <i>pedum</i> nella mano s.; dietro di lui, un bue a s.; nel campo, stella.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	43,20 gr
RPC III, n. 1118	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Busto di Dioniso, a s., con corona di spighe di grano ed edera, con una veste che copre parzialmente il suo petto.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	42,90 gr
RPC III, n. 1119	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Apollo con lungo chitone, incedente a d., suona la lira.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	39,37 gr

RPC III, n. 1120	Bitinio/ Claudiopoli	BITINIA- PONTO	1	Busto nudo di Antinoo, a d., con mantello appoggiato sulla spalla s.	Η ΠΑΤΡΙΣ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ	Busto di Dioniso, a s., con corona di spighe di grano ed edera, con una veste che copre parzialmente il suo petto.	ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ	Bronzo	37 mm	45,53 gr
RPC III, n. 1191	Tio	BITINIA- PONTO	15	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΩΙ ΗΡΩΙ (sic)	Antinoo come Dioniso su una pantera femmina, a d.; ha un tirso appoggiato sulla spalla s.	ΤΙΑΝΟΙ	Bronzo	37 mm	36,10 gr
RPC III, n. 1192	Tio	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΩΙ ΗΡΩΙ (sic)	Poseidone su una biga guidata da due cavalli marini, a d.; ha un tridente nella mano d.	ΤΙΑΝΟΙ	Bronzo	37 mm	35,56 gr
RPC III, n. 1193	Tio	BITINIA- PONTO	8	Busto nudo di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΩΙ ΗΡΩΙ (sic)	Antinoo seminudo, seduto su un altare, a d.; nella mano s. tiene un bastone non identificato.	ΤΙΑΝΟΙ	Bronzo	33 mm	23,13 gr
RPC III, n. 1194	Tio	BITINIA- PONTO	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΑΝΤΙΝΟΩΙ ΗΡΩΙ (sic)	Antinoo seminudo, seduto su un altare, a d.; nella mano s. tiene un bastone non identificato.	ΤΙΑΝΟΙ	Bronzo	33 mm	25,16 gr
RPC III, n. 1195	Tio	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC	Antinoo come divinità fluviale Billaios, semisdraiato, a s., con ramo di vite nella mano d. e mano s. appoggiata su un vaso da cui fuoriesce dell'acqua.	ΤΙΑΝΩΝ, ΒΙΛΛΑΙΟ (in ex.)	Bronzo	27 mm	12,30 gr
RPC III, n. 1196	Tio	BITINIA- PONTO	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a s.	ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC	Caduceo alato.	ΤΙΑ-ΝΩΝ	Bronzo	27 mm	11,43 gr

RPC III, n. 1197	Tio	BITINIA- PONTO	1	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Figura maschile (Dioniso?), stante, frontale, con testa a s.	TIANOI	Bronzo	19 mm	6,63 gr
RPC III, n. 1228	Sinope	BITINIA- PONTO	1	Busto nudo di Antinoo, a d.	[] HEROS	Lupa che allatta Romolo e Remo, a d.	C I F S ANN[]	Bronzo	25 mm	8,05 gr
RPC III, n. 1258	Amiso	BITINIA- PONTO	2	Busto nudo di Antinoo, a s.	HPΩC ANTINOOC	Divinità fluviale Termodonte, semisdraiata, a s., con ramo nella mano d. e ascia bipenne nella s.	AMICOY EAEYΘEPAC ET PEE, ΘEPMΩΔΩN (in ex.)	Bronzo	32 mm	23,09 gr
RPC III, n. 1528	Cizico – Cl. Euneos	ASIA (Conventus di Cizico)	10	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Figura maschile (Cizico?), stante, con testa a d., braccio d. sollevato; tiene con la mano s. le briglie di un cavallo dietro di lui, a d.	APX KΛ EYNEΩ KYZI	Bronzo	22 mm	9,75 gr
RPC III, n. 1631	Adrianotere	ASIA (Conventus di Adramittio)	5	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d., con mantello appoggiato sulla spalla s.	ANTINOOC HPΩC AΓAΘOC	Testa di orsa, a s.	AΔPIANOYΘHPA	Bronzo	34 mm	25,38 gr
RPC III, n. 1632	Adrianotere	ASIA (Conventus di Adramittio)	2	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d., con mantello appoggiato sulla spalla s.	ANTINOOC HPΩC AΓAΘOC	Caduceo alato.	AΔPIANOYΘHPA	Bronzo	33 mm	17,02 gr

RPC III, n. 1633	Adrianotere	ASIA (Conventus di Adramittio)	8	Testa di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC ΑΓΑΘOC	Toro a d., con crescente sul fianco; monogramma nel campo, a s.	ΑΔΡΙΑΝΟΥΘΗΡΠΙΤΩΝ	Bronzo	22 mm	9,50 gr
RPC III, n. 1634	Adrianotere	ASIA (Conventus di Adramittio)	1	Testa di Antinoo, a d.	[ANTINOOC H]PΩC	Asclepio stante, frontale, con testa a s., tiene nella mano d. un bastone con avvolto un serpente	ΑΔΡΙΑΝΟΥΘΗΡΠΙΤΩΝ	Bronzo	?	3,85 gr
RPC III, n. 1677	Adramittio - Gesios	ASIA (Conventus di Adramittio)	1	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC ΙΑΚΧOC	Demetra Eleusinia col capo coperto da un velo, con chitone e <i>himation</i> , seduta a s.; ha nella mano d. un papavero e nella s. una fiaccola	ΓΕΚΙOC ΑΝΕΘΗΚΕ ΑΔΡΑΜΥΘΗΝOC	Bronzo	33 mm	26,70 gr
RPC III, n. 1693	Mitilene - Lesbonax	ASIA (Conventus di Pergamo)	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΕΠΙ ΛΕC TO B	Toro, a d.	ΜΥΤΙ ΧΑΛΚΙΝΗ	Bronzo	17 mm	6,17 gr
RPC III, n. 1694	Mitilene	ASIA (Conventus di Pergamo)	15	Busto nudo di Antinoo, a d.	HPΩC ANTINOOC	Toro, a d.	ΜΥΤΙΑΗΝΑΙΩΝ	Bronzo	15 mm	2,60 gr
RPC III, n. 1738	Pergamo – I. Pollion	ASIA (Conventus di Pergamo)	2	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC [HPΩC]	Eracle (?) stante, frontale, nudo, con braccio d. sollevato e mano s. appoggiata su una clava.	ΕΠΙ CΤΡ I ΠΩΛΛΙΩΝOC ΠΕΡΓΑ[MΗΝΩΝ]	Bronzo	32 mm	20,14 gr
RPC III, n. 1786	Stratonicea - Candidus	ASIA (Conventus di Pergamo)	4	Testa di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Toro, a d.	ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΙΤ ΩΝ CΤΡ ΕΠΙ CΤ ΚΑΝΔΙΔΟΥ Β	Bronzo	36 mm	31,78 gr
RPC III, n. 1787	Stratonicea - Candidus	ASIA (Conventus di Pergamo)	1	Testa di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Pantera, a s.	ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΙΤ ΩΝ [CΤΡ ΕΠΙ CΤ ΚΑΝΔΙΔ]ΟΥ Β	Bronzo	36 mm	31,80 gr

RPC III, n. 1936	Cyme - Hieronumos	ASIA (Conventus di Smirne)	5	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	HPΩC ANTINOOC	Atena stante, a d., con lancia nella mano d.	IEPΩNYMOC ANEΘHKE KYMAIOIC	Bronzo	33 mm	24,73 gr
RPC III, n. 1937	Cyme - Hieronumos	ASIA (Conventus di Smirne)	1	Busto nudo di Antinoo rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d.	[HPΩC] ANTINOOC	Zeus seduto su uno sgabello, a d.	IEPΩNYMOC ANEΘHKE KYMAIOIC	Bronzo	33 mm	26,21 gr
RPC III, n. 1975	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	28	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Toro, a d.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	35 mm	39,58 gr
RPC III, n. 1976	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Toro, a d.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	?	38,89 gr
RPC III, n. 1977	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	9	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Pantera, a s., con zampa d. su tirso.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	?	37,86 gr
RPC III, n. 1978	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Pantera, a s., con zampa d. su tirso.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	35 mm	44,34 gr
RPC III, n. 1979	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	2	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Ariete, a d.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	35 mm	32,62 gr
RPC III, n. 1980	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	14	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Ariete, a d., e caduceo.	ΠΟΛΕΜΩΝ ANEΘHKE CMYPNAIOIC	Bronzo	35 mm	40,86 gr

RPC III, n. 1981	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Ariete, a d., e caduceo.	ΠΟΛΕΜΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕ CΜΥΡΝΑΙΟΙC	Bronzo	35 mm	32,15 gr
RPC III, n. 1982	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	5	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Prua.	ΠΟΛΕΜΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕ CΜΥΡΝΑΙΟΙC	Bronzo	35 mm	39,06 gr
RPC III, n. 1983	Smirne – M. Antonius Polemon	ASIA (Conventus di Smirne)	10	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Prua.	ΠΟΛΕΜΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕ CΜΥΡΝΑΙΟΙC	Bronzo	35 mm	39,45 gr
RPC III, n. 2084	Efeso	ASIA (Conventus di Efeso)	4	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	HPΩC ANTINOOC	Figura maschile nuda (Androclo?), incedente a d., con lancia sulla spalla s., conduce un cinghiale; dietro di lui, un albero.	ΕΦΕCΙΩΝ ΑΝΔΡΟΚΛΑΟC	Bronzo	28 mm	15,04 gr
RPC III, n. 2386	Filadelfia	ASIA (Conventus di Filadelfia)	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Tyche stante, a s., con timone nella mano d. e cornucopia nella s.	ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ	Bronzo	16 mm	4,27 gr
RPC III, n. 2389	Tmolo	ASIA (Conventus di Sardi)	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Figura maschile (Tmolo?), stante, frontale, con testa a s., con bastone nella mano d., mantiene con la s. un cesto sulla testa.	ΤΜΩΛΙΤΩΝ	Bronzo	25 mm	8,60 gr
RPC III, n. 2407	Sardi	ASIA (Conventus di Sardi)	9	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Sileno seminudo, stante, a d.; tiene con il braccio s. Dioniso infante, al quale offre dell'uva che ha nella mano destra sollevata.	CΑΡΔΙΑΝΩΝ	Bronzo	20 mm	5.36 gr
RPC III, n. 2408	Sardi	ASIA (Conventus di Sardi)	1	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Sileno nudo, seduto, a d., con <i>kantharos</i> nella mano d.; tiene in braccio Dioniso	СΑΡΔΙΑΝΩΝ	Bronzo	20,2 mm	4,98 gr

						infante, seduto sulla sua gamba s.				
RPC III, n. 2446	Sala	ASIA (Conventus di Sardi)	8	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Dioniso seminudo, stante con le gambe incrociate, a d.; tiene nella mano d. un grappolo d'uva e un <i>kantharos</i> nella s.; il suo avambraccio s. è appoggiato a una piccola colonna.	CAAHNΩN	Bronzo	22 mm	7,08 gr
RPC III, n. 2447	Sala	ASIA (Conventus di Sardi)	15	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Dioniso seminudo, stante con le gambe incrociate, a d.; tiene nella mano d. un grappolo d'uva e un <i>kantharos</i> nella s.; il suo avambraccio s. è appoggiato a una piccola colonna.	EΠI Γ OYAA ANΔPO CAAHNΩN	Bronzo	20 mm	6,26 gr
RPC III, n. 2835	Ancyra – Iulius Saturninus	GALAZIA-CAPPADOCIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘEOC ANTINOOC	Dio Men stante, frontale, con testa a s.; indossa un chitone, un mantello e un copricapo frigio; ha un crescente sulle spalle; tiene nella mano d. un'ancora e nella s. uno scettro.	IOYA CATOPNINOC ANKYPANOIC	Ottone	37 mm	57,70 gr
RPC III, n. 2836	Ancyra – Iulius Saturninus	GALAZIA-CAPPADOCIA	6	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘEOC ANTINOOC	Dio Men stante, frontale, con testa a s.; indossa un chitone, un mantello e un copricapo frigio; ha un crescente sulle spalle; tiene nella mano d. un'ancora e nella s. uno scettro.	IOYAIIOC CATOPNINOC ANKYPANOIC	Bronzo	32 mm	27,46 gr
RPC III, n. 2837	Ancyra – Iulius Saturninus	GALAZIA-CAPPADOCIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ΘEOC ANTINOOC	Dio Men stante, frontale, con testa a s.; indossa un chitone, un mantello e un copricapo frigio; ha un	IOYA CATOPNINOC ANKYPANOIC	Bronzo	?	23,74 gr

						crescente sulle spalle; tiene nella mano d. un'ancora e nella s. uno scettro.				
RPC III, n. 2838	Ancyra – Iulius Saturninus	GALAZIA-CAPPADOCIA	4	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΘEOC ANTINOOC	Dio Men stante, frontale, con testa a s.; indossa un chitone, un mantello e un copricapo frigio; ha un crescente sulle spalle; tiene nella mano d. un'ancora e nella s. uno scettro.	IOYΛIOC CATOPNINOC ANKYPANOIC	Bronzo	32 mm	24,61 gr
RPC III, n. 2839	Ancyra – Iulius Saturninus	GALAZIA-CAPPADOCIA	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΘEOC ANTINOOC	Dio Men stante, frontale, con testa a s.; indossa un chitone, un mantello e un copricapo frigio; ha un crescente sulle spalle; tiene nella mano d. un'ancora e nella s. uno scettro.	IOYΛ CATOPNINOC ANKYPANOIC	Bronzo	32 mm	24,64 gr
RPC III, n. 3285	Tarso	CILICIA	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona d'edera e corona <i>hem-hem</i> sul capo.	HPΩC ANTINOOC	Dioniso con tirso, seduto su una pantera, a d.	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	38 mm	36,53 gr
RPC III, n. 3286	Tarso	CILICIA	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona d'edera e corona <i>hem-hem</i> sul capo.	HPΩC ANTINOOC	Pantera incedente a s., su un tirso, con zampa anteriore d. appoggiata su un vaso.	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo		22,63 gr
RPC III, n. 3287	Tarso	CILICIA	3	Busto nudo di Antinoo, a s., con corona d'edera e	ANTINOOC HPΩC	Pantera incedente a s., con zampa anteriore d. appoggiata su un tirso.	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ	Bronzo	34 mm	19,05 gr

				corona <i>hem-hem</i> sul capo.			ΜΗΤΡΟΠΙΟ ΝΕΟΚΟΡΟΥ			
RPC III, n. 3288	Tarso	CILICIA	3	Busto nudo di Antinoo, a s., con corona d'edera sul capo.	ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC	Tempio tetrastilo con al centro un'anfora su una base circolare; ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑ ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΙΟ ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	32 mm	18,68 gr
RPC III, n. 3289	Tarso	CILICIA	3	Busto nudo di Antinoo, a s.; nel campo, a s., una stella.	ΗΡΩC ΑΝΤΙΝΟΟC	Cista chiusa da un coperchio e ornata da ghirlande, con ai lati tre tirsi uniti da nastri; ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	32 mm	17,01 gr
RPC III, n. 3289A	Tarso	CILICIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo; nel campo, a s., una stella.	ΗΡΩC ΑΝΤΙΝΟΟC	Cista chiusa da un coperchio e ornata da ghirlande, con ai lati tre tirsi uniti da nastri; ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	34 mm	22,37 gr
RPC III, n. 3290	Tarso	CILICIA	2	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo; nel campo, a s., una stella.	ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC	Cista chiusa da un coperchio e ornata da ghirlande, con ai lati tre tirsi uniti da nastri; ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC [ΝΕΟΚΟΡΟΥ]	Bronzo	29 mm	15,20 gr
RPC III, n. 3291	Tarso	CILICIA	1	Busto nudo di Antinoo, a d.; nel campo, a d., una stella.	ΗΡΩC ΑΝΤΙΝΟΟC	Cista chiusa da un coperchio e ornata da ghirlande, con ai lati tre tirsi uniti da nastri; ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	32 mm	15,52 gr
RPC III, n. 3292	Tarso	CILICIA	8	Busto nudo di Antinoo, a d.	ΗΡΩC ΑΝΤΙΝΟΟC	Lebete su un tripode a cui è avvolto un serpente; ΝΕΩ ΠΥΘΙΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚ	Bronzo	29 mm	17,36 gr

RPC III, n. 3293	Tarso	CILICIA	1	Busto nudo di Antinoo, a s.; nel campo, a s., una stella.	HPΩC ANTINOOC	Lebete su un tripode a cui è avvolto un serpente; NEΩ ΠΥΘΙΩ (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	30 mm	17,60 gr
RPC III, n. 3294	Tarso	CILICIA	7	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo; nel campo, a s., una stella.	ANTINOOC HPΩC	Antinoo come divinità fluviale Kydnos, seminudo, semisdraiato, a s., con giunco nella mano s.; KYΔNOC (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	30 mm	23,36 gr
RPC III, n. 3295	Tarso	CILICIA	3	Busto nudo di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo; nel campo, a s., una stella.	ANTINOOC HPΩC	Antinoo come divinità fluviale Kydnos, seminudo, semisdraiato, a s., con giunco nella mano s.; KYΔNOC (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	35 mm	23,65 gr
RPC III, n. 3296	Tarso	CILICIA	6	Busto nudo di Antinoo, a s.	ANTINOOC HPΩC	Antinoo come divinità fluviale Kydnos, seminudo, semisdraiato, a s., con giunco nella mano s. e arbusto nella destra; KYΔNOC (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	35 mm	23,14 gr
RPC III, n. 3297	Tarso	CILICIA	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	HPΩC ANTINOOC	Antinoo come divinità fluviale Kydnos, seminudo, semisdraiato, a s., con giunco nella mano s. e arbusto nella d.; KYΔNOC (in ex.).	ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΝΕΟΚΟΡΟΥ	Bronzo	?	?
RPC III, n. 3327	Mallo	CILICIA	2	Busto nudo di Antinoo, a d.	ANTINOON HPΩA	Tripode con <i>omphalos</i> , a cui è avvolto un serpente.	ΜΑΛΛΩΤΩΝ	Bronzo	24 mm	9,15 gr

RPC III, n. 3355	Aigai	CILICIA	1	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.	ANTINOOC HPΩC	Amaltea stante, frontale, con testa a d., con cornucopia e Zeus infante.	[ΑΔΡΙΑΝ]ΩΝ ΑΙΓΕ []	Bronzo	30 mm	26,37 gr
RPC III, n. 6062	Alessandria	EGITTO	36	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem- hem</i> sul capo.	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L IΘ	Bronzo	34 mm	24,52 gr
RPC III, n. 6063	Alessandria	EGITTO	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L KA	Bronzo	33 mm	40,83 gr
RPC III, n. 6064	Alessandria	EGITTO	6	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem- hem</i> sul capo.	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete su cavallo rampante, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L IΘ	Bronzo	33 mm	?
RPC III, n. 6073	Alessandria	EGITTO	13	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem- hem</i> sul capo.	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L IΘ	Bronzo	28 mm	11,19 gr.
RPC III, n. 6074	Alessandria	EGITTO	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem- hem</i> sul capo.	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete su cavallo rampante, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L IΘ	Bronzo	27 mm	15,08 gr
RPC III, n. 6082	Alessandria	EGITTO	20	Busto drappeggiato di Antinoo, a d.,	ANTINOOPY HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L IΘ	Bronzo	23 mm	?

				con corona <i>hem-hem</i> sul capo.						
RPC III, n. 6086	Alessandria	EGITTO	3	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.		Caduceo.	L IΘ	Bronzo	12 mm	?
RPC III, n. 6228	Alessandria	EGITTO	16	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.	ANTINOΟΥ HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L KA	Bronzo	33 mm	24,85 gr
RPC III, n. 6235	Alessandria	EGITTO	10	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.	ANTINOΟΥ HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L KA	Bronzo	27 mm	14,73 gr
RPC III, n. 6243	Alessandria	EGITTO	19	Busto drappeggiato di Antinoo, a s., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.	ANTINOΟΥ HPΩOC	Antinoo come Ermete a cavallo, a d.; indossa una clamide e ha un caduceo nella mano d.	L KA	Bronzo	23 mm	?
RPC III, n. 6249	Alessandria	EGITTO	7	Busto drappeggiato di Antinoo, a d., con corona <i>hem-hem</i> sul capo.		Caduceo.	L KA	Bronzo	12 mm	?
RPC III, n. 6569	?	?	1	Busto nudo di Antinoo, a d.	[]	Orso?, a d.	[]	Bronzo	32 mm	23,59 gr
RPC III, n. 6570	?	?	2	Busto nudo di Antinoo,	ΠΑΝΙ ΑΝΤΙΝΟΩ	Cavallo, a d.	[]	Bronzo	35 mm	33,45 gr

				rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti, a d., con mantello appoggiato sulla spalla sinistra e <i>pedum</i> ; (?) corona d'edera sul capo.						
--	--	--	--	---	--	--	--	--	--	--

Tab. 2.2: Emissioni monetali dedicate ad Antinoo.

I.3. Forme antiche e *tipi* moderni: la documentazione scultorea

I.3.1. I ritratti

Benché Antinoo sia stato rappresentato in vari media, le sue immagini si diffusero soprattutto grazie alla scultura, che pertanto costituisce la principale fonte di documentazione per ogni ricerca dedicata alle rappresentazioni del favorito di Adriano.

In seguito a una revisione del materiale giunto fino a noi, nel *Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo*, che il lettore troverà alla fine di questo lavoro, sono state raccolte 88 opere, che, nonostante siano caratterizzate da una molteplicità di soluzioni iconografiche, è stato possibile attribuire ad Antinoo grazie al riconoscimento del suo ritratto. Come è stato anticipato nel capitolo introduttivo, infatti, le immagini del favorito di Adriano non sono rappresentazioni ideali di una divinità, ma ritratti - benché idealizzati - di un uomo divenuto dio. L'esame di tali ritratti è dunque l'imprescindibile punto di partenza per lo studio delle raffigurazioni di Antinoo. Prima di cominciare la nostra analisi, è però necessaria una premessa metodologica, che intende far riflettere sul metodo generalmente adottato per lo studio dei ritratti, vale a dire il metodo tipologico.

I.3.1.1. Oltre i limiti del metodo tipologico

Secondo il metodo tipologico, divenuto fondamentale negli studi di ritrattistica romana, i ritratti sono repliche di uno stesso archetipo, definito *tipo*. Un soggetto può essere rappresentato con ritratti riconducibili a uno o a più *tipi*. Per la definizione di questi ultimi, gli studiosi si basano soprattutto sull'analisi dell'acconciatura, dal momento che essa costituisce la componente mutevole dei ritratti di uno stesso personaggio, nei quali i tratti fisionomici restano invece sostanzialmente invariati.

Sulla base di tali premesse, nel caso in cui un ritratto corrisponda a un determinato *tipo*, ciò consente di attribuirlo con certezza al soggetto per il quale il *tipo* è stato creato, anche in assenza di iscrizioni che ne consentano una sicura identificazione¹.

Ritengo che il metodo tipologico, consentendo di risalire ai modelli alla base dei ritratti, costituisca il punto di partenza per la comprensione della formazione di un ritratto. Tuttavia, bisogna riconoscere che tale metodo ha dei limiti. Non si può infatti ignorare il fatto che le forme antiche non sempre trovano perfetta corrispondenza nei *tipi*, che sono stati individuati dagli studiosi moderni.

Ciò dipende dal fatto che i ritratti sono il risultato del lavoro di diversi artefici, che vivevano in contesti spaziali e temporali differenti ed eseguivano le proprie opere per committenti e contesti di destinazione altrettanto vari. A mio avviso, tali fattori dovrebbero essere sempre tenuti in considerazione quando si studia un ritratto, abbandonando la pretesa che una *forma antica* debba necessariamente corrispondere a un *tipo moderno*. Inoltre, non bisognerebbe mai dimenticare che le immagini giunte fino a noi costituiscono solo una frazione di quelle esistenti nell'Antichità; pertanto non si può escludere l'esistenza di più *tipi* rispetto a quelli finora individuati.

Alla luce di tali considerazioni, credo che il metodo tipologico vada utilizzato con cautela. Più precisamente, non condivido la linea seguita da alcuni studiosi che tendono a escludere dal *corpus* di rappresentazioni di un soggetto tutte quelle immagini che si differenziano dai *tipi* ritrattistici individuati². Mi sembra, infatti, che una tale applicazione del metodo tipologico, che si focalizza solo sul prodotto finale trascurando le circostanze nelle quali e per le quali esso venne realizzato (si vedano i fattori ricordati sopra), sia limitante per le nostre conoscenze.

Diversamente, ritengo che l'unico modo per cercare di comprendere i ritratti antichi, superando i limiti del metodo tipologico, sia osservare ciascuna

¹ Per il metodo tipologico, si veda da ultimo Fittschen 2015.

² «The question of how many elements of the portrait type must, at a minimum, be present in a copy in order to adjoin it with the type is a matter of discretion. A few elements suffice to show that the sculptor was not entirely free, but rather had a model available. However, where such elements cannot be identified, a portrait should not be classified among the copies of a particular type, and not even among imperial portraits in general, because there are other possible explanations for a superficial similarity to an emperor's portrait. [...] According to widely held assumptions, emperors' portraits found in the provinces of the Roman Empire - that is, outside of Rome and Italy - deviate more widely from or are entirely independent of the official portrait types. This hypothesis sounds plausible at first, but cannot actually be proven... For portraits from the provinces that deviate particularly widely, the question arises, however, of whether the identifications as Roman emperors that are generally considered certain are in fact correct. In individual cases, there is evidence that these identifications are wrong; in other cases, the question has not yet been resolved or cannot be resolved at all because there is no confirming inscription» (Fittschen 2015, 63-64).

rappresentazione nella propria interezza, non limitandosi alla disposizione delle ciocche della capigliatura, che, come detto, può essere soggetta a variazioni o addirittura mancare. In questi casi, il riconoscimento di un soggetto potrà infatti basarsi sulla presenza dei suoi tratti fisionomici. Inoltre, nei casi più fortunati, l'attribuzione dei ritratti incerti potrà essere confermata anche dai contesti di provenienza.

Così facendo, si potrà avere un quadro più completo delle immagini di un soggetto, non escludendo quelle forme antiche che non trovano corrispondenza nei *tipi* individuati dagli studiosi.

Infine, si desidera sottolineare come focalizzare l'attenzione sulle divergenze tra i ritratti di uno stesso personaggio sia importante non tanto per definire l'esistenza di un nuovo tipo ritrattistico, di una sua variante o di un "pezzo unico", per una classificazione tipologica fine a stessa, quanto piuttosto per cercare di comprendere la storia di un'immagine: capire cioè come questa venne recepita nei vari contesti in cui si diffuse.

Dopo questa necessaria premessa, di seguito saranno trattati i tipi ritrattistici di Antinoo con le loro varianti. Di fatti, come già precedentemente accennato, la definizione dei tipi ritrattistici del favorito di Adriano rappresenta ancora oggi una "questione in sospeso". In letteratura i ritratti di Antinoo vengono generalmente classificati secondo tre principali *tipi*, individuati nella documentazione scultorea: *Haupttypus*, *tipo egittizzante* e *tipo Mondragone*³; tuttavia alcuni studiosi sostengono che tutti i ritratti del bitinio siano in realtà riconducibili a un unico *tipo*, l'*Haupttypus*⁴. Un chiarimento è pertanto necessario e indispensabile per la comprensione della formazione delle immagini di Antinoo.

I.3.1.2. L'*Haupttypus* e le sue varianti

Il tipo ritrattistico principale di Antinoo, vale a dire quello attestato nel maggior numero di rappresentazioni del giovane, è noto come *Haupttypus*.

L'*Haupttypus* presenta, oltre ai tratti caratteristici del volto del giovane (sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, naso largo e dritto,

³ Si vedano, per esempio, Backe 2005, 12 e Vout 2005.

⁴ Goette 1998; Goette 2001, 84 e nota 39; Fittschen 2010, 244-245; Cadario 2012, 65. Tale questione risulta ancora aperta in Evers 2013, 92.

bocca carnosa e mento arrotondato), una folta capigliatura costituita da morbidi riccioli di varia lunghezza, larghi e corposi, che ricadono sulla fronte, e coprono le orecchie e la nuca. Dalla sommità del capo si dipartono delle spesse ciocche curvilinee che si dispongono verso destra e verso sinistra, mentre le ciocche ai lati della testa curvano in avanti verso le tempie. La frangia è costituita da una serie di ciocche falcate più corte, tutte orientate verso la sinistra del soggetto. In diversi casi essa è caratterizzata dalla presenza sull'occhio sinistro di una piccola ciocca che, anziché essere rivolta verso sinistra come tutte le altre, è orientata nella direzione opposta (ciocca definita "a2" da C.W. Clairmont⁵). I ritratti che presentano tale caratteristica vengono generalmente ritenuti appartenenti alla *variante A* dell'*Haupttypus*, mentre quelli in cui manca la ciocca "a2" vengono ricondotti a una *variante B* dello stesso tipo ritrattistico.

La suddivisione dell'*Haupttypus* nelle *varianti A* e *B*, a cui si fa comunemente riferimento negli studi più recenti, si deve a K. Fittschen, che la propose nel suo commento sulle sculture di Antinoo appartenenti alla collezione dei Musei Capitolini, semplificando così la precedente suddivisione elaborata da Clairmont⁶.

Tale ripartizione è stata ignorata da H. Meyer, il quale, nel suo lavoro sulle rappresentazioni di Antinoo, indica una sola variante dell'*Haupttypus*, vale a dire la *Stirngabelvariante des Haupttypus*, che si distingue per la presenza di una "forcella" sopra l'occhio destro⁷.

H.R. Goette e K. Fittschen sostengono, al contrario, che la *Stirngabelvariante des Haupttypus* non esista. Secondo l'opinione di Goette, ripresa e sostenuta da Fittschen, delle cinque presunte repliche della *Stirngabelvariante*, la statuetta di Berlino (cat. 13) non potrebbe essere presa in considerazione in quanto gran parte della frangia è stata integrata; la statuetta di Atene (cat. 6), che effettivamente si distingue per una forcella sopra l'occhio destro, sarebbe una variazione copistica dell'*Haupttypus*; ciò varrebbe anche per la testina oggi conservata in una collezione privata (cat. 85); infine le statue da Aidepsos (cat. 18) e da Olimpia (cat. 54) non rappresenterebbero Antinoo, ma dei privati⁸. Nel dettaglio, quest'ultima conclusione è stata dedotta dal fatto che i due

⁵ Clairmont 1966, 24, tav. 38.

⁶ Fittschen - Zanker 1985, 59-60.

⁷ Meyer 1991, 101-103, tavv. 146-147.

⁸ Goette 1998, 40-41; Goette 2001, 83; Fittschen 2010, 244.

ritratti non corrisponderebbero ad alcun *tipo* ritrattistico⁹.

A differenza di questi studiosi, ritengo che sia opportuno continuare a tenere in considerazione la variante individuata da Meyer.

Infatti, anche se la statuetta di Berlino non può essere considerata un esempio sicuro di tale variante, in quanto la sua testa è stata effettivamente integrata in vari punti della capigliatura, tra cui la frangia¹⁰, mi pare troppo frettoloso catalogare due sculture, vale a dire la statuetta di Atene e la testina nella collezione privata, entrambe effettivamente caratterizzate da una forcilla sopra l'occhio destro, come il risultato di variazioni copistiche. Poi, a mio avviso, le statue da Aidepsos e da Olimpia dovrebbero essere identificate con Antinoo, dal momento che entrambe presentano i tratti fisionomici del bitinio. In più, l'attribuzione ad Antinoo della statua da Aidepsos sarebbe avvalorata dagli attributi dionisiaci (corona d'edera e corimbi, nebride e tirso), che caratterizzano la maggior parte delle rappresentazioni del favorito di Adriano, e dal contesto di provenienza della scultura, vale a dire un edificio di Aidepsos (Eubea), la cui funzione non è chiara, ma che sembra essere connesso a Erode Attico¹¹, il personaggio che commissionò il maggior numero di immagini di Antinoo, dopo Adriano¹². Detto questo, poiché nei ritratti di Calcide e di Olimpia la frangia è caratterizzata da una forcilla sopra l'occhio destro, non ritengo errato considerarli esemplari della *Stirngabelvariante des Haupttypus*, nonostante queste due teste si distinguano dalla statuetta di Atene e dalla testina della collezione privata per una diversa disposizione delle ciocche del resto della capigliatura. Infatti, non sarebbe di certo una novità riscontrare in un ritratto delle variazioni, rispetto al suo modello, nella disposizione delle ciocche delle parti meno visibili. Inoltre, le divergenze che le due teste presentano rispetto alle altre repliche della *Stirngabelvariante des Haupttypus* troverebbero, secondo l'opinione di chi scrive, una valida spiegazione nelle diverse circostanze nelle quali le due sculture vennero prodotte¹³.

⁹ Goette 1998, 41: «Es handelt sich nicht um Repliken nach einem gemeinsamen Vorbild, sondern um Einzelstücke, die zwar den gesicherten Portraits des Antinoos ähneln, aber nicht typologisch gebunden, also als Antinoos nicht zu benennen sind».

¹⁰ L'analisi autoptica della capigliatura non ha consentito di distinguere chiaramente le integrazioni dalle parti originali della frangia. Di conseguenza, non mi è stato possibile verificare l'appartenenza del ritratto alla *Stirngabelvariante* del *tipo principale*, come sostenuto da H. Meyer. Allo scopo di chiarire ciò, sarebbe auspicabile eseguire in futuro un esame più dettagliato della scultura. Colgo l'occasione per ringraziare il Dottor Andreas Schöll (Direktor der Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin), con il quale ho avuto l'opportunità di esaminare la statuetta.

¹¹ Per un approfondimento sul contesto di provenienza della statua di Calcide, si veda il capitolo II.1.

¹² Per le immagini di Antinoo commissionate da Erode Attico, si rinvia al capitolo III.1.

¹³ Per un approfondimento sulle statue di Calcide e di Olimpia, si veda il capitolo III.2.

Infine, si aggiunga che, dal punto di vista della *lock-scheme methodology*¹⁴, non può passare inosservato il fatto che in quasi tutti gli esemplari della *variante A* e in alcuni casi appartenenti alla *variante B* dell'*Haupttypus*, sia presente una ciocca - non definita da Clairmont¹⁵ e che, pertanto, indicherò in questo studio come “f1” - che nella sua parte terminale è rivolta verso destra, formando così una forcella. Mi sembra quindi assai probabile che tale disposizione delle ciocche sulla fronte sia alla base della formazione della *Stirngabelvariante*.

Alla luce di queste considerazioni, la *Stirngabelvariante* dovrebbe dunque essere aggiunta alla ormai consolidata suddivisione dell'*Haupttypus* nelle varianti *A* e *B*. Per questo motivo, nel presente studio i ritratti del *tipo principale* saranno classificati secondo i sottogruppi *A*, *B* e *Stirngabelvariante*.

I.3.1.3. *Stile egiziano o tipo egittizzante?*

A partire dal lavoro di J.J. Winckelmann¹⁶ in poi ad Antinoo è stato attribuito un numero di immagini egittizzanti. Si tratta di sculture, per lo più generalmente ritenute provenienti da Villa Adriana, che, seppur realizzate da artisti romani, raffigurano soggetti maschili in costume egiziano, ovvero con il copricapo faraonico (*nemes*) e il caratteristico gonnellino (*shendit*), in una posa rigidamente frontale, secondo i canoni dell'arte egizia. La maggior parte di queste, però, presenta un volto completamente idealizzato, nel quale non è possibile riconoscere i tratti individuali del favorito di Adriano.

A differenza di C.W. Clairmont, che attribuisce ad Antinoo otto rappresentazioni egittizzanti¹⁷, e di F. De la Maza, secondo il quale esisterebbero ben diciannove raffigurazioni del giovane di questa tipologia¹⁸, H. Meyer, effettuando una scelta

¹⁴ Vout 2005, 81.

¹⁵ In Clairmont 1966, 24-26, tav. 38, tale ciocca viene inclusa nel gruppo di ciocche “a3”.

¹⁶ Winckelmann 1767, XXII-XXIII.

¹⁷ Clairmont 1966, 16, nota 3.

¹⁸ De la Maza 1966, 328 (F. De la Maza considera anche i quattro rilievi dell'obelisco del Pincio). Per le rappresentazioni egittizzanti attribuite ad Antinoo prima del lavoro di H. Meyer (1991), si vedano anche Roulet 1972 (in particolare pp. 85-88) e soprattutto Grenier 1989.

definita “puristica” da H.R. Goette¹⁹, considera come ritratti di Antinoo solo quattro sculture egittizzanti²⁰:

- la testa di Dresda (cat. 35);
- il busto conservato al Musée du Louvre (cat. 56);
- la statua dei Musei Vaticani (cat. 28);
- l'*Antinoo Bowood* (cat. 86).

Inserisce, poi, tra i casi di incerta identificazione, un busto ora disperso, che apparteneva alla Collezione Hope, che non può valutare in quanto documentato solamente da un disegno²¹.

Questa selezione di Meyer, però, non è accettata da tutti gli studiosi. Alcuni, infatti, continuano ad attribuire ad Antinoo anche altre rappresentazioni egittizzanti, in realtà prive delle caratteristiche identificative del giovane²². In effetti, fino a oggi non è stato ancora chiarito in modo definitivo in quali di queste raffigurazioni possa essere effettivamente riconosciuto il bitinio. Risulta evidente, dunque, la necessità di definire un criterio di riferimento per attribuire o meno ad Antinoo tali immagini.

Data l'assenza di iscrizioni identificative e poiché, con l'eccezione di un unico caso (cat. 56), nelle rappresentazioni in costume egizio la capigliatura è coperta dal *nemes*, l'identificazione del soggetto si può basare solo sugli elementi del volto. Detto questo, ritengo, come Meyer, che Antinoo possa essere riconosciuto solamente in quelle immagini caratterizzate dalla presenza dei suoi tratti identificativi e che, pertanto, possono essere definite come suoi ritratti. Al contrario, quelle rappresentazioni prive degli elementi caratteristici del volto del giovane, a mio avviso, dovrebbero essere considerate solamente delle immagini egittizzanti²³. Sulla base di questa premessa,

¹⁹ Goette 1998, 43: «M. ist in diesem Punkt - grundsätzlich überzeugend - sehr restriktiv, bisweilen aber vielleicht auch allzu puristisch...».

²⁰ Meyer 1991, 119-123.

²¹ *Ivi*, 119, 129, Kat. VI 1. Si segnala che più recentemente L. Faedo ha notato forti somiglianze tra il disegno del busto appartenuto alla Collezione Hope e il disegno eseguito da D. Campiglia di un busto egittizzante della Collezione Barberini (Faedo 2008, 130).

²² Si vedano, per esempio, Mambella 2008 e Ashton 2010, 984-986, ma anche la recentissima scheda di E. Tourna in Lagogianni-Georgakarakos - E. Papi 2018, 189, n. 7 (per una statua egittizzante dal santuario delle divinità egizie a Maratona (Brexiza), interpretata come Osiride-Antinoo, oggi al Museo Archeologico Nazionale di Atene, inv. n. AIG.1).

²³ Sulla presenza di sculture egittizzanti a Villa Adriana, si veda Cacciotti 2012.

non posso che giungere alle medesime conclusioni di Meyer, attribuendo ad Antinoo le quattro sculture in costume egizio già selezionate dallo studioso.

A sostegno di questa posizione, vorrei poi ricordare come siano noti dei casi di immagini, provenienti dal contesto di Villa Adriana, che, sebbene ricordino la fisionomia del favorito di Adriano, non possono essere considerate suoi ritratti, ma piuttosto delle rappresentazioni *antinoizzanti*. Più precisamente, mi riferisco ai busti in marmo rosso provenienti dall'area della *Palestra*, che raffigurano giovani con capo rasato e corona di foglie di ulivo, oggi comunemente ritenuti anonimi sacerdoti del culto di Iside, nonostante S. Ensoli abbia pensato a un'identificazione con Antinoo per via di una generica somiglianza con la fisionomia del giovane²⁴.

Risulta quindi evidente come l'iconografia del nuovo eroe/dio abbia influenzato parte della produzione scultorea che decorava la villa dell'imperatore; un fatto che non può essere ignorato quando si affrontano questioni interpretative come quella riguardante le immagini egittizzanti attribuite al contesto di Villa Adriana.

Sperando di aver contribuito a chiarire la problematica dell'identificazione delle immagini egittizzanti, affronterei ora una questione che è, senza dubbio, emblematica delle difficoltà che gli studiosi moderni talvolta incontrano nel cercare di classificare le forme antiche. La problematica riguarda, infatti, come definire i ritratti di Antinoo in costume egizio: li dobbiamo considerare immagini *in stile egiziano* dell'*Haupttypus* oppure sarebbe più opportuno ritenerli appartenenti a un altro tipo ritrattistico, da denominare come *tipo egittizzante*? Meyer adotta la definizione «Ägyptisierende Bildnisse» senza fornire alcun chiarimento per quanto riguarda la classificazione tipologica e, così, oggi tali immagini vengono considerate da alcuni una variante egittizzante del *tipo principale*²⁵ e da altri come esemplari di un *tipo egittizzante*²⁶. Su tale argomento si è più recentemente soffermato K. Fittschen, il quale sostiene:

«The Egyptian-style portraits are also ascribable to this type [*Haupttypus*] because they display the same physiognomy. The conspicuous divergences that they present (frontality, the cap of Nemes) belong to the elements that copyists were able to devise

²⁴ Si vedano soprattutto Ensoli 1999, Lavagne 2006, Lavagne 2007 e La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 309, n. III.14 (S. Millozzi). Le sculture dei sacerdoti del culto di Iside sono conservate a Roma (Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, inv. n. MC 1214), a Venezia (Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 117) e a Parigi (una al Musée du Louvre, inv. n. 1358, considerata però di dubbia autenticità da H. Lavagne, e l'altra in una collezione privata).

²⁵ Goette 1998, 43; Goette 2001, 84 e nota 39; Fittschen 2010, 244; Sinn - Söldner 2010, 233-234.

²⁶ Si veda, per esempio, Vout 2005.

freely. That this is an acceptable proposition is proved by a portrait in the Louvre, in which locks of hair are represented - contrary to Egyptian practice - under the “cap of Nemes”. These locks, moreover, mirror precisely the hairstyle of portraits of Antinoos (Variant A)»²⁷.

Tuttavia, come si fa a definire un ritratto come esemplare dell'*Haupttypus*, che, come visto precedentemente, è un *tipo* riconoscibile sulla base della disposizione delle ciocche dei capelli, se nel ritratto in questione la capigliatura è completamente coperta dal copricapo?

Per cercare di risolvere la questione, è, a mio avviso, necessario fare una distinzione tra il busto del Louvre e le altre tre sculture. Ritengo, infatti, che i quattro pezzi non possano essere considerati come appartenenti allo stesso gruppo tipologico.

Il primo condivide con gli altri tre solo il *nemes*; l'acconciatura, ma anche l'espressione del volto, che è priva di quella rigidità che si riscontra nelle altre tre sculture, trovano riscontro nelle rappresentazioni dell'*Haupttypus*. Esso dovrà quindi essere considerato come un ritratto appartenente all'*Haupttypus* che presenta il copricapo faraonico come attributo. Del resto, non si tratta del primo ritratto di Antinoo di questo tipo con un copricapo: si pensi, per esempio, alla testa del giovane con berretto frigio, conservata ai Musei Vaticani (cat. 26).

Le altre tre sculture, che sono una statua a figura intera (cat. 28) e due teste verosimilmente appartenenti a statue dello stesso formato di quella dei Musei Vaticani (cat. 35 e cat. 86), non possono, a mio avviso, essere considerate esemplari dell'*Haupttypus*, dal momento che la capigliatura non è visibile. In aggiunta, la rigidità dell'espressione, a imitazione delle sculture faraoniche, costituisce un ulteriore elemento di distinzione di queste rappresentazioni rispetto ai ritratti del *tipo principale*. Per queste ragioni, ritengo, quindi, più opportuno considerare queste immagini come espressione di un *tipo egittizzante*.

Infine, alcuni studiosi si sono interrogati sul significato delle rappresentazioni di Antinoo in costume egizio. In particolare, alcuni hanno messo in dubbio il fatto che in queste il giovane fosse assimilato al dio egizio Osiride, come invece generalmente supposto sulla base soprattutto delle iscrizioni dell'obelisco del Pincio che fanno riferimento a *Osirantino*.

²⁷ Fittschen 2010, 244.

All'origine di tali perplessità ci sarebbe il fatto che Antinoo è raffigurato come un faraone, cioè con il *nemes* talvolta sormontato dall'ureo, mentre Osiride veniva rappresentato senza questi *regalia* e con un aspetto mummiforme²⁸.

Secondo J.-C. Grenier, questa iconografia potrebbe essere spiegata facendo riferimento a un passo del testo dell'obelisco del Pincio, in cui Antinoo sarebbe considerato figlio di Ra-Horakhty (lato IV A)²⁹. Tuttavia, come hanno osservato altri studiosi, sarebbe impensabile che il favorito di Adriano venisse rappresentato come un sovrano e, quindi, è stato ipotizzato che in tali immagini il giovane fosse piuttosto assimilato a Horus/Arpocrate, che veniva effettivamente raffigurato con gli attributi faraonici³⁰; un'interpretazione che potrebbe trovare un elemento di sostegno nel fatto che la testa di Dresda (cat. 35) era probabilmente sormontata da una corona *hem-hem*, attributo di tale divinità³¹.

Tuttavia, in assenza di precisi, nonché certi, elementi che possano indicare l'effettiva assimilazione a una determinata divinità, ritengo che sia rischioso avventurarsi in questo tipo di ricerca. In effetti, non siamo in grado di dire se con le immagini in costume egizio del bitinio si volesse rappresentare Osirantino, in una forma del tutto diversa dalla rappresentazione tradizionale di Osiride, oppure se si volesse assimilare il giovane a Horus/Arpocrate. Infine, non si può escludere la possibilità che con queste rappresentazioni si desiderasse solamente rievocare l'Egitto, la terra in cui Antinoo perse la vita, senza alcun riferimento a una particolare divinità.

I.3.1.4. Il ritratto della divinità: il tipo *Mondragone*

Questo tipo ritrattistico prende il nome dalla testa nota come *Antinoo Mondragone*,

²⁸ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274, n. I.23 (M. Cadario).

²⁹ Grenier 2012, 44-46: «D'abord, Antinoüs par sa naissance acquit ainsi de son vivant, en tant que fils de Rê, une nature royale l'assimilant à un Pharaon; cela suffit à expliquer son iconographie à l'égyptienne avec *némès* (avec parfois l'uræus au front) et *pagne-chendjyt*, image qui, contrairement à ce que l'on dit trop souvent, n'a rien à voir avec celle d'Osiris». Questa spiegazione viene accettata e riportata in Calament 2012, 42.

³⁰ Ashton 2010, 984-986; La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario). È invece, a mio avviso, da rigettare l'idea sostenuta da P. Romeo di identificare in gran parte delle rappresentazioni egittizzanti attribuite ad Antinoo l'imperatore Adriano, per via della presenza degli attributi faraonici, in particolare dell'ureo; lo studioso non specifica i pezzi che a suo avviso sarebbero da attribuire all'imperatore, limitandosi a riportare un solo esempio, vale a dire la testa di Dresda (cat. 35), in cui, secondo me a torto, vedrebbe una somiglianza con il ritratto di Adriano (Romeo 2004, 125-127 e nota 16; Romeo 2007, 96).

³¹ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274, n. I.23 (M. Cadario).

oggi conservata al Musée du Louvre (cat. 58). Il *Leitstück*, vale a dire la replica ritenuta più fedele, del *tipo Mondragone* è però una testa attualmente dispersa (cat. 87), di cui oggi resta solo la documentazione fotografica.

Il *tipo Mondragone* si distingue dall'*Haupttypus* in primo luogo per l'acconciatura, costituita da lunghe ciocche ondulate divise sulla fronte da una scriminatura centrale, generalmente passate al di sopra e al di sotto di una benda, per poi essere raccolte sulla nuca, solitamente in una grossa treccia oppure in un *krobylos*.

Questa pettinatura è tipica delle divinità greche. Essa rimanda soprattutto all'iconografia di Apollo: si pensi in primo luogo all'Apollo Parnopios di Fidia e, per quanto riguarda le ciocche sollevate sopra la benda, all'Apollo Sauroctono di Prassitele. Tuttavia, come già affermato da H. Meyer³², sarebbe inutile cercare un modello diretto per il *tipo Mondragone*, dal momento che esso è una creazione eclettica per la quale ci si è evidentemente ispirati a più di un'opera.

Nel *tipo Mondragone* l'aspetto divino di Antinoo viene espresso non solo mediante la tipologia di acconciatura, ma anche con una idealizzazione dei tratti del volto, accentuata rispetto a quanto si può riscontrare negli esemplari appartenenti al *tipo principale*.

La connotazione divina di tali rappresentazioni è poi rafforzata dagli attributi. Negli esemplari appartenenti al *tipo Mondragone* Antinoo è rappresentato con corone d'edera e corimbi, come è mostrato dalla testa di Cambridge (cat. 19) e come verosimilmente era in origine nell'*Antinoo Mondragone*, e con delle ali, come nel caso della testa di Berlino (cat. 16). Inoltre, l'*Antinoo Mondragone*, la testa dei Musei Vaticani (cat. 25), la testa attualmente dispersa (cat. 87) e forse, stando alle parole di L. Dietrichson³³, anche la testa di San Pietroburgo (cat. 77) presentano, o presentavano, sopra la fronte un foro che originariamente serviva per l'alloggiamento di un oggetto metallico. Purtroppo, non si hanno elementi per poter definire gli attributi in metallo che dovevano ornare queste teste. Secondo un'ipotesi di Meyer, recentemente riproposta per l'*Antinoo Mondragone*³⁴, in origine le teste potevano essere ornate da una corona egizia, sulla base dei confronti con le emissioni monetali da Tarso (RPC III, nn. 3285-3287), sul dritto delle quali il bitinio è raffigurato con la corona *hem-hem* e, al contempo, con una corona d'edera; dunque, per lo studioso, si

³² Meyer 1991, 111-112.

³³ Dietrichson 1884, 258, n. 127.

³⁴ Cacciotti 2015, 65-66.

tratterebbe di rappresentazioni di Antinoo come Dioniso-Osiride³⁵. Tuttavia, il fatto che nelle monete il giovane è rappresentato secondo l'*Haupttypus* e non nel *tipo Mondragone* invita, a mio avviso, a considerare con prudenza l'ipotesi di Meyer. Di fatto, non sappiamo cosa potesse essere posto sulla sommità di queste teste.

La maggiore idealizzazione del *tipo Mondragone* ha suscitato qualche perplessità in alcuni studiosi. Tra questi, si ricorda ancora una volta K. Fittschen, che, facendo riferimento alla recensione di H.R. Goette sul lavoro di Meyer³⁶, afferma:

«It is unclear whether the so-called Antinoos Mondragone and the heads attached to this piece can be viewed as portraits of Antinoos (as an historical person): although the form of the mouth and brow in these portraits accords with that typical in portraits of Antinoos, the heads do not display contemporary hairstyles but rather ones that are oriented towards images of Greek gods and, in this way, differ clearly from the portraits of Antinoos with divine attributes (Hermes' wings or foliate crowns, for example). They all come from the Villa Hadriana and presumably owe their origins to the particular conception of Hadrian himself. It has therefore recently been questioned, rightly in my opinion, whether these sculptures can actually be assigned to the genre of portraiture (Goette 1998)»³⁷.

Sulla questione si è espresso anche M. Cadario:

«Il distacco così netto dal tipo principale (*Haupttypus*) resta però più significativo rispetto agli Antinoi "egizi" e va spiegato: si può pensare che più che ritrarre il giovane Antinoo assimilato a una divinità, come di solito accadeva, si intendesse creare l'immagine di un dio (Dioniso/Osiride oppure Apollo) con i lineamenti propri del giovane, attribuendo così alla statua un'identità ambigua e uno scopo non propriamente ritrattistico»³⁸.

Nonostante l'acconciatura divina e una tendenza alla rappresentazione ideale, l'inevitabile presenza dei tratti fisionomici di Antinoo non consentirebbe, a mio avviso,

³⁵ Meyer 1991, 111-112.

³⁶ Goette 1998.

³⁷ Fittschen 2010, 244-245.

³⁸ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 297-298, n. II.9 (M. Cadario).

di mettere in discussione l'inclusione nel *corpus* di ritratti del favorito di Adriano delle immagini appartenenti al *tipo Mondragone*.

Ritengo che questo tipo ritrattistico sia stato creato con l'intenzione di valorizzare la natura divina di Antinoo, ma, in maniera del tutto analoga alle immagini dell'*Haupttypus*, in forme in cui il bitinio è assimilato ad altre divinità, come dimostrano i tipi di attributi che compaiono in tali ritratti. La corona d'edera e di corimbi rimanda, infatti, a Dioniso, mentre le ali sulla testa di Berlino rievocano Ermete; inoltre, come detto, la maggior parte di questi ritratti era caratterizzata in origine dalla presenza di un attributo sulla testa, che oggi non è possibile identificare con certezza, ma che in passato arricchiva e definiva il significato di tali rappresentazioni.

1.3.1.5. *Einzelstücke*: forme senza tipi?

Alcuni ritratti di Antinoo, per via delle loro particolari caratteristiche, non possono essere considerati esemplari dei tipi ritrattistici finora individuati. Si tratta di rappresentazioni che, almeno per ora, sono da considerare pezzi unici (*Einzelstücke*). Si tratta delle seguenti opere:

1) Una testa del Museo Nazionale Romano, oggi esposta presso Palazzo Massimo alle Terme (cat. 70), è comunemente ritenuta un "ritratto unico" di Antinoo, anche se H. Meyer la considerò di incerta identificazione³⁹.

La testa, che accenna a un movimento verso destra, presenta un volto più allungato rispetto all'ovale pieno che caratterizza i ritratti del bitinio. Inoltre, l'acconciatura non trova alcun confronto nella documentazione scultorea attribuita al favorito di Adriano: essa è costituita da lunghi ricci, scomposti sulla fronte e sui lati, dove sono resi plasticamente con evidenti effetti chiaroscurali, mentre sul retro le ciocche lievemente ondulate sono incise dall'alto verso il basso e sono tra loro parallele; ai lati e sul retro

³⁹ Meyer 1991, 20, 132. L'identificazione del ritratto con Antinoo è, invece, sostenuta in Gusman 1904, 280; Paribeni 1911, 105, n. 477; Lippold 1923, 193; Marconi 1923, 171, n. 18; Paribeni 1932, 257, n. 798; Holm 1933, 20, 27, 36; West 1941, 137, n. 4; Squarciapino 1943, 32; Felletti Maj 1953, 104-105, n. 200; Weber 1956, 132; Kraus 1959, 65; Jucker 1961, 88; Clairmont 1966, 54, n. 49 (ritenuto un ritratto di Antinoo con acconciatura non classificabile); De la Maza 1966, 161-162, n. 4; Bracker 1970 a, 77; Raeder 1983, 69-70, I 52; Giuliano 1988, 272-274, R200 (M.T. Natale); Goslar 2007, 130; Mambella 2008, 228, n. 89; Gasparri - Paris 2013, 226, n. 162 (M. Caso).

della testa le ciocche terminano con riccioli tondeggianti. Ciononostante, i tratti del volto (in particolare le sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, ma anche la radice larga e dritta del naso, le labbra carnose e il mento arrotondato), corrispondono alla fisionomia di Antinoo, benché in questo caso il viso sia molto idealizzato.

L'attribuzione di questa immagine ad Antinoo sembra poi trovare una straordinaria conferma nelle fonti numismatiche: non può, infatti, passare inosservata l'affinità tra la testa del Museo Nazionale Romano e l'effigie presente sul dritto di una moneta emessa da Adramittio (RPC III, n. 1677)⁴⁰.

Alla luce di ciò, si potrebbe allora pensare che il ritratto scultoreo e quello monetale siano le uniche testimonianze giunte fino a noi di un nuovo tipo ritrattistico di Antinoo, che, facendo riferimento al numero d'inventario della testa del Museo Nazionale Romano, potremmo convenzionalmente chiamare *tipo MNR 1192*.

Non sarebbe poi da escludere una datazione di tale *tipo* all'inizio dell'età antonina. Di fatti, come si ricorderà, nel precedente capitolo si era notato come la moneta di Adramittio potesse essere l'unica emissione battuta in onore di Antinoo da collocare dopo la morte di Adriano, probabilmente all'epoca di Marco Aurelio. Bisogna dire però che la datazione della testa del Museo Nazionale Romano non è affatto immediata.

A tal proposito, si ricorda che J. Raeder, notando un'affinità stilistica tra questa testa e i ritratti di Marco Aurelio del *II tipo*, sostiene che essa possa risalire all'inizio dell'età antonina⁴¹; un'ipotesi che non è esclusa da M.T. Natale, nonostante venga osservato come l'utilizzo del trapano possa suggerire una datazione del ritratto di Antinoo alla tarda età adrianea⁴². Diversamente, una datazione post-adrianea viene ritenuta poco convincente nella più recente scheda dedicata al ritratto, in cui si sostiene che la testa possa essere una creazione innovativa della fine del regno di Adriano⁴³.

A mio avviso, il confronto più pertinente, anche se purtroppo non risolutivo per la definizione della cronologia della testa del Museo Nazionale Romano, sarebbe un ritratto di Adriano da Ostia⁴⁴, che presenta una resa dell'occhio affine a quella che si

⁴⁰ Tale affinità, già notata in Holm 1933, 20, è stata comunemente accettata e riportata nella letteratura successiva.

⁴¹ Raeder 1983, 69-70, I 52.

⁴² Giuliano 1988, 272-274, R200 (M.T. Natale).

⁴³ Gasparri - Paris 2013, 226, n. 162 (M. Caso).

⁴⁴ Ostia Antica, Museo Ostiense, inv. n. 32.

trova nella testa di Antinoo e, soprattutto, un'acconciatura caratterizzata dagli stessi riccioli tondeggianti. Probabilmente non è un caso che anche questa scultura sia considerata un *unicum*: C. Evers, che non riesce a classificarla secondo uno dei tipi ritrattistici di Adriano, la definisce «une véritable énigme» e afferma di non avere elementi per datarla⁴⁵. A ciò si aggiunga che alcun indizio sulla cronologia può essere ricavato dal contesto di provenienza della scultura, dal momento che essa fu rinvenuta in una calcara di Ostia⁴⁶.

Tornando allora alla testa di Antinoo, dal punto di vista tecnico-stilistico non si rilevano elementi che possano escluderne una datazione alla fine del regno di Adriano: il trapano è stato utilizzato in maniera più marcata solo per la definizione di alcune ciocche frontali e laterali, secondo una modalità che è ampiamente documentata nell'arte adrianea e nei ritratti dello stesso Antinoo. Questo, comunque, non impedisce una datazione della scultura all'inizio dell'età antonina, una fase che dal punto di vista artistico si pone in continuità con la fine del regno di Adriano. Con ogni probabilità, si sarebbe potuto definire con maggiore precisione la cronologia di questa testa, se avessimo avuto delle notizie sulle circostanze del suo rinvenimento, ma, anche in questo caso non disponiamo di tali informazioni.

Dunque, non potendo escludere una datazione alla fine dell'età adrianea del ritratto del Museo Nazionale Romano, l'ipotesi della creazione di un nuovo tipo ritrattistico di Antinoo all'inizio dell'età antonina dovrà restare tale.

Infine, per quanto riguarda il modello alla base di questo tipo di ritratto, ritengo che esso sia stato a ragione ricondotto alle immagini di divinità di epoca classica, come l'Apollo tipo Centocelle, per l'affinità nell'acconciatura a ciocche ondulate, evidente soprattutto nella frangia⁴⁷. Il modello, insieme alla maggiore idealizzazione che caratterizza questo ritratto di Antinoo, mostrano chiaramente che il bitinio è qui raffigurato come un dio, nonostante tale immagine sia priva di attributi divini.

2) Un altro *unicum* nel repertorio di immagini del favorito di Adriano è costituito dal busto attualmente esposto nella *Sala Rotonda* dei Musei Vaticani (cat. 22).

⁴⁵ A proposito della datazione di questo ritratto di Adriano, C. Evers scrive: «Cette œuvre a été balladée dans le temps de 117/118 (R. Calza) à l'époque de Gallien (H. Jucker, H. von Heintze)! ... je ne vois personnellement aucun indice typologique ou stylistique qui me permette une datation» (Evers 1994, 141-142, n. 78).

⁴⁶ Evers 1994, 141-142, n. 78 (con bibliografia precedente).

⁴⁷ Giuliano 1988, 272-274, R200 (M.T. Natale).

Il riconoscimento di Antinoo si basa sulla presenza dei suoi caratteristici elementi fisionomici. Il ritratto, però, si distingue dalle altre rappresentazioni del bitinio sia per il volto, che appare più giovane rispetto alle altre raffigurazioni note, sia per l'acconciatura, senza confronti nel repertorio di immagini di Antinoo. Quest'ultima, infatti, è costituita da spesse ciocche ondulate che ricadono sulla fronte e coprono le orecchie e la nuca, come negli esemplari dell'*Haupttypus*, ma si differenzia da questi ultimi in quanto presenta una diversa disposizione dei capelli della frangia, con al centro due gruppi di ciocche rivolte a sinistra, alle estremità delle quali si trovano ciocche orientate nel verso opposto che formano due forcelle. Inoltre, la pettinatura si caratterizza per la presenza sul retro della testa di lunghi boccoli cilindrici.

Nel corso del tempo, gli studiosi hanno proposto un certo numero di interpretazioni per questo pezzo unico.

Molto suggestiva è l'idea di P. Marconi, secondo il quale il ritratto, da lui definito come «una potente evidenza espressiva nel senso veristico», sarebbe stato eseguito «sul modello, *ad vivum*, da qualche artista della corte Adrianea, colpito dalla singolar bellezza del giovinetto Bitinio»⁴⁸. Tuttavia, secondo la maggior parte degli studiosi il tipo di acconciatura sarebbe più adatto alla rappresentazione di una divinità e, di conseguenza, si sostiene che l'esecuzione della scultura sia avvenuta dopo la morte del giovane.

Già E.Q. Visconti aveva proposto che si trattasse di una raffigurazione di Antinoo come divinità egiziana, facendo riferimento alla capigliatura che avrebbe ricordato le immagini del dio Arpocrate e all'elemento vegetale alla base del busto, da lui erroneamente interpretato come un loto⁴⁹. L'idea di un rimando all'ambito religioso egiziano è stata poi accolta da altri studiosi, tra i quali H. Meyer, che pure ritiene possibile una lettura della scultura come rappresentazione di Antinoo assimilato a una divinità egizia, da identificare con ogni probabilità con Arpocrate⁵⁰.

Di opinione diversa è C.W. Clairmont, che, sostenendo che l'origine dell'acconciatura con lunghi boccoli cilindrici sia da ricondurre all'ambito greco piuttosto che a quello egiziano, ritiene che il busto non rappresenti il favorito di Adriano come una divinità egiziana; inoltre, aggiunge che, in mancanza di attributi, non è possibile leggere l'immagine come una raffigurazione di Antinoo assimilato a

⁴⁸ Marconi 1923, 254-257, 289.

⁴⁹ Visconti 1821, 199-201.

⁵⁰ Meyer 1991, 125-127, Kat. V 2.

una determinata divinità⁵¹.

Altri, invece, riconducendo il tipo di pettinatura ad alcune maschere teatrali di servi, sostengono che il ritratto faccia riferimento a una originaria condizione servile del bitinio⁵².

Particolarmente interessante è poi l'interpretazione di F. Slavazzi, secondo il quale il busto sarebbe una rappresentazione di Antinoo-*pais*, ritratto prima del taglio dei capelli, un atto che sanciva il passaggio alla condizione di efebo. Inoltre, tenendo conto del particolare contesto di provenienza del busto, che, secondo lo studioso doveva essere una palestra o un ginnasio all'interno di Villa Adriana, egli ritiene altamente probabile che la scultura possa essere una rappresentazione di Antinoo come eroe ginnasiale e non esclude la possibilità che in tale immagine il giovane sia assimilato a Giacinto, di cui è nota una rappresentazione scultorea probabilmente proveniente dal medesimo contesto (il gruppo di Apollo e Giacinto, oggi conservato in una collezione privata)⁵³.

Diversamente, R. Mambella, facendo riferimento al significato funerario del cespo d'acanto che si trova alla base del busto, sostiene che si tratti di un ritratto non divino, ma funerario, e, sempre secondo lo studioso, questa interpretazione giustificherebbe anche il maggior realismo della rappresentazione⁵⁴.

Personalmente, ritengo che l'origine greca del tipo di acconciatura con lunghi boccoli cilindrici sia incontestabile. Però, come già affermato da Clairmont⁵⁵, l'assenza di attributi non consente di parlare di un'assimilazione a una particolare divinità.

La testa del Museo Nazionale Romano e il busto dei Musei Vaticani dimostrano come non sempre sia possibile classificare le forme antiche secondo i *tipi* individuati dagli studiosi moderni.

Come si è visto con il caso della testa di Palazzo Massimo alle Terme, le fonti numismatiche possono contribuire a una migliore conoscenza e definizione dei tipi ritrattistici. Tuttavia, bisogna ammettere che le monete offrono una visione incompleta di un ritratto, limitandosi a riprodurre un profilo. Di conseguenza, esse ci permettono

⁵¹ Clairmont 1966, 35, nota 2.

⁵² Spinola 1999, 254, n. 9.

⁵³ Slavazzi 2002, 58-60; Slavazzi 2002 a, 54-58.

⁵⁴ Mambella 2008, 238, n. 105.

⁵⁵ Clairmont 1966, 35, nota 2.

solo un confronto parziale con le immagini a tutto tondo; in particolare, la disposizione delle ciocche della frangia non è verificabile. Quindi, in assenza di inequivocabili confronti, l'esistenza di un *tipo MNR 1192* dovrà restare per il momento un'ipotesi.

Nonostante non siano riconducibili a uno specifico tipo ritrattistico, la testa del Museo Nazionale Romano e il busto dei Musei Vaticani, sono stati giustamente riconosciuti come ritratti di Antinoo. La loro identificazione è infatti resa possibile dalla presenza dei caratteristici elementi fisionomici del bitinio, benché tali rappresentazioni presentino volti più idealizzati rispetto alla maggior parte degli altri ritratti del favorito di Adriano.

Il caso degli *Einzelstücke* mostra quindi che per l'attribuzione di un'immagine a un soggetto non bisogna basarsi esclusivamente sulla sua acconciatura⁵⁶. La disposizione delle ciocche della capigliatura ci permette di classificare i ritratti in *tipi e varianti*, ma, come visto, il fatto che alcune immagini non siano inseribili nelle categorie definite dagli studiosi moderni, non ne implica la loro esclusione dal *corpus* di rappresentazioni di un soggetto.

Non abbiamo elementi per dire se gli *Einzelstücke* siano la conseguenza della povertà della documentazione giunta fino a noi, che ha restituito singoli esemplari di tipi ritrattistici altrimenti ignoti, oppure se tali pezzi siano effettivamente unici. In quest'ultimo caso, però, come si vedrà nel corso della presente ricerca, la creazione di pezzi originali potrebbe trovare una spiegazione nella loro collocazione in particolari contesti d'esposizione⁵⁷.

I.3.2. La formazione delle immagini di Antinoo

Come si ricava dalle fonti letterarie che definiscono le rappresentazioni di Antinoo «*immagini sacre*»⁵⁸, è certo che tali immagini vennero realizzate in seguito alla prematura scomparsa del favorito di Adriano, vale a dire dopo il 130 d.C.

⁵⁶ Un'opinione diversa ha H.R. Goette, che, basandosi solo sul metodo tipologico per l'identificazione delle rappresentazioni di Antinoo, nella sua recensione a Meyer 1991, mette in dubbio l'attribuzione del busto dei Musei Vaticani (Museo Pio Clementino, inv. n. 251) al favorito di Adriano (Goette 1998, 44). Si noti, invece, che tale identificazione è accettata da K. Fittschen (Fittschen - Zanker 1985, 60, nota 15).

⁵⁷ Il rapporto tra forme e contesti sarà oggetto di approfondimento nel capitolo II.2.

⁵⁸ Si ricorda che sia Cassio Dione che Pausania utilizzano, per le statue di Antinoo, il termine ἄγαλμα (Dio Cass. LXIX, 11, 4; Paus. VIII, 9, 7-8).

Dopo aver esaminato i ritratti, si può ora affermare che l'*Haupttypus* fu realizzato prima dei *tipi egittizzante e Mondragone*, in quanto questi ultimi derivano dal primo, rispetto al quale presentano un più elevato grado di idealizzazione. Inoltre, per quanto riguarda il *tipo principale*, si può aggiungere che la *variante B* e la *Stirngabelvariante* furono create dopo la *variante A*, in quanto sono rispettivamente una semplificazione e una variazione di quest'ultima. La prima immagine di Antinoo (*Ur-Antinoos*) doveva dunque avere le caratteristiche della *variante A* dell'*Haupttypus*, che, come è già stato affermato da K. Fittschen, costituisce la *lectio difficilior*⁵⁹.

Dal momento che il culto del bitinio venne istituito per volere di Adriano, si può affermare con una certa sicurezza che l'*Haupttypus* fosse stato commissionato dall'imperatore stesso. È allora possibile definire il momento e il luogo in cui venne creata la prima immagine del favorito di Adriano?

Come visto nel precedente capitolo, le prime immagini datate di Antinoo sono le effigi monetali che si trovano nelle emissioni di Amiso, del 133/134 d.C., e di Alessandria d'Egitto, del 134/135 d.C. Esse riproducono una versione schematica del *tipo principale*, caratterizzata da un'acconciatura con lunghi riccioli che ricadono dritti sulla nuca e sulle orecchie. Tuttavia, bisogna prestare attenzione. Il fatto che queste effigi monetali siano le prime immagini di Antinoo datate a noi note non significa che esse siano le più antiche rappresentazioni del giovane: è infatti difficile immaginare che i ritratti del nuovo eroe/dio non fossero stati realizzati prima del 133/134 d.C. Sarà, quindi, più opportuno limitarci a considerarle come un prezioso documento della ricezione dell'immagine del bitinio, che si afferma nella sua forma canonica in maniera graduale nelle fonti numismatiche, come risulta evidente confrontando le effigi della prima e della seconda serie alessandrina, del 136/137 d.C.⁶⁰.

Tenendo in considerazione gli eventi che seguirono la morte di Antinoo, potrebbe non essere fuori luogo supporre che l'elaborazione dell'immagine del nuovo eroe/dio avesse visto le sue fasi iniziali ad Alessandria d'Egitto, dove l'imperatore tornò dopo la scomparsa del giovane e dove cominciò a svilupparsi il mito di Antinoo.

Tuttavia, si deve constatare che sono a noi note solo due immagini scultoree del favorito di Adriano probabilmente provenienti dall'Egitto: una testa in marmo conservata a Berlino (cat. 14) e un piccolo busto in alabastro, oggi a Stoccarda (cat.

⁵⁹ Fittschen - Zanker 1985, 59.

⁶⁰ Si veda, a tal proposito, il capitolo I.2.

78), entrambe acquistate sul mercato antiquario egiziano. Esse, purtroppo, non sono utili per la nostra conoscenza delle fasi iniziali della formazione del ritratto di Antinoo, dal momento che rappresentano chiaramente un'elaborazione, con ogni probabilità da parte di una bottega provinciale, di un modello già esistente.

Diversamente, sulla base della documentazione in nostro possesso, si può constatare che la *variante A* dell'*Haupttypus* ebbe una maggiore diffusione in Grecia, da dove provengono gli esemplari di migliore qualità. Questo potrebbe far pensare che l'immagine del favorito di Adriano fosse stata creata in una bottega attica, verosimilmente durante il viaggio che l'imperatore compì ad Atene nel 131 d.C.⁶¹. Sulla base di tale ricostruzione, sarebbe quindi più opportuno considerare, come data *post quem* per i ritratti di Antinoo appartenenti all'*Haupttypus*, il 131 d.C., anziché il 130 d.C., come viene generalmente sostenuto.

Per quanto riguarda le altre varianti del *tipo principale*, sembra che anche la *Stirngabelvariante des Haupttypus* fosse stata concepita in un *atelier* greco, dal momento che, come già osservato da H. Meyer, delle cinque repliche a noi note, tre hanno una provenienza greca⁶². Al contrario, il fatto che gli esemplari della *variante B* provengono soprattutto dalla parte occidentale dell'impero, in particolare da Roma e dai suoi dintorni, potrebbe indicare quest'area come il luogo in cui si sviluppò tale versione del ritratto di Antinoo.

Se i luoghi di provenienza degli esemplari della *Stirngabelvariante* e della *variante B* ci permettono di avanzare ipotesi circa i contesti in cui vennero elaborate le due variazioni del *tipo principale* di ritratto del favorito di Adriano, da essi non si può però ricavare alcun dato circa il momento della creazione di tali varianti. Si può quindi dire solo che tali variazioni vennero create dopo il 131 d.C.

Il fatto che quasi tutti i ritratti di Antinoo appartengono all'*Haupttypus* indica che questo tipo ritrattistico venne concepito come il ritratto ufficiale del favorito di Adriano; una conclusione avvalorata dalla riproduzione dello stesso tipo di ritratto sulle monete.

⁶¹ Per la corrispondenza di tale ricostruzione con la vicenda storica di Adriano, si veda Calandra 2012, 83: «Esaminando il quadro delle date, il tipo statuario di Antinoo è creato dopo la morte di questi nel 130 d.C., durante l'ultimo viaggio dell'imperatore: tale invenzione avviene dunque lontano da Roma, dove Adriano rientra anni dopo, e può essere indiziariamente collegata alle officine attive in Attica». Per l'ipotesi della creazione dell'*Ur-Bild* di Antinoo in una bottega attica, si veda anche Calandra 2014, 101-102.

⁶² Meyer 1991, 101.

Diversamente, i *tipi egittizzante* e *Mondragone*, attestati solamente in un numero limitato di sculture, nonché i ritratti “unici” (*Einzelstücke*), sembrano essere stati ideati per rispondere a esigenze comunicative più specifiche, da connettere con ogni probabilità a contesti di destinazione particolari.

All’esame dei contesti di provenienza delle sculture di Antinoo dovrà quindi rivolgersi la nostra attenzione, con lo scopo di chiarire la funzione delle immagini e di capire come i contesti a cui esse erano destinate abbiano influito sulla scelta di determinate forme di rappresentazione.

Parte II. La diffusione

II.1. Contesti di provenienza e luoghi di esposizione: diffusione e funzione delle immagini scultoree

II.1.1. «ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ»

Cassio Dione afferma che Adriano dedicò delle statue di Antinoo «...*in quasi tutta l'ecumene* (ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ)»¹.

Alla luce dei dati che possediamo, bisogna ammettere, però, che i contesti di rinvenimento della maggior parte delle sculture del favorito dell'imperatore restano a noi ignoti, in quanto esse sono giunte nei musei o nelle collezioni private per lo più tramite il commercio di antichità².

Sulla base delle informazioni a nostra disposizione, si può comunque affermare che i rinvenimenti di sculture raffiguranti Antinoo si concentrano in due aree: la Grecia e il Lazio. Verosimilmente, da quest'ultima regione provenivano anche quelle opere acquistate sul fiorente mercato antiquario romano.

La concentrazione di immagini scultoree del bitinio in queste due aree non stupisce affatto, dal momento che esse costituiscono i due poli del principato adrianeo, con Roma, o meglio Villa Adriana, da una parte, e la amata Atene dall'altra.

Rappresentazioni scultoree del favorito di Adriano sono però attestate anche in altre zone dell'impero, benché la loro presenza in tali aree sia decisamente più sporadica.

Per quanto riguarda le province occidentali, si ricorda che un ritratto di Antinoo proviene da Aquileia (cat. 1), dove l'attenzione per il bitinio è documentata anche da materiali di natura più modesta, quali sono tre piastrelle in terracotta recanti l'effigie del giovane³. Un'altra scultura del favorito di Adriano è stata poi rinvenuta nella villa romana di Els Munts (Altafulla), nei pressi di Tarragona (cat. 79).

¹ Dio Cass. LXIX, 11, 4.

² Si vedano le informazioni raccolte nel *Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo*.

³ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. nn. RC 226-227 e 8614. Per un approfondimento sulle tre piastrelle di Aquileia, si rinvia al capitolo III.1.

Dalle province dell’Africa Mediterranea sono giunte fino a noi tre sculture raffiguranti Antinoo; più precisamente, esse sono state rinvenute a Cherchel (l’antica Cesarea) (cat. 20), a Cartagine (cat. 83) e a Leptis Magna (cat. 82).

Purtroppo, la documentazione dall’Egitto, dove ebbe origine l’elaborazione del culto di Antinoo, è estremamente povera: le due sculture alle quali viene generalmente attribuita una provenienza egiziana sono infatti giunte nelle collezioni europee tramite il mercato antiquario e di esse non sono note le circostanze di rinvenimento (cat. 14 e 78). A queste andrebbe aggiunta una statua dedicata ad Antinoo da Julius Fidus Aquila, epistratega della Tebaide, della quale però si conserva solamente la base con l’iscrizione dedicatoria, che venne scoperta ad Antinoopoli⁴.

Dalle province orientali provengono due sculture: una testa, attualmente dispersa, rinvenuta all’inizio del XX secolo, reimpiegata come materiale edile in una costruzione di Cesarea Maritima (cat. 88), e il busto dell’*Antinoo de Clercq*, verosimilmente da Baniyas (antica Balanea) (cat. 84).

In questo quadro colpisce l’apparente assenza di sculture dall’Asia Minore, patria di Antinoo e luogo in cui il suo culto ebbe sicuramente diffusione, come è dimostrato dalle fonti numismatiche⁵ ed epigrafiche⁶. Una piccola testa, oggi conservata in una collezione privata, viene considerata da H. Meyer un ritratto di Antinoo, probabilmente proveniente da Efeso⁷. In realtà, il pessimo stato di conservazione della scultura non consente un’attribuzione certa al bitinio⁸; inoltre, la provenienza della testa non è verificabile. Pertanto, al momento, non sono a noi note sculture di Antinoo provenienti da contesti microasiatici.

Dunque, nonostante la mancanza di informazioni sui contesti di provenienza della maggior parte delle sculture raffiguranti Antinoo, i dati in nostro possesso indicano che esse ebbero una diffusione tutt’altro che circoscritta, confermando così quanto affermato da Cassio Dione.

Dal momento che la comprensione di un’immagine non può prescindere dal suo contesto di destinazione, sarebbe ora opportuno cercare di capire dove fossero

⁴ La base si trova presso il Museo Greco-Romano di Alessandria (inv. n. 21 783). Per un approfondimento sulla dedica di Julius Fidus Aquila, si rinvia al capitolo III.1.

⁵ A tal proposito, si veda il capitolo I.2.

⁶ L’affermazione di un culto spontaneo di Antinoo in Asia Minore è, per esempio, dimostrata dal piccolo altare dedicato al *nuovo dio* da Sosthenes, rinvenuto nelle vicinanze di Bitinio/Claudiopoli. Per un approfondimento su questo documento, si veda il capitolo III.1.

⁷ Meyer 1991, 100, Kat. I 78.

⁸ Goette 1998, 40; Mambella 2008, 254, n. 125.

esattamente collocate le sculture di Antinoo, ovvero quali fossero i contesti di esposizione di tali immagini. Questo, infatti, sarebbe utile non solo per far luce sui committenti e sulla datazione delle rappresentazioni del bitinio, ma anche per chiarire la funzione di queste ultime.

Per tale scopo, verranno di seguito presi in esame i luoghi di rinvenimento delle sculture di Antinoo a noi noti. Essi sono qui suddivisi, per comodità, in contesti privati, sacri e pubblici, anche se è necessario precisare che in realtà tale classificazione non trova perfetta corrispondenza nella natura dei contesti antichi.

II.1.2. Contesti privati

II.1.2.1. Villa Adriana

La Villa

Tra i contesti di provenienza delle immagini di Antinoo, un'attenzione particolare merita Villa Adriana, uno dei siti più complessi dell'Antichità⁹.

La Villa, i cui monumentali resti si ergono ai piedi dell'odierna Tivoli, doveva occupare un'area di almeno 120 ettari. Essa venne realizzata tra il 118 e il 138 d.C., in tre fasi costruttive¹⁰, secondo un progetto unitario che, con buona probabilità, venne ideato dallo stesso imperatore Adriano¹¹.

Questo straordinario complesso, costituito da edifici di vario genere e spazi verdi, divenne la principale residenza di Adriano, nonché il suo “scenario del potere”¹². Villa Adriana non doveva essere, infatti, solo una residenza, o meglio la residenza ufficiale del *princeps*, ma anche una “rappresentazione” del suo principato. Nella dimora tiburtina, come afferma E. Calandra, «si ritrovano, concentrati e come potenziati

⁹ La bibliografia su Villa Adriana è particolarmente vasta. Per una selezione ragionata dei principali riferimenti bibliografici, si rinvia ai contributi di B. Adembri ed E. Calandra: Adembri 2013 e Calandra 2013. Come sottolineato da E. Calandra, Villa Adriana è un contesto «con una vocazione a metà fra destinazione pubblica e fruizione privata» (Calandra 2013, 4); in questo lavoro si è scelto di inserirla nella trattazione dei contesti privati, con riferimento alla sua primaria funzione di residenza dell'imperatore.

¹⁰ Secondo una tradizione ormai consolidata negli studi, Villa Adriana ebbe tre fasi costruttive: *prima fase*: luglio 118 d.C. - estate 121 d.C.; *seconda fase*: seconda metà 125 d.C. - estate 128 d.C.; *terza fase*: 133/134 d.C. - morte di Adriano (Calandra 2010, 37-49).

¹¹ Adembri 2000; Adembri 2013; Calandra 2013.

¹² Calandra 2010.

dall'unicità del luogo, i simboli e le forme del potere che Adriano promuove e diffonde in tutto l'impero, in un gioco di rispecchiamenti e di rimandi che inevitabilmente riconduce all'ideatore»¹³. Tutto ciò venne espresso non solo mediante un'accorta progettazione degli spazi, ma anche grazie a un'accurata scelta del loro arredo.

Particolarmente ricco era l'apparato scultoreo della Villa¹⁴. Tuttavia, di molte sculture non conosciamo l'originario contesto di esposizione all'interno della residenza imperiale. Questo è innanzitutto dovuto al fatto che Villa Adriana fu oggetto di spoliazioni fin dal Medioevo, quando i materiali provenienti dalla dimora vennero reimpiegati nelle case e nelle chiese di Tivoli, e soprattutto agli scavi che vi si susseguirono dal XV al XIX secolo, che furono finalizzati prevalentemente al recupero di antichità, destinate al collezionismo e al commercio antiquario¹⁵. Durante tali operazioni di sterro, infatti, difficilmente vennero annotati luoghi e circostanze di rinvenimento degli oggetti riportati alla luce, causando così una grave decontestualizzazione di gran parte del materiale rinvenuto. A ciò si aggiunga che un consistente numero di sculture fu ritrovato in giacitura secondaria; è questo il caso dei materiali rinvenuti nel Settecento da Gavin Hamilton nel *Pantanello*, uno stagno situato a nord-ovest della Villa, dove in un'epoca imprecisata furono ammassati numerosi frammenti marmorei¹⁶.

La nostra conoscenza dell'arredo scultoreo della dimora è inoltre complicata dal fatto che nel corso del tempo molte sculture sono state attribuite alla Villa tiburtina, anche se in realtà la mancanza di notizie sulle circostanze del rinvenimento di tali opere non consente di verificare questa provenienza.

Antinoo a Villa Adriana

Dopo questa necessaria premessa, è ora possibile procedere con l'esame delle immagini di Antinoo provenienti da Villa Adriana.

Allo scopo di chiarire il quadro relativo alle rappresentazioni del bitinio dalla Villa, è in primo luogo fondamentale distinguere le opere raffiguranti il giovane certamente

¹³ *Ivi*, 21.

¹⁴ Il punto di partenza fondamentale per lo studio delle sculture da Villa Adriana resta ancora oggi Raeder 1983, nonostante tale lavoro necessiti di un aggiornamento, come già puntualizzato in Slavazzi 2010, 80, nota 1.

¹⁵ Sulla rilevante dispersione dei materiali provenienti dalla Villa, che oggi si trovano nei musei e nelle collezioni private di tutto il mondo, si vedano Palma Venetucci 2010 e Slavazzi 2010. Per una storia delle esplorazioni della residenza tiburtina, Paribeni 1994.

¹⁶ Adembri 2000, 28; Slavazzi 2002 a, 54.

provenienti dalla residenza tiburtina da quelle che sono state, invece, attribuite a tale contesto senza alcun supporto documentario. Per far ciò, imprescindibile punto di partenza è l'opera di J. Raeder.

Secondo lo studioso, la provenienza da Villa Adriana sarebbe documentata con certezza solo per sette sculture a tutto tondo raffiguranti il favorito di Adriano (tab. 4.1).

Scultura	Scopritore e anno di rinvenimento	Luogo di rinvenimento	Documentazione sul rinvenimento
<i>Antinoo Lansdowne</i> (Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. n. GR.100.1937) (cat. 19) ¹⁷	Gavin Hamilton, 1769	<i>Pantanello</i>	Lettera scritta da G. Hamilton a Charles Townley nel 1779 (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019) ¹⁸
Knole, collezione Sackville (cat. 44) ¹⁹	Gavin Hamilton, 1769	<i>Pantanello</i>	Lettera scritta da G. Hamilton a Charles Townley nel 1779 (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019) ²⁰
San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 30 (cat. 76) ²¹	Gavin Hamilton, 1769	<i>Pantanello</i>	Lettera scritta da G. Hamilton a Charles Townley nel 1779 (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019) ²²
<i>Antinoo Bowood</i> (collezione privata) (cat. 86) ²³	Gavin Hamilton, 1769	<i>Pantanello</i>	Lettera scritta da G. Hamilton a Charles Townley nel 1779 (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019) ²⁴
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n.	?	Villa Adriana	Gusman 1904, 280.

¹⁷ Raeder 1983, 31, Kat. I 1.

¹⁸ Dallaway 1800, 368, n. 22; Smith 1901, 310.

¹⁹ Raeder 1983, 32-33, Kat. I 3.

²⁰ Dallaway 1800, 370, n. 38; Smith 1901, 311.

²¹ Raeder 1983, 37, Kat. I 8.

²² Smith 1901, 310.

²³ Raeder 1983, 42, Kat. I 15.

²⁴ Dallaway 1800, 368, n. 23; Smith 1901, 310.

1192 (cat. 70) ²⁵			
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 251 (cat. 22) ²⁶	1790	Area del Casino Fede	Visconti 1821, 199.
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22795 (cat. 28) ²⁷	Liborio Michilli, 1738/39	<i>Cento Camerelle</i>	Informazioni fornite da P.L. Ghezzi, G. Bottari e F. de' Ficoroni, ritenute coerenti da J. Raeder.

Tab. 4.1: Sculture a tutto tondo raffiguranti Antinoo, la cui provenienza da Villa Adriana sarebbe, secondo J. Raeder, certa, in quanto documentata dalle notizie fornite dallo scopritore oppure da altri, la cui testimonianza è ritenuta affidabile.

A queste sculture, si deve aggiungere il rilievo oggi conservato a Villa Albani (cat. 72), non presente nel catalogo di Raeder, ma sulla cui provenienza dalla residenza tiburtina lo studioso non ha dubbi²⁸. Il rilievo venne, in effetti, rinvenuto a Villa Adriana nel 1735, come sappiamo grazie alla testimonianza di F. de' Ficoroni riportata da C. Fea²⁹, ma, purtroppo, non abbiamo informazioni più dettagliate sulle circostanze della sua scoperta.

Infine, alle rappresentazioni scultoree di Antinoo dalla Villa imperiale andrebbe aggiunta una statua, non identificata, di Bacco-Apollo-Antinoo, menzionata da Pirro Ligorio tra i rinvenimenti della *Biblioteca Latina*:

«... in una era una bellissima Imagine di Bacco, Apollo con l'effigie d'Antinoo à delitie d'Adriano, la quale havemo trovata rottissima, e dissipata in pezzoli, che i pezzi suoi mostravano molta delicatezza, acciò che in essa si dimostrasse la bellezza d'Antinoo, quella del Sole e di Bacco mista insieme, perché Bacco haveva la Ghirlanda d'edera, d'Apollo la Cetra, e la grandezza, e la faccia d'Antinoo»³⁰.

²⁵ Raeder 1983, 69-71, Kat. I 52.

²⁶ *Ivi*, 98-99, Kat. I 108.

²⁷ *Ivi*, 114-115, Kat. I 136.

²⁸ *Ivi*, 12 e nota 486.

²⁹ Fea 1790, 143, n. 51: «Nell'anno 1735 nella villa Adriana a Tivoli si disotterrarono certi mostri marini di marmo, sul dorso de' quali sedevano scherzando de' putti molto belli; e un bassorilievo parimente di marmo, che rappresentava Antinoo coronato di fiori. Questi monumenti stanno ora presso l'eminentissimo cardinale Alessandro Albani».

³⁰ Raeder 1983, 125 Kat. II 1. È stata qui riportata la più chiara trascrizione del passo del *Trattato* di P. Ligorio (f. 12r) presente in Cinque 2017, 85-86.

Diversamente dal caso della presunta immagine di Antinoo che, sulla base della testimonianza di Ligorio, possiamo immaginare essere anticamente collocata nella *Biblioteca Latina*, per le altre rappresentazioni del bitinio ritrovate a Villa Adriana non è a noi noto l'originario luogo d'esposizione all'interno della residenza tiburtina.

Purtroppo, la maggior parte di queste immagini proviene dal *Pantanello* (cat. 19, 44, 76 e 86), come sappiamo grazie alla loro rapida menzione in una lettera scritta dallo scopritore, Gavin Hamilton, al collezionista inglese Charles Townley³¹. Come già detto, il *Pantanello* è un luogo in cui in un tempo non definito furono ammassate numerose sculture, delle quali non è possibile conoscere l'originaria collocazione all'interno della Villa.

Per quanto riguarda la testa di Antinoo oggi conservata al Museo Nazionale Romano (cat. 70), Raeder ritiene che l'opera provenga da Villa Adriana³². Tuttavia, è necessario precisare che lo studioso fornisce tale indicazione sulla base del lavoro di P. Gusman, in cui la scultura è solamente ricordata tra le rappresentazioni del bitinio provenienti da questo contesto, senza alcun accenno alla motivazione di tale attribuzione³³. La mancanza di documentazione sulle circostanze del rinvenimento della testa non consente, quindi, di sapere in quale zona della Villa l'opera venne riportata alla luce e, a mio avviso, non permette neanche di essere certi che la testa provenga effettivamente dalla residenza tiburtina.

Nel caso del busto dei Musei Vaticani (cat. 22), grazie alla sintetica indicazione fornita da E.Q. Visconti, sappiamo che esso venne ritrovato nel 1790 nell'area del Casino Fede: «Fu trovato negli scavi Tiburtini della villa Fede, ne' ruderi dell'antica villa Adriana, l'anno 1790»³⁴. Il rinvenimento si verificò certamente durante gli scavi condotti da Monsignor Marefoschi in quella zona³⁵, ma purtroppo anche in questo caso non abbiamo informazioni più precise sulle circostanze di tale scoperta.

Nonostante ciò, sulla base dei soggetti rappresentati da altre sculture ritenute provenienti dalla stessa area della villa (due repliche del Discobolo di Mirone³⁶, la

³¹ Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019. Le lettere scritte da Gavin Hamilton a Charles Townley vennero prima riassunte in Dallaway 1800, 364-381, e poi pubblicate integralmente in Smith 1901. J. Raeder si basò su questi due contributi per risalire alla provenienza delle rappresentazioni di Antinoo dal *Pantanello*.

³² Raeder 1983, 69-71, Kat. I 52.

³³ Gusman 1904, 280.

³⁴ Visconti 1821, 199.

³⁵ Paribeni 1994, 33.

³⁶ Si tratta del *Discobolo Townley* (Londra, The British Museum, inv. n. 1805,0703.43) e dell'esemplare dei Musei Vaticani (Museo Pio Clementino, inv. n. 2346).

statua dell'Eracle Lansdowne³⁷, il gruppo con Apollo e Giacinto³⁸, una copia del *Sandalenbinder*³⁹ e una statua di atleta tipo Amelung⁴⁰), F. Slavazzi ipotizza l'esistenza di un edificio, da identificare con una palestra o con un ginnasio, in cui avrebbe potuto trovare spazio questo insieme di immagini accomunate dal riferimento al mondo degli atleti. Purtroppo, però, l'esatta collocazione di questo ipotetico edificio non è nota: l'area nei pressi del Casino Fede resta, infatti, ancora poco conosciuta⁴¹.

Infine, secondo quanto affermato da Raeder, grazie alle coerenti informazioni fornite da P.L. Ghezzi, G. Bottari e F. de' Ficoroni, sarebbe possibile ricavare che la statua di Antinoo dei Musei Vaticani (cat. 28) venne trovata tra il 1738 e il 1739 da Liborio Michilli presso l'area nota come *Cento Camerelle*⁴². In particolare, grazie alla testimonianza di P.L. Ghezzi, sappiamo che la statua fu rinvenuta nella vigna di Michilli⁴³, proprietario di un'area situata nelle adiacenze del *Pecile* e delle *Cento Camerelle*. Ancora una volta, quindi, le circostanze del ritrovamento non sono documentate dallo scopritore dell'opera, ma vengono ricavate dalle informazioni fornite da altre persone, che, però, come spesso accade, sono troppo vaghe per consentire una ricostruzione puntuale del ritrovamento⁴⁴.

Riguardo all'originario contesto d'esposizione della scultura riportata alla luce da Michilli, così come di altre rappresentazioni egittizzanti, è necessario ricordare la notevole risonanza che ha avuto una suggestiva ipotesi di ricostruzione della decorazione statuaria del *Serapeo*, avanzata nel 1989 da J.-C. Grenier⁴⁵.

³⁷ Malibu, The J. Paul Getty Museum, inv. n. 70.AA.109.

³⁸ Collezione privata.

³⁹ Monaco di Baviera, Glyptothek, inv. n. 287.

⁴⁰ Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium, inv. n. 1060.2746.

⁴¹ Slavazzi 2002, 58-60; Slavazzi 2002 a, 54-58.

⁴² Raeder 1983, 114-115, Kat. I 136.

⁴³ Guerrini 1971, 121-122, n. 125: «Questi due fragmenti sono stati trovati alla vigna del S. Libborio Michilli... Giudice Criminale del Governo di Roma, che e in Tivoli, dove era la villa di Adriano, dove ci a fatto un Casino, e la chiesa, e nello scavare ci si trovorno questi due fragmenti, con moltissimi altri marmi, e pavimenti di musaico, statue, medaglie e molti altri frammenti di statue. Le statue le donò a N. Signore Papa Benedetto XIII, il quale le donò al Campidoglio, dove presentemente si vedono, e sono le presenti, la statua di Antinoo, che esce dal bagno. L'altra rappresenta Arpocrate Dio del silenzio. L'altra e una figura egizzia, e l'altra e la dea Flora, la quale è superbissima, tanto per la corretione (?), come anche per la diligenza dell'abito e della corona di fiori che tiene in testa, e le dette statue le donò à Nostro Signore per gratitudine avendo fatto dare l'appalto del tabacco per cento mila scudi al S. Giovanni Michilli fratello carnale al detto S. Libborio Michilli». Si fa notare che nella descrizione di P.L. Ghezzi la statua di Antinoo dei Musei Vaticani è la «figura egizzia», che venne solo successivamente attribuita ad Antinoo da J.J. Winckelmann (Winckelmann 1767, XXII-XXIII), mentre «la statua di Antinoo, che esce dal bagno» corrisponde in realtà alla statua di giovane con un piede appoggiato su una roccia conservata nel Salone dei Musei Capitolini (inv. n. 639).

⁴⁴ Per le complesse problematiche sulla documentazione in nostro possesso relativa ai rinvenimenti effettuati a Villa Adriana si veda, in particolare, il recente lavoro di G.E. Cinque (Cinque 2017).

⁴⁵ Grenier 1989.

Secondo la proposta dello studioso, ventidue statue in costume egizio sarebbero state originariamente disposte in questo complesso monumentale, a cui, in seguito al viaggio compiuto da Adriano in Egitto nel 130 d.C., sarebbe stata conferita una particolare valenza simbolica: esso avrebbe, infatti, rappresentato l'Egitto inondato dalla piena del Nilo e, quindi, il concetto del rinnovamento ciclico del tempo.

Fulcro della decorazione scultorea sarebbe stato il ponte del corridoio del *Serapeo*, dove sarebbe stata messa in scena la cerimonia culturale del risveglio solare di Osiride-Api (Serapide), rappresentato con un doppio busto emergente da un fiore di loto⁴⁶. A tale cerimonia avrebbero assistito altre divinità egiziane, le cui statue sarebbero state poste nelle nicchie che si aprivano sul ponte del corridoio; tra queste anche due sculture in marmo grigio, interpretate come rappresentazioni di *Osirantino*⁴⁷, ritenute appartenenti a questo insieme statuariale per via della loro affinità nelle proporzioni e nel materiale con le altre sculture del gruppo, anche se il loro contesto di provenienza non è noto⁴⁸.

Nelle nicchie del corridoio e dell'edicola sarebbero state poi poste delle statue alte circa 2,50 m, costituenti un insieme omogeneo. Dal momento che la scultura di Antinoo rinvenuta da Michilli (cat. 28) ha un'altezza che sarebbe stata adatta a quella collocazione e, in più, sono documentate delle statue a essa affini, secondo Grenier, sarebbe allora possibile ipotizzare che nelle nicchie fossero state accolte otto statue di Antinoo "nelle vesti di Osiride": quattro, in marmo bianco, disposte nelle nicchie che si aprivano sul corridoio, e quattro in marmo rosso, ospitate nelle nicchie dell'edicola. Tali statue vengono definite dallo studioso rappresentazioni di *Antinoo-Osiride*, in quanto caratterizzate dagli elementi individuali del ritratto del bitonio raffigurato però come Osiride, distinguendole così dalle immagini totalmente idealizzate che egli ritiene di poter attribuire a *Osirantino*, come quelle in marmo grigio ricordate sopra⁴⁹.

Oltre all'Antinoo dei Musei Vaticani (cat. 28), le altre statue in marmo bianco che Grenier immagina nelle nicchie affacciate sul corridoio sono:

- una statua che lo studioso ritiene potesse essere originariamente costituita dall'unione della testa dell'*Antinoo Bowood* (cat. 86), riportata alla luce da Hamilton nel

⁴⁶ Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. nn. 22847 e 22849.

⁴⁷ Monaco di Baviera, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, inv. nn. GL WAF 14 e 15.

⁴⁸ Raeder 1983, 151-152, Kat. III 27 e III 28.

⁴⁹ Sulla distinzione tra le rappresentazioni di *Antinoo-Osiride* e di *Osirantino* proposta da J.-C. Grenier, si veda Grenier 1989, 945, nota 36.

Pantanello, e dal torso dell'*Antinoo Barberini*⁵⁰, sul cui rinvenimento però non si hanno notizie⁵¹;

- una statua di cui resterebbe soltanto la testa, oggi ai Musei Vaticani⁵², che, secondo Grenier, potrebbe corrispondere a una testa egittizzante di Antinoo menzionata da Hamilton tra le opere rinvenute nel 1769 nel *Pantanello* nella sua lettera a Townley, che però non è stata identificata⁵³;

- infine, una statua a cui verosimilmente apparteneva la testa del busto attualmente disperso, che faceva parte della Collezione Hope⁵⁴, la cui provenienza è però ignota⁵⁵.

Diversamente, delle statue di *Antinoo-Osiride* in materiale rosso sarebbero giunti fino a noi solo due pezzi:

- il torso in rosso antico oggi a Monaco di Baviera⁵⁶, la cui supposta provenienza da Villa Adriana non è in realtà documentata⁵⁷;

- la testa di Dresda (cat. 35), di cui, come nel caso precedente, non si conoscono le circostanze del rinvenimento, ma che, per Grenier, potrebbe provenire da Villa Adriana per via della sua affinità formale con le altre sculture di *Antinoo-Osiride*.

Facendo poi riferimento alla valenza simbolica dei colori nella tradizione egizia, secondo lo studioso, le statue in marmo bianco avrebbero rappresentato l'Alto Egitto e, pertanto, avrebbero trovato una perfetta collocazione nelle nicchie del corridoio, in quanto quest'ultimo avrebbe simboleggiato la Valle del Nilo; le sculture di colore rosso, invece, avrebbero verosimilmente richiamato il Basso Egitto, il cui Delta sarebbe stato rappresentato dall'edera.

⁵⁰ Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 36464.

⁵¹ J.-C. Grenier ritiene erroneamente che il torso dell'*Antinoo Barberini* possa essere identificato con la «figura egizia» trovata da Liborio Michilli nel 1738/39 nella sua vigna (Grenier 1989, 958-959, nota 61, e 965, nota 75).

⁵² Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 2170.

⁵³ Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019. Smith 1901, 310; Raeder 1983, 133, Kat. II 15. Si fa notare che, secondo B. Cacciotti, la scultura n. 2170 del Museo Gregoriano Egizio potrebbe essere invece identificata con un busto acquistato per i Musei Vaticani dalla Casa Marefoschi, così descritto in un elenco del 1792 (*Cod. Vat. Lat. 10308*, f. 160): «Il busto benissimo conservato imitante lo stile egizio, chi vorrà mai paragonarlo colla statua capitolina, o ai due colossi di granito, che reggono la gran porta della rotonda» (Cacciotti 2010, 231 e 234, nota 37).

⁵⁴ Di questo busto, menzionato per la prima volta in Michaelis 1882, 288, n. 28, esiste solamente un disegno (Meyer 1991, 119, 129, Kat. VI 1).

⁵⁵ L'indicazione della provenienza del busto da Villa Adriana, avanzata da A. Roulet (Roulet 1972, 86, n. 97), è in realtà priva di fondamento (Raeder 1983, 145, Kat. III 7).

⁵⁶ Monaco di Baviera, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, inv. n. GL WAF 24.

⁵⁷ Secondo J.J. Winckelmann, questa scultura, così come altre rappresentazioni egittizzanti attribuite ad Antinoo, proverrebbe da Villa Adriana (Winckelmann 1767, XXII-XXIII), e questa indicazione viene riportata successivamente (si veda, per esempio, ancora una volta Roulet 1972, 86, n. 98), ma in realtà non abbiamo alcun documento che attesti tale provenienza (Raeder 1983, 152-153, Kat. III 31).

Infine, agli angoli interni dei due padiglioni posti davanti all'edificio, Grenier colloca i due telamoni in granito rosso oggi esposti nella *Sala a Croce Greca* dei Musei Vaticani⁵⁸, che ritiene essere sicuramente provenienti da Villa Adriana, anche se le circostanze del loro rinvenimento non sono a noi note⁵⁹, e che interpretata come altre due rappresentazioni di *Osirantino*.

Come precedentemente accennato, la ricostruzione di Grenier ha avuto una grande risonanza, con delle conseguenze non solo per la lettura del *Serapeo*, ma anche e soprattutto per l'interpretazione di certe sculture egittizzanti, la cui attribuzione ad Antinoo ne è risultata rafforzata.

Come già spiegato nel capitolo I.3., l'attribuzione di questa tipologia di sculture al favorito di Adriano necessita di una grande prudenza e, soprattutto, non può prescindere da uno studio ritrattistico. Sulla base di quest'ultimo si è visto che è possibile attribuire ad Antinoo solamente tre rappresentazioni egittizzanti: la statua dei Musei Vaticani (cat. 28), l'*Antinoo Bowood* (cat. 86) e la testa di Dresda (cat. 35). Queste, infatti, benché abbiano la capigliatura coperta dal *nemes*, sono caratterizzate dai tratti fisionomici del bitinio. Al contrario, nel torso in rosso antico di Monaco di Baviera non sono individuabili le caratteristiche del ritratto del favorito di Adriano: il volto, infatti, è stato integrato nella sua parte centrale (naso e bocca) e presenta sopracciglia più arcuate rispetto a quelle che caratterizzano i ritratti di Antinoo. Lo stesso vale per la testa dei Musei Vaticani⁶⁰, che è stata oggetto di un pesante intervento di restauro: oltre al busto, sono di integrazione entrambe le sopracciglia con le palpebre superiori, il naso, la bocca, il mento e le orecchie⁶¹. Alla luce di ciò, a mio avviso, sarebbe più opportuno considerare tali sculture come delle immagini anonime.

Analogamente, ritengo che l'attribuzione a *Osirantino* di quelle sculture prive di tratti individuali, andrebbe rivista: in assenza di iscrizioni o di puntuali informazioni sul loro contesto di rinvenimento, queste rappresentazioni dovrebbero essere piuttosto considerate anonime immagini egittizzanti.

Chiarito questo, per quanto riguarda quelle rappresentazioni nelle quali, a mio

⁵⁸ Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. nn. 196 e 197.

⁵⁹ Raeder 1983, 166-167, Kat. III 73 e III 74. Delle due statue, note come "Cioci", si sa che dal XV secolo fino al momento del loro trasporto in Vaticano, avvenuto nel 1779 sotto il pontificato di Pio VI Braschi, erano poste di fronte al Vescovado di Tivoli (Spinola 1999, 272, nn. 6 e 8).

⁶⁰ Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 2170.

⁶¹ A proposito del pesante intervento di restauro subito dalla scultura n. 2170 del Museo Gregoriano Egizio, si veda Amelung 1903, 152, n. 128, dove l'opera è difatti descritta come «Jugendlicher Kopf mit ägyptischer Kopfbedeckung, dem durch die Ergänzung Ähnlichkeit mit Antinous verliehen ist».

avviso, può essere senza alcun dubbio riconosciuto il bitinio e che Grenier, sulla base delle loro affinità formali colloca nel *Serapeo*, non si può evitare di segnalare che quelle che lo studioso definisce “variantes mineures” tra queste sculture⁶² sono in realtà delle differenze consistenti. Le uniche due sculture che possono essere effettivamente considerate affini dal punto di vista tecnico-formale sono, infatti, la statua dei Musei Vaticani (cat. 28) e il torso *Barberini*, che, pertanto, è del tutto probabile che fosse originariamente completato da un ritratto simile a quello dell’Antinoo trovato dal Michilli. Al contrario, l’*Antinoo Bowood*, nonostante sia certamente una rappresentazione dello stesso soggetto, si differenzia dalla testa della statua dei Musei Vaticani per una maggiore idealizzazione del volto, dovuta all’assenza di indicazione plastica di iride e pupilla. La testa di Dresda, infine, si distingue dagli altri due ritratti di Antinoo non solo per il materiale impiegato (quarzite rossa) e per la presenza dell’ureo e di un altro elemento ora perduto (corona *hem-hem*?) sul *nemes*, ma anche per l’esecuzione del volto, i cui tratti sono realizzati con una minore morbidezza plastica, molto probabilmente anche per via del materiale.

Quindi, alla luce di tali divergenze e soprattutto in mancanza di documenti che attestino la provenienza dall’area del *Serapeo* delle sculture qui collocate da Grenier, risulta evidente la debolezza dell’ipotesi ricostruttiva avanzata dallo studioso.

Tuttavia, benché priva di basi documentarie, tale proposta è stata sostanzialmente accolta fino all’inizio del XXI secolo⁶³, quando, in seguito alla scoperta del c.d. *Antinoeion*, venne avanzata una nuova ipotesi sull’originaria collocazione delle sculture egittizzanti di documentata o supposta provenienza da Villa Adriana⁶⁴.

Il complesso monumentale, ormai noto con il termine appositamente coniato di *Antinoeion*, fu portato alla luce nel 2002, durante le indagini svolte da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio⁶⁵. Esso, situato sul lato occidentale

⁶² Grenier 1989, 967-968.

⁶³ Si veda, per esempio, quanto riportato da F. Slavazzi nel suo contributo sulla ricomposizione dei programmi decorativi di Villa Adriana (Slavazzi 2002, 56-57). Si segnala, inoltre, che J.-C. Grenier continua a sostenere che le statue egittizzanti di Antinoo fossero originariamente collocate nel *Serapeo* di Villa Adriana in un suo contributo del 2012: «... la Villa Hadriana où, entre autres, les images à l’égyptienne d’Antinoüs peuplaient et animaient le monument voué à l’Égypte (le *cosidetto* Sérapéum du Canope)» (Grenier 2012, 51). Si noti, però, che qui lo studioso abbandona l’idea che in tali immagini Antinoo fosse assimilato a Osiride, preferendo un’interpretazione “regale” di queste rappresentazioni, basata su un passo del testo dell’obelisco del Pincio, in cui Antinoo sarebbe considerato figlio di Ra-Horakhty (lato IV A) (Grenier 2012, 44-46).

⁶⁴ Adembri 2012, 93-97.

⁶⁵ Per la scoperta, la ricostruzione e l’interpretazione dell’*Antinoeion* si vedano Mari 2002-03; Salza Prina Ricotti 2002-03; Sgalambro 2002-03; Mari 2003; Mari 2003-04; Salza Prina Ricotti 2003-04;

della Villa, di fronte alle *Cento Camerelle*, è costituito da un recinto rettangolare in muratura (63 × 23 m), caratterizzato a ovest dalla presenza di una grande esedra porticata (diametro: 27,30 m) e al suo interno da due tempietti affrontati, che dovevano essere originariamente circondati da palme e da pini, come hanno dimostrato le analisi archeobotaniche. Tra i resti dei due templi è stata poi scoperta una fondazione quadrata, sulla quale, secondo un'ipotesi avanzata da uno degli scopritori del complesso, Z. Mari, doveva innalzarsi l'obelisco del Pincio, dal momento che, per lo studioso, i frammenti di decorazione architettonica in stile egizio portati alla luce durante lo scavo sarebbero affini ai rilievi dell'obelisco.

Sempre secondo l'opinione di Mari, sarebbe proprio l'obelisco del Pincio a fornire la chiave di lettura del complesso scoperto a Villa Adriana. Poiché sulla base di un'interpretazione di un passo del testo geroglifico presente sull'obelisco si ritiene che questo fosse innalzato sulla tomba di Antinoo, il complesso è stato conseguentemente interpretato dallo studioso come la tomba-tempio del favorito di Adriano, il cui corpo riposerebbe nella parte più importante della costruzione, vale a dire in un tempietto posto in fondo all'esedra (scavato solo parzialmente). Proprio per via di tale presunta funzione il complesso è stato denominato *Antinoeion*.

Qui, secondo Mari, sarebbero state originariamente collocate varie sculture egittizzanti, tra le quali con ogni probabilità anche la statua di Antinoo dei Musei Vaticani (cat. 28), proveniente da un'area situata presso le vicine *Cento Camerelle*, e forse anche alcune delle altre rappresentazioni di “*Antinoo-Osiride*” e di “*Osirantino*” che, secondo Grenier, dovevano essere originariamente collocate nel *Serapeo*, anche se sulla disposizione di queste ultime Mari è più incerto, non escludendo una loro collocazione nella *Palestra*, ritenuta un altro “polo egizio” della Villa tiburtina⁶⁶.

Sgalambro 2003-04; Mari 2005; Mari 2006; Pracchia 2006; Mari - Sgalambro 2007; Mari 2008; Mari 2010; Mari 2012.

⁶⁶ A tal proposito, si veda il più recente contributo sull'argomento (Mari 2012). Riguardo all'esatta collocazione che Mari ipotizza per le rappresentazioni egittizzanti di Antinoo, in Mari - Sgalambro 2007, 97-98, si legge: «One category consists of statues and busts in white, red, and black marble, now scattered among various museums, that are said to have come from Hadrian's Villa or are otherwise assigned to it. They represent the deified Antinous in a regal Egyptian posture and attire (with headgear [*nemes*] and a short skirt [*shendyt*], an iconography similar to that of the telamonic statues mentioned above. Even if it is not entirely believable that all of these were found in the *Antinoeion*, it is highly likely that at least some of them were, as can be argued for the colossal statue of Antinous-Osiris now in the Vatican Museum. One can only assume that some portraits of Antinous were, in fact, from cult statues, and that these statues were found in the cellas of the temples, on the projections of the podiums at the sides of the staircases, or in the rooms attached to the enclosure».

Inoltre, secondo la ricostruzione di Mari, i due telamoni in granito rosso, oggi esposti ai Musei Vaticani⁶⁷, quasi sicuramente dovevano sostenere l'architrave all'ingresso del tempietto in fondo all'edera, interpretato come il *sancta sanctorum* del complesso, e tale collocazione, per lo studioso, non lascerebbe dubbi sull'identificazione delle due sculture con due rappresentazioni di *Osirantino*.

Nonostante la proposta interpretativa di Mari sia molto suggestiva, essa presenta molti punti deboli, come è stato già sottolineato da studiosi come P. Romeo⁶⁸ e G.H. Renberg⁶⁹. In effetti, non esiste alcuna prova certa a sostegno dell'interpretazione del complesso come tomba-tempio di Antinoo.

Sulla base dell'evidenza archeologica a nostra disposizione, in particolare facendo riferimento ai reperti ivi rinvenuti che richiamano la tradizione egizia, si può solo affermare che tale complesso aveva un carattere egittizzante. Certamente, non si può escludere che esso avesse avuto qualche legame con il viaggio di Adriano in Egitto e con la vicenda di Antinoo; del resto, come mostrano i bolli laterizi, tale complesso fu certamente realizzato dopo il 134 d.C. Tuttavia, l'esatta funzione di questo spazio di Villa Adriana deve essere ancora chiarita; pertanto, in questa sede si preferisce lasciare la questione aperta, in attesa di nuovi elementi.

Tornando alla questione della disposizione delle sculture di Antinoo, la possibilità di un'originaria collocazione in tale contesto della statua rinvenuta dal Michilli e di altre rappresentazioni egittizzanti del favorito di Adriano non può essere esclusa, ma, poiché, come è stato precedentemente visto, nessuna di queste sculture è stata rinvenuta nell'area occupata dal complesso, tale ipotesi è destinata a rimanere tale. La stessa osservazione vale per i due telamoni dei Vaticani, le cui circostanze di rinvenimento non sono a noi note e che, come già detto, non presentano alcun elemento a sostegno di una loro interpretazione come raffigurazioni di *Osirantino*.

Per quanto riguarda l'originaria collocazione delle rappresentazioni egittizzanti che, secondo l'opinione di chi scrive, potrebbero essere effettivamente attribuite al giovane bitinio, le differenze tra il ritratto dei Vaticani (cat. 28), l'*Antinoo Bowood* (cat. 86) e la testa di Dresda (cat. 35), che sono state segnalate sopra, farebbero a mio avviso pensare che le tre sculture fossero state destinate a tre contesti espositivi

⁶⁷ Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. nn. 196 e 197.

⁶⁸ Romeo 2004, 2005 e 2007.

⁶⁹ Renberg 2010, 181-198.

diversi⁷⁰. Delle prime due la provenienza da Villa Adriana è certa, mentre per l'ultima è assai probabile, anche se non documentata. A tal proposito, si ricorda che la testa di Dresda proviene dalla Collezione Chigi; sappiamo che il cardinale Flavio Chigi scavò nella Villa nel 1673, anche se, purtroppo, non conosciamo i materiali che furono riportati alla luce in tale occasione⁷¹.

La conoscenza del luogo d'esposizione di tali opere non solo è ostacolata dalle circostanze del loro rinvenimento, ma è anche ulteriormente complicata dal fatto che all'interno della residenza tiburtina le zone caratterizzate dalla presenza di elementi egittizzanti erano più di una. Basti pensare, per esempio, alla già menzionata *Palestra*, la cui funzione è ancora incerta, ma dalla quale sono stati riportati alla luce diversi reperti che richiamano la tradizione egizia⁷². Al momento, è dunque impossibile dire dove le sculture di Antinoo del *tipo egittizzante* dovessero essere originariamente collocate.

A conclusione di questa ampia digressione dedicata alle immagini del bitinio provenienti da Villa Adriana, si rileva, quindi, che per nessuna di esse è possibile risalire all'originario luogo d'esposizione all'interno della residenza tiburtina⁷³. Del resto, tale constatazione vale per la maggior parte dell'arredo scultoreo della Villa che, come detto all'inizio di questa sezione, non fu riportato alla luce mediante indagini scientifiche, ma tramite spoliazioni e sterri, che ne provocarono una gravissima decontestualizzazione.

Ciononostante, si può comunque affermare che Villa Adriana è il contesto da cui proviene il maggior numero di rappresentazioni del bitinio; un fatto che non meraviglia, trattandosi della residenza dell'imperatore.

Ciò che colpisce è, invece, la varietà di tali immagini. Dalla Villa, infatti, provengono non solo ritratti di Antinoo appartenenti all'*Haupttypus* (cat. 44, 72 e 76), ma anche esemplari del *tipo egittizzante* (cat. 28 e 86) e del *tipo Mondragone* (cat. 19),

⁷⁰ Si segnala che su tale aspetto si è soffermato anche M. Cadario: «Per quanto riguarda l'ipotesi che questi ritratti fossero concentrati solo in uno specifico edificio della villa, che potrebbe essere il Canopo/Serapeo o la cd. *Palestra/Antinoeion*, essa sembra al momento difficile da dimostrare, viste le differenze esistenti tra le singole statue e le incertezze sulle rispettive circostanze di ritrovamento» (La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23).

⁷¹ Sulla testa di Dresda si veda da ultimo La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario), dove viene ritenuta assai probabile una provenienza della scultura da Villa Adriana.

⁷² Adembri 2012, 97-103. Tra i più recenti contributi dedicati ai materiali egittizzanti da Villa Adriana, si veda anche Cacciotti 2012.

⁷³ Un'unica eccezione potrebbe essere costituita da quella statua di Bacco-Apollo-Antinoo che, secondo la testimonianza di P. Ligorio, doveva essere collocata nella *Biblioteca Latina*, ma l'attribuzione ad Antinoo di questa scultura, non identificata, resta incerta.

nonché il busto dei Musei Vaticani (cat. 22) che, come visto precedentemente, costituisce un *unicum* nel repertorio di rappresentazioni del favorito di Adriano.

Questo è un dato di notevole importanza che, come verrà illustrato nel seguente capitolo, permetterà di connettere al contesto unico di Villa Adriana l'elaborazione di quei tipi di immagini del favorito di Adriano che possiamo definire "non canonici".

Ora, però, è giunto il momento di spostarsi da Villa Adriana, per andare a esplorare gli altri contesti che ci hanno restituito sculture raffiguranti Antinoo.

II.1.2.2. La villa imperiale di Palestrina

Villa Adriana non dovette essere l'unica residenza imperiale ad aver accolto immagini del favorito di Adriano. Ciò sembrerebbe trovare conferma nel caso della villa di Palestrina, dove fu rinvenuta la colossale statua nota come *Antinoo Braschi* (cat. 23).

Nel dettaglio, la scultura, oggi conservata ai Musei Vaticani, venne riportata alla luce durante gli scavi condotti nel 1793 da Gavin Hamilton presso la chiesa di Santa Maria in Villa, dove si trovano i resti di una dimora imperiale tradizionalmente attribuita ad Adriano⁷⁴.

Oggi le indagini su questo complesso architettonico sono ostacolate dal fatto che gran parte di esso è obliterato dal cimitero, che dal 1860 occupa l'area in cui sorgeva l'antica struttura. Nonostante ciò, grazie alle fonti letterarie, possiamo affermare con certezza che la villa di Palestrina faceva parte dei possedimenti imperiali in epoca giulio-claudia e antonina⁷⁵. La residenza non è invece ricordata nelle fonti letterarie su Adriano, ma, grazie alla documentazione archeologica (tecnica edilizia, bolli laterizi e reperti rinvenuti, tra cui la statua di Antinoo), sappiamo che essa venne sostanzialmente ampliata e ristrutturata durante il suo principato.

Proprio sulla base dell'evidenza archeologica, in particolare del rinvenimento della monumentale statua del bitinio, la villa venne attribuita ad Adriano, anche se più recentemente gli studiosi hanno espresso dei dubbi sull'effettiva frequentazione della dimora da parte dell'imperatore, dal momento che la sua residenza ufficiale, vale a

⁷⁴ Per il quadro delle circostanze nelle quali si inserisce il rinvenimento dell'*Antinoo Braschi*, si rinvia al recente contributo di A. Fiasco (Fiasco 2017), il quale prende in esame anche della documentazione inedita. Sull'argomento si veda anche Bignamini - Hornsby 2010, 115-116.

⁷⁵ Svet., Aug., 72 e 82; Gell., Noct. Att., 13; SHA, Ant. Pius, 21.

dire Villa Adriana, si trovava nella vicina Tivoli.

Sebbene i dati in nostro possesso non consentano di precisare l'utilizzo del complesso nella sua fase adrianea, secondo i più recenti studi sull'argomento, a quel tempo la villa di Palestrina faceva parte dei possedimenti imperiali ed è quindi possibile che essa venisse occasionalmente utilizzata dall'imperatore⁷⁶.

In ogni caso, al di là dell'uso che Adriano dovette fare di questa villa, il fatto che quest'ultima facesse parte dei suoi possedimenti renderebbe del tutto plausibile l'idea che l'*Antinoo Braschi* fosse stato commissionato dall'imperatore stesso. Se così fosse, si potrebbe allora dire che anche in una villa di secondaria importanza, come doveva essere quella di Palestrina, l'imperatore non rinunciò all'immagine del suo favorito.

L'idea di una committenza imperiale, o comunque strettamente connessa all'imperatore, sarebbe del resto rafforzata dalle caratteristiche dell'immagine stessa, che è un'opera che si distingue dalla maggior parte delle altre rappresentazioni del bitinio non solo per le sue considerevoli dimensioni, ma anche per la tecnica in cui essa fu realizzata. Questa statua colossale era infatti un acrolito: il mantello marmoreo che oggi vediamo sul corpo del giovane è stato aggiunto da Giovanni Pierantoni tra il 1793 e il 1795, ma in origine esso doveva essere realizzato con un materiale diverso da quello impiegato per il corpo, probabilmente in bronzo su un'armatura in legno. Questo mostra, quindi, come la statua dovesse avere un valore considerevole e, di riflesso, indica l'importanza del suo committente. Inoltre, il fatto che si trattasse di un acrolito fa generalmente pensare che essa fosse stata realizzata come statua di culto per uno degli ambienti della villa⁷⁷.

II.1.2.3. Le ville non imperiali

Le immagini di Antinoo non erano collocate esclusivamente nelle ville di Adriano.

⁷⁶ Gatti 2005; Fentress - Gatti 2015, 150-156. Nel dettaglio, sull'utilizzo della villa sono state formulate le seguenti conclusioni: «Although major building took place at the site during his reign, it seems unlikely that Hadrian spent much time at Praeneste, considering both that the sources do not mention it, and the size and beauty of the Tivoli villa. We might suppose that he used it only occasionally, when travelling or, perhaps, as hunting lodge, a use which would match that of Arcinazzo by Trajan. It remained one of the properties of the *res privata*, seeing occasional use by family and guests, and probably run by an imperial procurator» (Fentress - Gatti 2015, 156).

⁷⁷ A tal proposito, si veda da ultimo Smith *et al.* 2018, 60. Si ricorda che anche l'*Antinoo Mondragone* (cat. 58) doveva essere verosimilmente completato con la tecnica acrolitica e questo potrebbe forse valere anche per il torso monumentale dalla villa di Erode Attico a Loukou (cat. 5).

Rappresentazioni del giovane sono state infatti rinvenute anche nelle residenze di privati, evidentemente legati all'imperatore e/o al culto del suo favorito.

La villa di Erode Attico a Loukou

Tra tali contesti emerge, per il numero di immagini del bitinio da essa provenienti, la villa di Erode Attico a Loukou (nell'odierna località di Astros-Kynouria), nel Peloponneso orientale.

La villa, che si estendeva su tre terrazze su livelli differenti, è stata parzialmente esplorata dal Servizio Archeologico Greco tra la fine degli anni Settanta e il 2001. Essa è stata presentata, ma ancora in forma preliminare, in più contributi da G. Spyropoulos⁷⁸.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, si può dire che la prima fase della villa sembra risalire, sulla base di alcune caratteristiche architettoniche, alla fine del I secolo d.C. (epoca flavia); una seconda fase è da attribuire a Erode Attico e a suo padre Attico; in seguito, la villa dovette rimanere in uso fino al IV secolo d.C., a giudicare dai materiali che vi sono stati rinvenuti⁷⁹.

Già durante le prime indagini condotte nel 1977 nell'area di Kolones, tra diversi resti della villa, fu scoperto un busto raffigurante il favorito di Adriano (cat. 3), ma il rinvenimento più significativo ha avuto luogo nel settembre del 1996, quando è stato riportato alla luce il torso di una colossale statua di Antinoo (cat. 5). Più precisamente, la scultura venne scoperta in un ambiente situato a sud-est del giardino-peristilio della villa, che, proprio per il rinvenimento della statua del giovane, venne poi identificato dagli studiosi come *heroon* di Antinoo.

Questo spazio, al quale si accedeva direttamente dal peristilio tramite un'anticamera rettangolare, presenta sul lato orientale un'ampia nicchia semicircolare, dove si ritiene che originariamente fosse esposta la statua del bitinio. Inoltre, a ovest dell'*heroon* e collegato a esso, si trova un ambiente caratterizzato da un impianto per letti triclinari, che era dunque destinato ai banchetti comuni. Alla luce di tali dati, si ritiene che negli ambienti situati nella parte sud-orientale della villa di Erode Attico si celebrassero dei rituali legati al culto di Antinoo, in occasione dei quali l'attenzione

⁷⁸ Da ultimo, Spyropoulos 2015. Per questo contesto e per i materiali da esso provenienti, si vedano anche Tobin 1997, 333-354; Galli 2002, 164-166; Calandra - Adembri 2014, 64-70 (M.E. Gorrini).

⁷⁹ Calandra - Adembri 2014, 64-66 (M.E. Gorrini).

dei partecipanti doveva essere rivolta alla grande statua del bitinio⁸⁰.

Infine, bisogna ricordare che dalla villa di Loukou proviene un'altra immagine di Antinoo. Si tratta di una raffigurazione della testa del giovane, resa a rilievo al centro della lorica di un busto di Adriano (cat. 4), rinvenuto nel 1995 nella *Basilica*, nel settore occidentale della dimora. In questo caso, la rappresentazione del bitinio, che è verosimilmente assimilato all'eroe Perseo, come sembrano indicare le ali sul suo capo, e che si trova al posto del tradizionale *gorgoneion*, mostra il ruolo protettivo del nuovo eroe nei confronti dell'imperatore. Si tratta di un documento di particolare interesse, in quanto riproduce, esplicitamente ed eccezionalmente, in un'immagine il legame tra l'imperatore e il suo favorito eroizzato⁸¹.

I rinvenimenti dalla villa di Loukou mostrano quindi come il culto di Antinoo fosse stato entusiasticamente accolto da Erode Attico (101-177 d.C.). In effetti, il ricco sofista, che faceva parte della cerchia di Adriano, era strettamente legato all'imperatore⁸², del quale fu per diversi aspetti un emulatore, come hanno fatto notare più studiosi⁸³. A tal proposito, basti pensare alla nota vicenda di Polideuce, il giovane favorito da Erode Attico, nonché suo figlio adottivo (*trophimos*), che, come Antinoo, fu eroizzato e onorato con molteplici sculture in seguito alla sua prematura scomparsa⁸⁴.

La villa romana di Els Munts

Il culto di Antinoo non fu accolto solo da privati residenti nella parte orientale dell'impero, ma anche da personaggi di spicco che risiedevano nelle province occidentali. Questo è dimostrato dalla scultura rinvenuta nella ricca villa romana di Els Munts (Altafulla), oggi conservata a Tarragona (cat. 79).

Nel dettaglio, la testa fu rinvenuta alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso in

⁸⁰ Spyropoulos 2006, 131-132, n. 21; Galli 2012, 51-53; Galli 2012 a, 526-529; Calandra - Adembri 2014, 67-68, n. 44 (M.E. Gorrini); Spyropoulos 2015.

⁸¹ Spyropoulos 2006, 106; Galli 2010, 59-60; Galli 2012, 53; Galli 2012 a, 528; Calandra - Adembri 2014, 66-67, n. 43 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 65-67.

⁸² Per il rapporto tra Erode Attico e Adriano, si veda Calandra - Adembri 2014, 56-57 (E. Calandra), dove efficacemente si sottolinea: «L'operato di Erode Attico si articola come cassa di risonanza della propaganda di Adriano».

⁸³ Si vedano, per esempio, Vout 2007, 87, e Sinn - Söldner 2010, 228.

⁸⁴ La data della morte di Polideuce è dibattuta: alcuni la pongono nel 147/148 d.C., altri nel 165 d.C., altri ancora negli anni 173/174 – 174/175 d.C. A tal proposito, Calandra - Adembri 2014 a, 146-147, n. 7 (E. Leka).

una cisterna nei pressi del peristilio della villa⁸⁵, mentre il resto della statua fu trovato negli anni Novanta in uno degli ambienti annessi al criptoportico⁸⁶.

Dalle notizie che abbiamo sulle circostanze di rinvenimento delle parti della scultura non è possibile risalire con certezza all'originario contesto d'esposizione della statua, anche se è probabile che esso potesse essere il criptoportico o un ambiente vicino a questo. Nonostante ciò, non ci sono dubbi che l'immagine di Antinoo facesse parte dell'arredo scultoreo della villa. Pertanto, la scultura fu certamente commissionata da un notevole locale che abitava la ricca residenza.

Purtroppo, non possiamo pronunciarsi con sicurezza sull'identità del committente, dal momento che della villa, che ebbe una lunga vita (venne costruita all'inizio del II secolo d.C. e fu abitata fino al IV secolo d.C.) conosciamo solo uno dei suoi proprietari: Caius Valerius Avitus, ricordato in una pittura muraria come il signore della dimora⁸⁷.

Grazie a un documento⁸⁸, sappiamo che Caius Valerius Avitus giunse da Augustobriga a Tarragona, dove ricoprì la carica di duoviro, per volere dell'imperatore Antonino Pio. Alla luce di ciò, se si accettasse l'ipotesi che egli fosse stato il committente della scultura di Antinoo, quest'ultima andrebbe verosimilmente datata dopo la morte di Adriano. In effetti, come osserva H. Meyer, non si può escludere con sicurezza che Caius Valerius Avitus fosse stato il proprietario della villa di Els Munts già prima di ricevere l'incarico da Antonino Pio, ma non abbiamo alcun elemento che possa confermare tale ipotesi⁸⁹.

Detto questo, poiché alcuni studiosi ritengono che la scultura di Antinoo non possa risalire a un periodo successivo alla morte di Adriano, la sua attribuzione a Caius Valerius Avitus è ritenuta incerta⁹⁰.

Al contrario, ritengo che nel caso della scultura di Tarragona non ci siano, in realtà, elementi che impediscano una sua datazione all'inizio dell'età antonina. In effetti,

⁸⁵ Berges 1969, 148: «En un depósito de agua situado junto al ambulacro del peristilio, en la parte alta de la villa, apareció a 1,20 m de profundidad una magnífica cabeza de Antinoo, el favorito de Adriano».

⁸⁶ Koppel 2000, 382: «La cabeza fue hallada en las excavaciones de los años sesenta en la cisterna cercana a la zona del criptopórtico y dada a conocer en ese momento. El torso, por el contrario, apareció durante las últimas prospecciones en una de las habitaciones anexas a dicho criptopórtico y está aún inédito».

⁸⁷ Su Caius Valerius Avitus, del quale nella villa di Els Munts è stato rinvenuto anche un *signaculum* (Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, inv. n. 45427), si veda da ultimo Ruiz de Arbulo 2014.

⁸⁸ CIL II, 4277.

⁸⁹ Meyer 1991, 80-81, Kat. I 59.

⁹⁰ Meyer 1991, 80-81, Kat. I 59; Koppel 2000, 382-383.

l'utilizzo più marcato del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura del ritratto potrebbe essere considerato un elemento a favore di tale datazione. Non escluderei, quindi, troppo frettolosamente la possibilità che la scultura fosse stata voluta da Caius Valerius Avitus.

In ogni caso, benché il committente dell'immagine di Antinoo resti di fatto sconosciuto, non ci sono dubbi sul fatto che si trattasse di un personaggio eminente che, con lo scopo di manifestare il proprio consenso ad Adriano o per un'autentica devozione, decise di accogliere nella propria residenza un'immagine del nuovo eroe/dio.

II.1.3. Contesti sacri

La presenza di immagini di Antinoo non era limitata a contesti privati: alcune delle rappresentazioni del favorito di Adriano erano infatti certamente collocate in antichi santuari, come attestano le notizie sui loro rinvenimenti. In particolare, le immagini del nuovo eroe/dio erano presenti in importati santuari greci, come quelli di Delfi, di Eleusi e di Istmia.

II.1.3.1. Il santuario di Apollo a Delfi

Il 13 luglio 1894, sul terrazzamento principale del santuario di Apollo a Delfi, in un ambiente posto a ovest del tempio di Apollo, gli archeologi francesi riportarono alla luce la statua di Antinoo attualmente conservata presso il museo locale (cat. 34)⁹¹.

Come mostra una fotografia che immortalava il momento di questa scoperta e come è indicato nel diario di scavo redatto dallo scopritore, T. Homolle⁹², la scultura venne rinvenuta in piedi, appoggiata alla parete di un vano in laterizi, denominato in seguito *maison de l'Antinoüs*.

L'esatta funzione di tale ambiente non è ancora chiara; esso fu realizzato in epoca

⁹¹ Homolle 1894, 452-454; Homolle 1894 a, 196.

⁹² La pagina del diario con il resoconto della scoperta è stata pubblicata per la prima volta, in traduzione italiana, da M. Galli, in Galli 2012, 41.

romana, come dimostra la tecnica edilizia impiegata per la sua costruzione, e non è da escludere che facesse originariamente parte di un complesso più ampio⁹³. Ciononostante, data la presenza della statua di Antinoo, sembra del tutto verosimile che questo spazio fosse destinato al culto del favorito di Adriano.

Il fatto che Antinoo fosse oggetto di venerazione a Delfi e che il suo culto avesse trovato accoglienza, nonché una fonte di promozione, nel santuario di Apollo è, del resto, chiaramente dimostrato dalle monete emesse in onore del nuovo eroe dal sacerdote di Apollo, T. Flavius Aristotimos, a nome dell'Anfizionia delfica⁹⁴.

L'introduzione del culto di Antinoo in questo contesto trova certamente spiegazione negli stretti rapporti tra Adriano e Delfi, ben documentati dalle fonti epigrafiche⁹⁵.

In particolare, T. Flavius Aristotimos dovette avere un ruolo di primaria importanza per la promozione del culto del bitinio. A tal proposito, si ricorda che il legame tra l'imperatore e questo importante personaggio di Delfi è ben documentato, come mostra il fatto che nel 125 d.C. T. Flavius Aristotimos dedicò una statua di Adriano nel santuario di Atena Pronaia⁹⁶ e nello stesso anno si recò come ambasciatore a Roma per informare l'imperatore di tale dedica⁹⁷.

Sebbene sia alquanto probabile che lo stesso sacerdote avesse dedicato anche la statua di Antinoo rinvenuta nel 1894, è opportuno precisare che, come già spiegato nel capitolo dedicato alle fonti numismatiche, la moneta recante sul rovescio una rappresentazione della scultura (RPC III, n. 442) non può essere considerata una prova di ciò: il verbo ἀνέθηκε, che compare sui rovesci delle emissioni di T. Flavius Aristotimos e che tra l'altro non è ben conservato nell'esemplare in questione, si riferisce, infatti, esclusivamente alla dedica delle monete⁹⁸.

⁹³ Galli 2012, 39-41; Bommelaer 2015, 269.

⁹⁴ Si veda il capitolo I.2.

⁹⁵ Jacquemin - Mulliez - Rougemont 2012, 435-446, nn. 248-254. Per i rapporti tra Adriano e il santuario di Delfi, si veda anche Lo Monaco 2014, 30-31.

⁹⁶ La base della statua si trova nel sito (Delfi, inv. nn. 4571-A + 4571-B + 2329). Per l'iscrizione: CID IV, 153; Jacquemin - Mulliez - Rougemont 2012, 445-446, n. 254.

⁹⁷ FD III 4, n. 304.

⁹⁸ A tal proposito, si aggiunge che già G. Blum, nel suo fondamentale contributo sull'Antinoo di Delfi, sentì l'esigenza di precisare: «Il faut se garder de tirer de la formule dédicatoire ἀνέθηκε, qui figure au revers des monnaies, la conclusion que la statue d'Antinoos fut érigée par Aristotimos lui-même, comme celle de l'empereur au sanctuaire d'Athéna Pronaia» (Blum 1913, 325-326). Contrariamente, in tempi più recenti, si è ritenuto, a mio avviso erroneamente, di poter attribuire la scultura ad Aristotimos sulla base della testimonianza numismatica (Galli 2007, 199-200 e Galli 2012, 46-47).

Come si ricorderà, nelle legende sui dritti delle emissioni fatte coniare da T. Flavius Aristotimos in onore del favorito di Adriano, Antinoo è definito ἥρωος προπύλαιος, cioè “eroe che sta davanti alla porta”. Poiché, questo appellativo viene riferito al bitinio solamente in tali monete, il suo significato sembrerebbe connesso al contesto delfico.

È noto che il termine προπύλαιος veniva utilizzato per indicare determinate sculture, con chiaro riferimento alla loro collocazione; per esempio, è questo il caso della statua di Hermes, descritta da Pausania all’ingresso dell’Acropoli di Atene⁹⁹. Tuttavia, G. Blum sostiene che nel caso di Delfi l’utilizzo di questo appellativo non trovi una spiegazione pienamente soddisfacente nella collocazione della statua del bitinio. Diversamente, secondo una proposta avanzata dallo studioso, l’Antinoo venerato a Delfi avrebbe ereditato l’epiteto da Autonoo, un eroe locale, la cui associazione ad Antinoo sarebbe stata favorita dall’assonanza tra i nomi dei due eroi¹⁰⁰.

Sebbene l’ipotesi di Blum sia stata accolta in studi più recenti¹⁰¹ e benché l’assimilazione del favorito di Adriano a entità venerate nei luoghi in cui il suo culto si diffuse sia ben documentata, in questo caso non escluderei la possibilità che la spiegazione dell’utilizzo dell’appellativo προπύλαιος risieda nel luogo destinato al culto di Antinoo a Delfi. La *maison de l’Antinoüs* era infatti posta presso l’accesso occidentale al tempio di Apollo.

La statua del bitinio aveva dunque una collocazione di rilievo, non solo perché si trovava presso uno degli ingressi alla parte più importante del santuario, ma anche perché pare che il settore occidentale del tempio di Apollo avesse un ruolo affatto secondario.

Questa zona e la parte a ovest di essa sono attualmente oggetto di studi, i cui risultati aiuteranno certamente a comprendere meglio il culto di Antinoo a Delfi¹⁰². In questa sede, ci si limita ad anticipare brevemente un’ipotesi particolarmente interessante

⁹⁹ Paus. I, 22, 8. Si ricorda, inoltre, che in un’iscrizione da Pergamo, pubblicata da A. Conze (SbBerlAkad, phil.-hist. Kl. 1904, 70), si fa riferimento a una statua di Alcamene definita «Ἑρμῶν τὸν πρὸ πύλων», che, secondo alcuni studiosi, potrebbe essere una copia dell’Hermes *Propylaios* visto da Pausania all’ingresso dell’Acropoli di Atene (Stewart 2003; Stewart 2003 a).

¹⁰⁰ Blum 1913, 326-333.

¹⁰¹ Galli 2007, 201-202; Galli 2012, 47; Amandry - Küter 2015, 87; RPC III, 58.

¹⁰² A tal proposito, sarà particolarmente utile un contributo scritto da A. Jacquemin e D. Laroche, che dovrebbe essere pubblicato a breve in BCH, di cui la Professoressa Jacquemin molto gentilmente mi ha fatto leggere una parte della bozza.

avanzata da A. Jacquemin e D. Laroche, i quali ritengono che la grande base circolare posta tra l'opistodomo del tempio di Apollo e la *maison de l'Antinoüs* potesse essere destinata a una statua colossale di Adriano. Tale fatto conferirebbe al settore a ovest del tempio un significato particolare; tale area, infatti, potrebbe essere stata il punto più importante del santuario in epoca adrianea, dove al culto del dio Apollo, si sarebbero verosimilmente affiancati il culto di Adriano e del suo favorito.

Se così fosse, l'appellativo *προπόλαιος* per l'Antinoos di Delfi acquisirebbe maggiore chiarezza e importanza: il nuovo eroe si sarebbe, infatti, trovato all'accesso dell'area più significativa del santuario durante il principato adrianeo.

II.1.3.2. Il santuario di Demetra e Kore a Eleusi

Durante gli scavi condotti a Eleusi nel 1860, F. Lenormant riportò alla luce la statua di Antinoos, oggi conservata nel museo del sito (cat. 36). La scultura fu rinvenuta in frammenti tra i resti di un edificio posto a Est dei Grandi Propilei del santuario di Demetra e Kore (*Édifice à gauche des grands Propylées*); più precisamente, il ritrovamento avvenne nel vano scala dell'"ipogeo" di tale struttura:

«Nous trouvâmes, au milieu des terres qui obstruaient l'escalier, une fort belle statue en marbre de Thasos, représentant Antinoüs debout, le haut du corps nu, les jambes enveloppées d'un manteau, comme dans presque toutes les figures du favori d'Hadrien, mais avec la particularité nouvelle de l'*omphalos* delphique placé auprès des pieds. C'est une statue qui, malgré sa date, est encore digne de l'attention des artistes et qui ne déparerait aucun musée. Elle est brisée en plusieurs fragments, mais toutes les parties y sont et pourraient facilement être rajustées. Du reste, elle ne décorait certainement pas l'édifice dans l'escalier duquel elle a été découverte. Elle devait être placée tout auprès, et elle y a été précipitée par les barbares destructeurs du sanctuaire de Déméter»¹⁰³.

La destinazione di questo edificio non è chiara. Si tratta di un complesso architettonico

¹⁰³ Lenormant 1868, 60-61.

ricostruito quasi integralmente nel II secolo d.C. su un nucleo più antico. Esso consiste in tre vani sotterranei comunicanti, raggiungibili tramite un ambiente di accesso dotato di una scala a due rampe ortogonali. L'aggiunta di un recinto trapezoidale all'esterno del monumento risale, invece, a una fase più tarda, da collocare con ogni probabilità nel IV secolo d.C. Sulla parete di fondo del vano sotterraneo di dimensioni maggiori sono stati rinvenuti i resti di una nicchia, verosimilmente destinata a una statua. Un'altra nicchia, che probabilmente aveva la stessa destinazione, è quella di forma absidata situata nel vano scala, di fronte all'ingresso dell'edificio. La presenza di nicchie in cui con ogni probabilità erano disposte delle statue e il rinvenimento della scultura raffigurante Antinoo hanno fatto pensare che il complesso avesse avuto una funzione cerimoniale¹⁰⁴.

Purtroppo, le informazioni che abbiamo sull'"ipogeo" derivano quasi esclusivamente dalla descrizione degli scavi fornita da Lenormant, che, oltre a presentare quelle lacune dovute alla mancanza di attenzione per la stratigrafia, non è chiara circa quella che, secondo lo studioso, doveva essere l'originaria collocazione della statua del favorito di Adriano.

Nonostante ciò, il ritrovamento dei frammenti della scultura nel vano scala dell'edificio farebbe pensare, come affermato più recentemente da E. Lippolis, che la statua fosse caduta con ogni probabilità dalla nicchia posta nel vano di accesso¹⁰⁵. In effetti, il fatto che essa fosse originariamente posta in una nicchia sembra essere dimostrato dalla minore attenzione con cui lo scultore realizzò la parte posteriore della scultura, che, in più, mostra un profilo piuttosto piatto.

Ad ogni modo, pare che non ci siano dubbi sul fatto che la statua di Antinoo dovesse essere originariamente disposta nei pressi dei Grandi Propilei del santuario di Demetra e Kore. Questa collocazione, all'ingresso principale dell'area sacra, oltre a indicare l'importanza dell'immagine del favorito di Adriano, richiama alla mente il caso dell'Antinoo di Delfi che è stato appena esaminato. Si potrebbe quindi ipotizzare che anche a Eleusi il bitinio fosse un ἥρωος προπύλαιος¹⁰⁶.

Se ciò fosse vero, si dovrebbe ammettere che tale connotazione non fosse limitata a Delfi e, di conseguenza, l'idea che l'appellativo προπύλαιος fosse stato ereditato da

¹⁰⁴ Lippolis 2006, 272-276.

¹⁰⁵ *Ivi*, 276.

¹⁰⁶ Desidero ringraziare il Professor Gianfranco Adornato per avermi fatto notare questo aspetto, che inizialmente avevo trascurato.

Antinoo dall'eroe delfico Autonoo dovrebbe essere definitivamente rigettata. Purtroppo, però, la mancanza di dati non ci consente di dire con certezza che anche a Eleusi il bitinio fosse effettivamente considerato un ἥρως προπύλαιος: la disposizione della sua statua nei pressi dei Grandi Propilei potrebbe essere stata dovuta ad altri fattori, che restano a noi ignoti.

È comunque indubbio che la presenza di una statua di Antinoo a Eleusi sia da connettere al particolare legame di Adriano con la città: sappiamo che l'imperatore partecipò in più occasioni alle celebrazioni che si svolgevano a Eleusi e che fu il principale artefice della "rinascita" della città, dedicandosi alla realizzazione di un numero di opere sia all'interno che all'esterno del santuario di Demetra e Kore¹⁰⁷.

Non si ha la certezza che Antinoo fosse stato iniziato con Adriano ai Misteri Eleusini nel 128 d.C.¹⁰⁸, ma il fatto che il giovane fosse oggetto di venerazione nella città è chiaramente dimostrato non solo dal rinvenimento della scultura che lo rappresenta, ma anche dallo svolgimento di agoni in suo onore, detti *Antinóeia*¹⁰⁹.

II.1.3.3. Il santuario di Poseidone a Istmia

Durante gli scavi condotti dall'Università di Chicago presso il santuario di Poseidone a Istmia, vennero riportati alla luce tre frammenti che, congiunti, costituiscono una parte di testa, appartenente senza alcun dubbio a un ritratto di Antinoo (cat. 43).

Più precisamente, il frammento IS 2 fu rinvenuto il 16 maggio del 1952 nella cella del tempio di Poseidone, presso il muro settentrionale del *pronaos* (Tr. K), mentre i frammenti IS 99 e IS 100 vennero scoperti il 18 maggio del 1954 presso il colonnato sud-orientale del medesimo tempio (Tr. S-2)¹¹⁰.

Non sappiamo chi commissionò la scultura di Antinoo. Considerando però che non sono attestati interventi di Adriano presso il santuario di Poseidone a Istmia¹¹¹, si potrebbe supporre che l'immagine del bitinio fosse stata realizzata per volere della comunità locale, di uno dei suoi membri, oppure grazie all'intervento di un

¹⁰⁷ Per gli interventi di Adriano a Eleusi, si vedano soprattutto Clinton 1989, Lippolis 2010 e Lo Monaco 2014, 27-28.

¹⁰⁸ Galimberti 2012, 29, nota 57.

¹⁰⁹ Follet 1976, 322-323.

¹¹⁰ Sturgeon 1987, 132-133, n. 57 A.

¹¹¹ Per la presenza di Adriano presso i santuari greci, si veda Lo Monaco 2014.

personaggio legato al potere centrale.

A tal proposito, si ricorda un'ipotesi avanzata da M. Galli. Secondo lo studioso, la presenza di un'immagine di Antinoo nel santuario di Poseidone a Istmia potrebbe essere strettamente legata al culto di Adriano, dal momento che i resti di una statua loricata attribuita all'imperatore sono stati analogamente rinvenuti nel tempio di Poseidone¹¹². Inoltre, facendo riferimento alla documentata presenza di Erode Attico nel santuario di Istmia, Galli non esclude la possibilità che i culti di Adriano e di Antinoo in tale contesto fossero stati promossi dal ricco sofista¹¹³.

Purtroppo, non ci sono elementi che possano confermare la proposta di Galli. È infatti vero che i frammenti delle sculture di Antinoo e di Adriano provengono dal tempio di Poseidone, ma il fatto che essi siano stati rinvenuti sparsi, in *trenches* diverse, non consente di affermare con sicurezza che la statua dell'imperatore e quella del suo favorito fossero originariamente collocate nello stesso punto del tempio e, di conseguenza, che esse fossero state commissionate insieme.

A ciò si aggiunga che il supposto intervento da parte di Erode Attico per la promozione dei culti di Adriano e di Antinoo all'interno del santuario di Istmia è, per il momento, destinato a rimanere un'ipotesi, dato che esso non è attestato nella documentazione a nostra disposizione. In particolare, non sembra trascurabile il fatto che Pausania, parlando delle sculture dedicate da Erode Attico all'interno del tempio di Poseidone, non ricordi le statue di Adriano e del suo favorito¹¹⁴.

Nonostante ciò, a giudicare dai punti in cui furono riportati alla luce i frammenti che componevano la scultura di Antinoo, si può dire che essa doveva essere verosimilmente collocata all'interno del tempio della divinità a cui era dedicato il santuario, a differenza delle statue da Delfi e da Eleusi che, come visto, si trovavano in altre tipologie di ambienti.

La disposizione dell'immagine del bitinio nel luogo più importante del santuario, potrebbe quindi far pensare che a Istmia il culto del favorito di Adriano fosse stato accolto con particolare entusiasmo. Tuttavia, bisogna ammettere che al momento non

¹¹² Sturgeon 1987, 135-137, n. 58 A-C (Istmia, Museo Archeologico, inv. nn. IS 35, IS 35 A, IS 139). Più precisamente, del frammento IS 35 sappiamo che venne rinvenuto il 28 aprile del 1952 nella parte centrale della cella del tempio di Poseidone; una parte del frammento IS 35 A fu riportata alla luce lo stesso giorno dalla Tr. A, situata nella parte centrale della cella del tempio, mentre una seconda porzione dello stesso frammento fu rinvenuta il 13 maggio del 1952 presso l'anta nord-orientale del tempio (Tr. J); infine, il frammento IS 139 fu scoperto il 25 maggio del 1954 all'esterno dell'opistodomo (Tr. C-9).

¹¹³ Galli 2008, 100-101; Galli 2010, 60-62.

¹¹⁴ Paus. II, 1, 7-9.

abbiamo altri documenti che possano aiutarci a comprendere meglio la presenza del bitinio in tale contesto. I frammenti scultorei costituiscono infatti l'unica testimonianza relativa ad Antinoo che ci sia giunta da Istmia. Inoltre, come già ricordato, a differenza di quanto rilevato per Delfi ed Eleusi, non ci sono pervenuti documenti che attestino la presenza dell'imperatore nel santuario di Istmia; di conseguenza, le ragioni di una dedica di un'immagine del bitinio in questo luogo non possono essere connesse a eventuali interventi da parte di Adriano.

II.1.3.4. Il Campo della *Magna Mater* a Ostia

Tra i contesti sacri in cui è documentata la presenza di immagini di Antinoo, bisogna infine ricordare il caso di Ostia.

Nel 1869, nel corso degli scavi diretti da Pietro Ercole Visconti e dal nipote Carlo Ludovico nel Campo della *Magna Mater*, fu rinvenuta la testa di Antinoo che oggi si trova presso il Museo di Palazzo Massimo alle Terme (cat. 69). La notizia del ritrovamento è nota grazie a una lettera del primo giugno 1869, scritta dallo stesso Visconti, in cui, tra i recenti rinvenimenti provenienti dagli scavi ostiensi, è ricordata «la testa di un giovane sacerdote di Cibele di grandezza naturale», che è stato poi possibile identificare con la testa oggi esposta al Museo Nazionale Romano¹¹⁵.

Purtroppo, a causa della mancanza di informazioni più precise sulle circostanze del rinvenimento della scultura, non è possibile sapere dove il ritratto fosse originariamente collocato¹¹⁶. In effetti, come noto, il Campo della *Magna Mater* consiste in un grande recinto sacro con all'interno molti edifici, sia sacri che profani, tra i quali emergono per importanza il tempio di *Magna Mater*, il sacello di Attis e il tempio di Bellona¹¹⁷. È pertanto difficile dire dove fosse posta la scultura.

Nonostante ciò, la presenza del ritratto di Antinoo nel Campo della *Magna Mater* non stupisce, se si tiene in considerazione l'attenzione rivolta da Adriano al contesto ostiense e, in particolare, alla ridefinizione del culto della *Magna Mater*¹¹⁸.

¹¹⁵ Calza 1964, 80-81, n. 129; Gasparri - Paris 2013, 180, n. 120 (G.A. Cellini).

¹¹⁶ A tal proposito, si segnala che, nella prima pubblicazione della testa, G. Blum specifica: «Cette tête... a été trouvée à Ostie dans des conditions qui ne se laissent pas préciser» (Blum 1913 a, 67).

¹¹⁷ Berlioz 1997.

¹¹⁸ Gasparri - Paris 2013, 180, n. 120 (G.A. Cellini). Su tale aspetto si è soffermato M. Galli: «Dal contesto del campo della *Magna Mater*... sappiamo infatti che proprio in età adrianea viene (ri)costruito

Detto questo, ciò che rende la scultura da Ostia particolarmente interessante è il fatto che, a giudicare dalla tipologia di corona che orna il ritratto, quest'ultimo sembrerebbe rappresentare Antinoo nelle vesti di un sacerdote del culto imperiale, come verrà illustrato meglio nel prossimo capitolo. Accogliendo questa ipotesi, si potrebbe allora pensare che l'Antinoo di Ostia, a differenza delle statue del bitinio provenienti dai contesti sacri greci, non fosse stato concepito come un'immagine di culto, ma, piuttosto, come una rappresentazione finalizzata alla promozione del culto imperiale. In un contesto sacro vicino Roma, quindi, il ruolo divino di Antinoo risulterebbe così essere sfumato in una sorta di compromesso, in cui l'oggetto principale della venerazione sarebbe l'imperatore e non il suo giovane favorito.

II.1.4. Contesti pubblici

Nei lavori dedicati ad Antinoo, capita spesso di leggere che le sue immagini erano collocate soprattutto in contesti privati e sacri, ma anche in luoghi pubblici, come per esempio le terme di Leptis Magna¹¹⁹.

Se la collocazione degli ἀγάλματα di Antinoo nelle ville, imperiali e private, e soprattutto all'interno dei santuari si concilia bene con il carattere di queste rappresentazioni, che erano "immagini sacre", la disposizione di queste ultime in contesti apparentemente privi di spazi adibiti a funzioni culturali merita di essere analizzata con attenzione, cominciando proprio dal caso apparentemente più noto.

II.1.4.1. Le terme di Leptis Magna

Durante gli scavi condotti negli anni Venti del secolo scorso da R. Bartoccini nelle terme adrianeae di Leptis Magna, fu rinvenuta la statua di Apollo nel tipo Liceo che

il tempio della divinità principale, a cui seguirono anche altri edifici in età antonina. Se consideriamo infine che più in generale l'età adrianea rappresenta un momento di importante ridefinizione del culto con l'introduzione di alcuni momenti centrali del ciclo festivo di Cibele, vale a dire le canneforie, le dendroforie e il *Dies sanguinis*, anche la presenza di Antinoo in relazione a precisi contesti riservati al culto di Cibele può considerarsi come una sorta di catalizzatore, un nuovo importante fattore di attrazione nella ridefinizione del culto e, nondimeno, costituire un elemento di mediazione tra imperatore e nuovi adepti» (Galli 2012, 57).

¹¹⁹ Si vedano, per esempio, Vout 2005, 94, e Vout 2007, 95-96.

presenta, al posto del volto originario, un ritratto di Antinoo, attualmente conservata nel Museo Archeologico di Tripoli (cat. 82). Più precisamente, il corpo e le parti anteriore e posteriore della testa furono riportati alla luce in due momenti diversi:

«Quando si rinvenne la statua, abbattuta bocconi innanzi al suo piedistallo, essa presentava sulla parte anteriore del collo un taglio netto a becco di flauto, con l'orlo inferiore lisciato come per adattarvi un corpo estraneo. Difficilmente però si sarebbe potuto supporre quanto ci rivelarono alcune scoperte avvenute più tardi.

Gli scavi infatti, nel loro proseguimento, ci restituirono una faccia di Antinoo e la zona occipitale della testa originaria dell'Apollo. I due pezzi, giustapposti, combaciarono perfettamente fra di loro e col collo, sicché non ci fu più alcun dubbio, che, in epoca databile con quasi certezza, si scalpellò il volto del Dio di Delfi e al suo posto si applicò quello del nuovo nume creato dal servilismo dei Greci verso Adriano (*post* 130 d. Cr.)»¹²⁰.

Il corpo e i frammenti della testa furono rinvenuti nella piscina occidentale del *frigidarium*¹²¹. Tuttavia, non è detto che questa fosse la sede originaria della scultura, dal momento che, come affermato dallo scavatore stesso, «nessun pezzo di scultura è stato rinvenuto a diretto contatto col pavimento antico; essi furono evidentemente rimossi dalle loro basi quando il primo interrimento dell'edificio era già avvenuto, specie nelle piscine il cui fondo era situato ad un livello inferiore a quello delle sale»¹²².

Secondo la più recente proposta di ricontestualizzazione dell'arredo scultoreo delle terme avanzata da P. Finocchi, la statua doveva essere originariamente collocata nell'edera porticata occidentale della *palaestra*, un luogo in cui, secondo Finocchi, sarebbero state disposte anche le statue di Adriano e di Sabina (oggi perdute) e che, dunque, avrebbe avuto una funzione di aula di rappresentanza¹²³.

Il momento in cui avvenne la sostituzione del volto della statua di Apollo con il ritratto di Antinoo è difficile da determinare. Il complesso termale, infatti, restò in

¹²⁰ Bartoccini 1929, 115.

¹²¹ *Ivi*, 78.

¹²² Bartoccini 1929, 100. A tal proposito, si veda anche Finocchi 2012, 139-140.

¹²³ Finocchi 2012, 141-142. L'ipotesi di ricontestualizzazione delle sculture provenienti dalle Terme di Adriano avanzata da P. Finocchi si basa sulla documentazione archeologica e soprattutto sugli appunti e le fotografie di M. Floriani Squarciapino, alla quale fu affidato lo studio di tutto il materiale scultoreo rinvenuto negli scavi condotti a Leptis Magna fino al 1963 (Finocchi 2012, 140).

funzione almeno fino agli inizi del IV secolo¹²⁴.

Sulle motivazioni che portarono a tale intervento Bartoccini scrisse: «... non si credette di poter rendere altrimenti omaggio all'imperatore regnante, forse per mancanza di spazio, ma con probabilità anche per motivi economici. Ne venne così fuori un insieme ibrido, sgradevole per giunta...»¹²⁵; «Intorno alla sostituzione della faccia dell'Apollo delfico con quella di un Antinoo-Bacco non mi sembra ci sia da far congetture speciali. Servilismo di sudditi, ignoranza di artefici, forse anche grettezza di donatori, composero questo ibrido prodotto...»¹²⁶.

L'opera viene generalmente considerata come un esempio di devozione nei confronti di Antinoo da parte degli abitanti di Leptis, che avrebbero volontariamente sostituito il volto della divinità delfica con quello del nuovo dio, forse in vista di una visita dell'imperatore¹²⁷.

Tuttavia, sebbene l'idea di una sostituzione volontaria avvenuta per omaggiare Adriano sia molto suggestiva, non è detto che questa corrisponda alla realtà dei fatti.

In effetti, mi sembra improbabile che il ritratto del bitinio fosse stato creato per questa sostituzione, dal momento che, in tal caso, il giovane sarebbe stato rappresentato senza corona oppure con un attributo apollineo. La presenza della corona di foglie d'edera e corimbi mi induce piuttosto a supporre che il ritratto appartenesse originariamente a una scultura di Antinoo assimilato a Dioniso. Se così fosse, bisognerebbe ammettere che a Leptis già esisteva un'immagine del favorito di Adriano. Per quale motivo, allora, si sarebbe dovuto asportare il volto di Apollo e tagliare quello di una scultura preesistente del bitinio per creare l'"ibrido" giunto sino a noi? Inoltre, perché intervenire in un modo così brusco su una statua di divinità? Nel caso in cui si fosse voluta una trasformazione dell'Apollo in Antinoo, non sarebbe stato più conveniente procedere mediante una rilavorazione del volto del dio?

Alla luce di tali considerazioni, sarei propensa piuttosto a pensare che il volto di Apollo venne sostituito con quello di Antinoo in seguito a un danneggiamento del primo. In tal caso, non è detto che la sostituzione fosse avvenuta in epoca adrianea. Essa, infatti, potrebbe essere stata effettuata in una fase successiva, forse in un

¹²⁴ Costruite tra il 126 e il 127 d.C. e inaugurate nel 137 d.C., le terme furono oggetto di ristrutturazioni e rifacimenti al tempo di Commodo e di Settimio Severo e di restauri e abbellimenti nel IV secolo. Esse vennero definitivamente abbandonate solamente nel VI secolo, quando Giustiniano I non le incluse all'interno delle mura che fece costruire in difesa della città (Finocchi 2012, 1).

¹²⁵ Bartoccini 1929, 78.

¹²⁶ *Ivi*, 118-119.

¹²⁷ Meyer 1991, 82-83.

momento in cui non ci si fece scrupoli a distruggere un'immagine di Antinoo per riparare la statua di Apollo. Secondo questa interpretazione l'attenzione sarebbe stata dunque rivolta alla statua del dio, piuttosto che all'immagine del favorito di Adriano.

Per il momento, questa è solo un'ipotesi, con la quale non si intende sostituire l'interpretazione tradizionale. In assenza di un'adeguata documentazione fotografica e soprattutto di un'analisi autoptica, non mi è infatti possibile, effettuare una verifica degli aspetti tecnici della scultura, tramite i quali si potrebbe cercare di risolvere il caso¹²⁸.

Infine, si ricorda che il culto di Antinoo a Leptis Magna è attestato anche da un documento epigrafico di età adrianea, rinvenuto nel Foro Vecchio della città, presso il tempio di *Liber Pater*, in cui il giovane è definito *Deus Frugiferus*¹²⁹.

Proprio sulla base di questa iscrizione, secondo C.W. Clairmont, si potrebbe pensare a un'originaria appartenenza del ritratto di Antinoo a una statua del giovane rappresentato come *Deus Frugiferus*, disposta nel tempio di *Liber Pater*¹³⁰. Questa proposta è stata poi rigettata, a mio avviso troppo frettolosamente, da H. Manderscheid, che, così come gli studiosi successivi, non si è soffermato sull'origine del ritratto di Antinoo, considerandolo piuttosto come una creazione finalizzata alla statua di Apollo disposta nelle terme¹³¹.

Tuttavia, sulla base di quanto detto sopra e alla luce della documentata associazione tra Dioniso e *Liber Pater*¹³², ritengo che non si possa escludere che il ritratto di Antinoo appartenesse in origine a una scultura del bitinio rappresentato nelle vesti di Dioniso o, più specificamente, di *Deus Frugiferus*, collocata nel tempio di *Liber Pater*.

II.1.4.2. Il ginnasio di Mantinea

Un altro contesto pubblico nel quale sappiamo che si trovavano delle immagini di Antinoo è il ginnasio di Mantinea.

¹²⁸ A tal proposito, vorrei far notare come, per l'esposizione delle caratteristiche della scultura, gli studiosi si siano basati molto sulla descrizione di Bartoccini. In particolare, sembra che un riesame tecnico delle componenti della scultura non sia stato ancora effettuato.

¹²⁹ IRT, 279. Meyer 1991, 165-166 (I E 6).

¹³⁰ Clairmont 1966, 51, n. 38.

¹³¹ Manderscheid 1981, 65, nota 457.

¹³² Finocchi 2012, 63.

Tale notizia è nota grazie alle parole di Pausania, che costituiscono l'unica fonte letteraria che possediamo sui contesti di esposizione delle immagini del favorito di Adriano.

Più precisamente, il periegeta ci informa che nel ginnasio di Mantinea si trovava «*un ambiente con immagini sacre di Antinoo* (οἶκος δέ ἐστιν ἐν τῷ γυμνασίῳ Μαντινεῦσιν ἀγάλματα ἔχων Ἀντίου)»; si trattava di statue e dipinti che raffiguravano il bitinio nelle vesti di Dioniso (αἱ δὲ Ἀντίου εἰσὶν αἱ πολλαί, Διονύσω μάλιστα εἰκασμέναι)¹³³.

Il passo di Pausania è la sola testimonianza che abbiamo sul ginnasio di Mantinea, del quale non sono stati rinvenuti i resti¹³⁴, e sulle immagini che vi si trovavano. Di conseguenza, ci dobbiamo basare esclusivamente sulle parole del periegeta per cercare di capire la natura di questo contesto e delle rappresentazioni che lo decoravano.

Analizzando con attenzione il testo, si può rilevare che la nostra fonte è in realtà abbastanza precisa: Pausania, infatti, non si limita a dire che le rappresentazioni di Antinoo erano collocate nel ginnasio, ma specifica che esse si trovavano in un ambiente (οἶκος) situato all'interno del ginnasio.

Come noto, il termine οἶκος può essere tradotto in vari modi e, tra le connotazioni che può avere un οἶκος, c'è anche quella sacra: un οἶκος poteva essere infatti un "tempio". Ora, se si considera che le immagini di Antinoo collocate in questo οἶκος sono definite da Pausania ἀγάλματα, vale a dire «*immagini sacre*», mi pare del tutto plausibile che lo spazio destinato alle rappresentazioni del bitinio, situato all'interno del ginnasio di Mantinea, fosse un ambiente con una funzione culturale.

Particolarmente interessante è il fatto che Pausania ci dice che tale spazio era decorato non solo da statue, ma anche da dipinti che raffiguravano il favorito di Adriano nelle vesti di Dioniso, la divinità alla quale il bitinio era più frequentemente assimilato. Si tratta, infatti, dell'unica testimonianza che possediamo sull'esistenza di immagini pittoriche di Antinoo.

Pausania, purtroppo, non ci dice chi fece realizzare l'οἶκος con le immagini di Antinoo. Possiamo ipotizzare che tale luogo fosse stato voluto da Adriano stesso, ma allo stesso tempo non si può escludere un intervento da parte di un evergete locale.

Del resto, Antinoo doveva essere molto venerato a Mantinea, che, in quanto luogo

¹³³ Paus. VIII, 9, 8.

¹³⁴ Tsiolis 2016.

d'origine degli abitanti di Bitinio/Claudiopoli, potrebbe essere definita la sua patria greca¹³⁵. A tal proposito, si ricorda che nella città si trovava un tempio a lui dedicato¹³⁶ e che nei dintorni di Mantinea c'era uno stadio in cui si celebravano giochi quadriennali in suo onore¹³⁷. È poi noto che il senatore spartano C. Iulius Eurycles Herculanus L. Vibullius Pius (m. 136/7 d.C.) fece realizzare una stoa con delle esedre per la città e per il dio locale Antinoo, definito *θεός ἐπιχώριος*¹³⁸. Non è, infine, da escludere che il personaggio di nome Vetourios, che fece battere monete in onore di Antinoo per gli Arcadi, fosse un notevole di Mantinea¹³⁹.

II.1.4.3. L'edificio “termale” di Aidepsos

L'ultimo contesto apparentemente “pubblico” che conosciamo tra i luoghi di rinvenimento delle sculture di Antinoo è un edificio di Aidepsos (una località situata sulla costa occidentale dell'Eubea settentrionale), per il quale è stata supposta una funzione termale. Qui, nel 1905, fu riportata alla luce la statua di Antinoo attualmente conservata nel Museo Archeologico di Calcide (cat. 18).

Di questa struttura, scavata nel 1905 e pubblicata da G.A. Papavasileiou nel 1907¹⁴⁰, oggi però non resta più alcuna traccia ed è impossibile individuarne l'esatta localizzazione¹⁴¹.

Sulla base della pianta dell'edificio pubblicata nel 1907, si può comunque dire che si trattava di una costruzione circolare, caratterizzata al suo interno da un corpo centrale dove si trovavano dei piccoli ambienti che, secondo lo scavatore, dovevano avere una destinazione termale.

Purtroppo, la scomparsa dell'edificio impedisce oggi di verificare le informazioni fornite più di un secolo fa, ma un recente riesame del contesto effettuato da M. Galli ha evidenziato aspetti particolarmente interessanti, sui quali è dunque opportuno

¹³⁵ Sul culto di Antinoo a Mantinea si vedano Jost - Hoët-van Cauwenberghe 2010, 303-305, e il più recente contributo di V. Tsiolis (Tsiolis 2016), con bibliografia precedente.

¹³⁶ Paus. VIII, 9, 7.

¹³⁷ Paus. VIII, 10, 1.

¹³⁸ IG V, 2, 281; Meyer 1991, 166-167 (I E 8); Alcock 1999, 254; Oppen 2008, 190; Jost - Hoët-van Cauwenberghe 2010, 303. Si segnala che C. Iulius Eurycles Herculanus L. Vibullius Pius era cugino di Erode Attico e sacerdote del culto imperiale (PIR² I, 302).

¹³⁹ Per le monete emesse da Vetourios in onore di Antinoo si rinvia al capitolo I.2.

¹⁴⁰ Papavasileiou 1907.

¹⁴¹ Galli 2012 a, 534 e nota 52.

soffermarsi¹⁴².

Lo studioso ha innanzitutto notato come la pianta della struttura possa essere connessa a quella di un ginnasio, ricordando la descrizione di Pausania del *Platanistas* di Sparta¹⁴³. Questa osservazione sembra significativa: essa infatti ci fa pensare al caso di Mantinea appena analizzato e, sulla base di questo confronto, si potrebbe immaginare, anche se in maniera del tutto ipotetica, che anche ad Aidepsos, all'interno di una struttura che rievocava la tipologia del ginnasio, ci fosse un ambiente, o meglio un *οἶκος*, destinato al culto di Antinoo. Purtroppo, però, in assenza dei resti della struttura e di informazioni più precise su di essa, si deve ammettere che non possiamo conoscere con certezza la natura del luogo in cui originariamente doveva essere collocata la statua del bitinio.

Diversamente, è possibile ipotizzare chi fosse stato il committente della scultura. Sempre Galli ha infatti fatto notare che dall'edificio di Aidepsos proviene anche un rilievo-ritratto di Polideuce¹⁴⁴ e, sulla base della presenza di questa rappresentazione del *trophimos* prediletto di Erode Attico, ha avanzato l'ipotesi che l'edificio fosse connesso all'attività evergetica del sofista¹⁴⁵. Accogliendo tale proposta, pare quindi del tutto plausibile che anche la statua di Antinoo fosse stata commissionata da Erode Attico.

II.1.5. «μᾶλλον δὲ ἀγάλματα»

Giunti al termine di questa rassegna sui contesti di provenienza e sui luoghi di esposizione delle sculture di Antinoo a noi noti, si possono ora fare alcune riflessioni.

Benché per molte rappresentazioni del favorito di Adriano non sia stato possibile definire l'esatto luogo in cui esse dovevano essere collocate (si pensi, in particolare, agli esemplari provenienti da Villa Adriana, ma anche alla statua rinvenuta in stato frammentario in diversi punti della villa romana di Els Munts, nonché alla testa dal Campo della *Magna Mater* di Ostia), si può comunque dire che quelle immagini del bitinio per le quali conosciamo, o possiamo ricavare, i contesti d'esposizione furono

¹⁴² *Ivi*, 534- 536.

¹⁴³ Paus. III, 14, 8.

¹⁴⁴ Calcide, Museo Archeologico, inv. n. 2179.

¹⁴⁵ Galli 2012 a, 534- 536.

disposte in spazi con una accertata o verosimile connotazione sacra. Questi ambienti erano situati all'interno di ville, sia imperiali (si veda il caso della villa di Palestrina, dove l'*Antinoo Braschi*, che era verosimilmente una statua di culto, doveva essere posta in un ambiente funzionale alla venerazione del bitinio), che private (si pensi alla statua monumentale dall'*heroon* della villa di Erode Attico a Loukou); nei santuari (si vedano le statue collocate in ambienti con una posizione di rilievo nei santuari di Delfi e di Eleusi, e la scultura posta nel tempio di Poseidone a Istmia); nonché in altre tipologie di edifici (si pensi all'*oĩkos* all'interno del ginnasio di Mantinea, che, tra l'altro, potrebbe fornire una possibile chiave di lettura per il caso dell'edificio circolare di Aidepsos). Al contrario, non abbiamo elementi per affermare con sicurezza che le sculture raffiguranti il favorito di Adriano fossero collocate anche in spazi certamente privi di una connotazione cultuale. A tal proposito, basti ricordare che, a dispetto di quanto spesso affermato, non si può dire che la scultura di Antinoo proveniente dalle terme di Leptis Magna fosse stata originariamente concepita per ornare una piscina o un'edera (secondo la recente proposta di P. Finocchi) di quel complesso; sembra, invece, più probabile che essa fosse stata realizzata per essere posta nel tempio di *Liber Pater*.

Sulla base di ciò, si può quindi affermare che i dati in nostro possesso confermano le parole di Cassio Dione, che specificò che le rappresentazioni del favorito di Adriano erano «*piuttosto immagini sacre*» (μᾶλλον δὲ ἀγάλματα)¹⁴⁶. Anzi, per le rappresentazioni di Antinoo collocate in ambienti con una destinazione sacra si potrebbe più precisamente parlare di immagini di culto. Ciò varrebbe quindi per l'*Antinoo Braschi* (cat. 23); per la statua dalla villa di Loukou (cat. 5); per le sculture dai santuari di Delfi (cat. 34), Eleusi (cat. 36) e Istmia (cat. 43); nonché per gli ἀγάλματα del ginnasio di Mantinea, ricordati da Pausania.

Come visto, le sculture del nuovo eroe/dio non furono dedicate solo da Adriano, ma vennero commissionate anche da privati e da notabili locali; un fatto che attesta come il culto di Antinoo non riguardò esclusivamente l'imperatore¹⁴⁷.

Bisogna però prestare attenzione: sulla base dei contesti di provenienza, la committenza di immagini del bitinio da parte di privati è attestata con certezza solo

¹⁴⁶ Dio Cass. LXIX, 11, 4.

¹⁴⁷ La ricezione del culto e delle immagini del bitinio sarà oggetto di approfondimento nel capitolo III.1.

nei casi delle rappresentazioni dalle ville di Loukou e di Els Munts; dunque, in aree lontane da Roma.

Diversamente, per quanto riguarda il Lazio, si osserva che, con l'eccezione del Campo della *Magna Mater* di Ostia, da cui proviene la testa oggi conservata a Palazzo Massimo alle Terme (cat. 69), i luoghi nei quali sappiamo con certezza che erano disposte le immagini di Antinoo sono contesti con funzione principalmente residenziale, di proprietà imperiale, vale a dire Villa Adriana e la villa di Palestrina. A differenza di questi casi appena citati, i contesti di destinazione delle altre rappresentazioni del bitinio provenienti dalla regione, non sono noti oppure non sono certi¹⁴⁸. Dai limitati dati in nostro possesso, pare quindi che in quest'area la diffusione del culto e, di conseguenza, delle immagini di Antinoo fosse stata maggiormente legata all'azione diretta dell'imperatore.

In conclusione, dall'analisi dei contesti di provenienza delle sculture di Antinoo sembra che la diffusione delle immagini del favorito di Adriano fosse stata più ampia in Grecia, dove tali rappresentazioni sono attestate non solo in più luoghi, per di più geograficamente distanti tra loro, ma anche in differenti tipologie di contesti: una villa privata (Loukou), tre santuari (Delfi, Eleusi e Istmia) e un ginnasio (Mantineia). Qui, inoltre, la loro presenza pare essere connessa a interventi da parte di personaggi locali, tra i quali un ruolo di primaria importanza sembra essere stato rivestito da Erode Attico.

Al contrario, il fatto che nel Lazio le immagini di Antinoo fossero limitate a contesti con funzione principalmente residenziale, di proprietà imperiale (Villa Adriana e la villa di Palestrina), e che l'unico ritratto del bitinio da un contesto sacro, vale a dire la testa dal Campo della *Magna Mater* di Ostia, pare essere stato un tramite del culto imperiale, piuttosto che un'immagine di culto, come invece erano le rappresentazioni di Antinoo provenienti dai santuari greci, sembra indicare una diffusione del culto e delle immagini del favorito di Adriano più controllata; una conclusione che è verosimilmente da connettere con il fatto che la divinizzazione del giovane non fu richiesta al senato.

¹⁴⁸ Si vedano le informazioni raccolte nel *Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo*.

II.2. Forme e contesti

A differenza degli studi più recenti, in cui si predilige un approccio contestuale¹, le opere dell'arte antica sono state a lungo esaminate separate dai loro contesti, in lavori che, soffermandosi esclusivamente sull'analisi delle opere stesse, le hanno di fatto decontestualizzate.

Sebbene l'analisi tecnico-formale costituisca l'imprescindibile punto di partenza per lo studio di tutti i prodotti artistici, l'esame di questi ultimi in relazione ai loro contesti di produzione e di destinazione è fondamentale per comprenderli pienamente. Un'opera, infatti, viene sempre creata *in e per* uno specifico contesto.

Più precisamente, se il contesto di produzione, ovvero l'artefice o la bottega che realizzò l'opera in un determinato momento, incide sulle modalità della resa di una rappresentazione, il contesto di destinazione di quest'ultima, quindi il suo luogo di esposizione, costituisce il motivo alla base della scelta o dell'elaborazione di determinate forme di rappresentazione. La comprensione delle forme non può quindi prescindere dai loro contesti di destinazione.

Alla luce di tali considerazioni, riprendendo alcune delle questioni poste nel capitolo I.3., vorrei qui analizzare le immagini di Antinoo da un punto di vista contestuale e non tipologico. Nel dettaglio, prendendo in esame casi specifici di rappresentazioni scultoree che si distinguono, dal punto di vista iconografico, dalla maggior parte delle immagini del favorito di Adriano giunte fino a noi, e per le quali i contesti di destinazione sono noti o ricavabili, verrà di seguito mostrato come questi ultimi abbiano determinato l'elaborazione di tali forme. Come si vedrà, ciò vale non solo per i tipi ritrattistici, ma anche per i tipi statuari e per certe connotazioni conferite alle rappresentazioni di Antinoo da particolari attributi.

¹ Per una panoramica sulle più recenti tendenze negli studi di ritrattistica romana, Borg 2012. Esempio, per l'approccio contestuale adottato nello studio dei ritratti romani, è Fejfer 2008.

II.2.1. Tipi ritrattistici e contesti

II.2.1.1. Villa Adriana: un contesto eccezionale per forme non canoniche

Come precedentemente visto, Villa Adriana è il luogo da cui proviene il maggior numero di immagini di Antinoo. A ciò si deve poi aggiungere che tale contesto si distingue dagli altri anche perché è l'unico ad aver restituito immagini del bitinio non appartenenti al tipo ritrattistico principale, vale a dire l'*Haupttypus*.

Riassumendo, si ricorda che, tra i “pezzi unici”, il busto oggi esposto nella *Sala Rotonda* dei Musei Vaticani (cat. 22) proviene certamente dalla Villa, mentre la testa di Palazzo Massimo alle Terme (cat. 70) è tradizionalmente attribuita alla residenza tiburtina anche se, come già precisato, la mancanza di documentazione sulle circostanze del suo rinvenimento non consente di verificare tale provenienza.

Per quanto riguarda i ritratti di Antinoo nel *tipo egittizzante*, dei tre esemplari a noi noti, due furono effettivamente rinvenuti in tale contesto: la statua dei Musei Vaticani (cat. 28) e l'*Antinoo Bowood* (cat. 86), mentre per la testa proveniente dalla Collezione Chigi (cat. 35) l'attribuzione alla residenza è considerata del tutto probabile, anche se non documentata². Alla luce di tali dati, si potrebbe quindi ragionevolmente supporre che il *tipo egittizzante* fosse stato commissionato da Adriano per Villa Adriana.

Purtroppo, più lacunosa è la documentazione relativa alla provenienza dei ritratti di Antinoo nel *tipo Mondragone*. Difatti, delle sei repliche a noi note, solamente la testa di Cambridge può essere attribuita con certezza alla Villa di Tivoli (cat. 19). Ciononostante, un'analogha provenienza viene spesso supposta anche per gli altri esemplari³. È dunque opportuno soffermarsi sulle notizie che abbiamo circa tali pezzi, iniziando con la discussa provenienza dell'*Antinoo Mondragone* (cat. 58), che alcuni studiosi attribuiscono a Villa Adriana⁴.

Grazie alla testimonianza di F. de' Ficoroni, sappiamo con certezza che la testa era conservata almeno dal 1729 nella Villa Mondragone (presso Frascati), di proprietà

² A tal proposito, si veda La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario).

³ Si ricorda che tale supposizione è sostenuta in Fittschen 2010, 244-245, che a proposito degli esemplari del *tipo Mondragone* scrive: «They all come from the Villa Hadriana and presumably owe their origins to the particular conception of Hadriam himself».

⁴ Si segnala che l'*Antinoo Mondragone* non è ricordato nel lavoro di J. Raeder (Raeder 1983), che è l'opera di riferimento per l'arredo scultoreo di Villa Adriana.

della famiglia Borghese⁵. Non è noto, invece, il momento in cui l'opera entrò a far parte della collezione di antichità della villa; nonostante ciò, generalmente si ritiene che essa fosse stata trovata o acquistata dai Borghese all'inizio del XVIII secolo⁶.

L'ipotesi della provenienza della testa da Villa Adriana fu avanzata per la prima volta da J.J. Winckelmann, che in una lettera del 1762 scrisse: «Il più bel busto d'Antinoo, il quale è colossale, sta nella Villa Mondragone a Frascati, e si suppone che sia ritrovato nella Villa d'Adriano. Non vi è busto rimasto dall'Antichità da paragonarsi con questo»⁷. Una supposizione che venne poi riportata come un dato certo da altri, tra i quali si ricordano l'astronomo J. Lalande⁸ e l'antiquario A. Manazzale⁹. Inoltre, più recentemente, anche M. Cadario si è mostrato favorevole alla possibile provenienza della scultura da Villa Adriana¹⁰.

Al contrario, K. Levezow e L. Dietrichson ritenevano che l'opera fosse stata rinvenuta nei pressi di Frascati¹¹; un'idea sostenuta anche da P. Marconi¹², da H. Meyer¹³ e, più recentemente, da B. Cacciotti. Più nel dettaglio, quest'ultima ritiene molto probabile un'originaria collocazione della testa di Antinoo nella villa dei fratelli Sesto Quintilio Condiano e Sesto Quintilio Valerio Massimo, che si trovava nel luogo in cui fu costruita Villa Mondragone¹⁴. I fratelli Quintili erano ricchi esponenti della classe dirigente romana, consoli nel 151 d.C.¹⁵.

Purtroppo, non si hanno elementi per confermare la provenienza dell'*Antinoo Mondragone* né da Villa Adriana, né dalla villa dei Quintili. Rispetto alle proposte finora avanzate dagli studiosi, vorrei però aggiungere una considerazione sulla forma dell'immagine, o meglio sulla tipologia di ritratto adottata per questa raffigurazione di

⁵ de' Ficoroni 1730, 21: «Nella contigua Villa è la grandiosa con vasto Palazzo de' Principi Borghese, e dove tra l'antiche Sculture, contemplò la Testa colossale di Antinoo...».

⁶ Cacciotti 2015, 63.

⁷ Rehm 1957, 22-23; Cacciotti 2015, 64.

⁸ Nella descrizione di Villa Mondragone di J. Lalande si legge: «Au-dessous est un buste colossal d'Antinoüs, trouvé à Tivoli, dont il n'y a que la tête d'antique; elle est d'une manière assez large, mais les cheveux en sont traités avec sécheresse» (Lalande 1769, 193).

⁹ A. Manazzale, tra le opere conservate a Villa Mondragone, ricorda: «... deux bustes antiques, trouvés dans la Villa Adriane à Tivoli, l'un représentant Faustine la jeune, l'autre Antinoüs» (Manazzale 1802, 258).

¹⁰ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 297-298, n. II.9 (M. Cadario).

¹¹ Levezow 1808, 89: «... bei Frascati gefunden...»; Dietrichson 1884, 230: «Unsre Büste wurde gefunden in der Nähe von Frascati, nur wenige Meilen von Tibur entfernt».

¹² Marconi 1923, 186-187, n. 61.

¹³ Meyer 1991, 114-115, Kat. III 3.

¹⁴ Per la Villa dei Quintili, i reperti provenienti da essa e il suo rapporto con la Villa Mondragone, si veda il recente contributo di M. Bonanno Aravantinos (Bonanno Aravantinos 2015).

¹⁵ Cacciotti 2015; per i fratelli Quintili: Trotta 1998, 15-18.

Antinoo.

Come precedentemente detto, la testa è il pezzo eponimo di un nuovo tipo ritrattistico, col quale si intendeva valorizzare l'aspetto divino del favorito di Adriano. La scelta di questo tipo di raffigurazione, dunque, non può essere stata casuale: chi la commissionò doveva essere particolarmente devoto al nuovo dio oppure avere dei rapporti molto stretti con l'imperatore che ne promosse il culto. Nel caso in cui si fosse propensi alla provenienza della scultura dalla villa dei Quintili, bisognerebbe necessariamente optare per la prima motivazione, dal momento che, sulla base della documentazione a nostra disposizione, risulta che i fratelli Quintili fossero legati ad Antonino Pio e a Marco Aurelio, piuttosto che ad Adriano. Sulla base di tali considerazioni, benché non si possa escludere la possibilità di una particolare devozione dei fratelli Quintili nei confronti di Antinoo, allo stato attuale delle nostre conoscenze, una provenienza della scultura da Villa Adriana mi sembrerebbe più probabile.

L'ipotesi di un'originaria collocazione nella residenza tiburtina della testa oggi conservata a Berlino (cat. 16) e di quella attualmente dispersa (cat. 87) potrebbe trovare forse sostegno nella documentazione sull'acquisizione delle opere. Entrambe, infatti, facevano parte della collezione del cardinale Melchior de Polignac, il quale, come scritto nella lettera inviata da Gavin Hamilton a Charles Townley, acquistò le sculture riportate alla luce dallo scavo condotto nel 1724 da Francesco Antonio Lolli nel *Pantanello*¹⁶.

Dell'abbondante materiale rinvenuto dal Lolli nel *Pantanello* abbiamo notizia grazie all'opera di G.C. Crocchiante, il quale, tra le sculture riportate alla luce in quell'occasione, menziona anche una testa di Antinoo¹⁷.

¹⁶ Smith 1901, 307-308: «Upon enquiry I found that this place was the property of Sig^{nr} Luigi Lolli and that it had been dug by his grandfather at a great expence and with some success; the precious fragments that were found at that time were sold to the Cardinal Polignac who transported them to France, and at his death I am told that the Antiquities were purchased by the King of Prussia» (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019).

¹⁷ Crocchiante 1726, 237: «La magnificenza, e grandezza di essa [= Villa Adriana] viene anche oggi autenticata dallo scavo, che fa in un suo pezzo di Terreno ivi adiacente appellato Pantanello Francesco Antonio Lolli, di cui hà ritrovato fin'ora due Busti di Adriano Imperadore ben conservati, un busto di Eliogabalo, un busto di Giulia Soemia, una Testa di Omero, una di Socrate, un'altra di Seneca, oltre di queste, cinque altre Teste, la prima di Antinoo, la seconda di Laocoonte, la terza di Marco Aurelio, la quarta di Antonino Pio, e la quinta di Lucio Vero; per tali riconosciute, non solo da noi, ma anche da persone pratiche delle cose antiche; Vi hà ritrovati di più diversi altri Busti di Eroi, teste di Filosofi, teste di Gladiatori, torzi di Statue rappresentanti Donne, ed altre Deità, bassi rilievi, in cui sono effigiati, e Genj, e Putti, e Animali diversi, e Mostri Marini, mucchi di Verde antico di Giallo, di Africano, di Porta Santa, di Paonazzetto, di Bianco nero, di Alabastro Orientale, Vasi infranti, pezzi di Colonne di

Il lavoro di Crocchiante è stato redatto dopo solo due anni dallo scavo del Lolli; ciò farebbe dunque pensare che la sua testimonianza sia affidabile; tuttavia, il fatto che in esso si trova solamente un sintetico elenco dei materiali che furono riportati alla luce, rende assai difficoltosa un'identificazione certa di questi ultimi. Non è quindi possibile dire con sicurezza se la testa di Antinoo menzionata tra tali rinvenimenti possa essere una delle due giunte a Berlino.

Per quanto riguarda il ritratto oggi conservato a San Pietroburgo (cat. 77), non abbiamo alcun documento che accerti la sua supposta provenienza da Villa Adriana¹⁸. Tuttavia, il fatto che la scultura fece parte della Collezione Campana, dove vi rimase fino al 1861, potrebbe essere un dato a favore della sua scoperta nella Villa tiburtina. In effetti, grazie a un documento notarile del 13 aprile 1852, sappiamo che a Giovanni Pietro Campana venne concesso di svolgere degli scavi a Villa Adriana, anche se, a causa dell'assenza di ulteriore documentazione, gli eventuali scavi Campana nel sito restano a noi sconosciuti¹⁹.

Infine, sulla provenienza della testa dei Musei Vaticani (cat. 25), non abbiamo alcun tipo di notizia.

Dunque, la mancanza di informazioni certe sulla provenienza di cinque dei sei esemplari del *tipo Mondragone* non ci consente di attribuire con sicurezza tali opere alla residenza tiburtina e, pertanto, la loro originaria collocazione nella Villa è destinata a rimanere un'ipotesi. Questo, però, non impedisce di pensare che la creazione del tipo ritrattistico fosse stata commissionata da Adriano per la sua residenza.

In effetti, la volontà di realizzare un tipo ritrattistico di Antinoo che ne valorizza la condizione divina, mediante una forma classicistica originale, è difficilmente attribuibile a un committente che non sia l'imperatore stesso. Considerando poi che Villa Adriana è l'unico luogo che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, ha restituito forme non canoniche del ritratto del bitinio, è ragionevole pensare che *il tipo Mondragone* fosse stato creato per la residenza tiburtina, così come è stato supposto per il *tipo egittizzante*.

esso Alabastro, e di Marmo, Capitelli, e cose simili tutti di un ottima maniera lavorati; ed oltre di questo vi hà ritrovate anche quattro Iscrizioni...».

¹⁸ Come ricordato in Raeder 1983, 149, III 19, l'indicazione di tale provenienza si trova in D'Escamps 1868, 90, che però non fornisce alcuna informazione sulle circostanze del rinvenimento della scultura.

¹⁹ Paribeni 1994, 35.

In ogni caso, sulla base dei dati in nostro possesso, si può senza dubbio affermare che la presenza di forme diverse dall'immagine canonica, ufficiale, di Antinoo, risulta possibile in un contesto in cui la produzione e la fruizione delle immagini sono strettamente connesse alla figura dell'imperatore. Inoltre, non stupisce che in un luogo che si distingue per l'eccezionalità delle soluzioni architettoniche, e che è dunque da considerare come un *unicum*, avessero trovato spazio delle rappresentazioni differenti dal tipo di ritratto più diffuso.

Concludendo, ritengo quindi che la destinazione al particolare contesto di Villa Adriana sia la ragione alla base della creazione dei *tipi egittizzante e Mondragone*. Così, si può quindi rispondere a una delle questioni poste all'attenzione degli studiosi da C. Vout, la quale in un contributo del 2007, ricordando alcune delle problematiche evidenziate nel suo articolo del 2005, osserva: «... we might want to think about why if all Antinous' portraits were made to commemorate one moment of his life - his death - there was a need for more than one type»²⁰.

Tale conclusione ci permetterebbe poi di definire con maggiore precisione la cronologia dei tipi ritrattistici di Antinoo. Poiché Adriano tornò a Roma solo nel 134 d.C., dal lungo viaggio iniziato nel 128 d.C., e con il suo rientro cominciò la terza fase costruttiva di Villa Adriana, è del tutto verosimile che l'invenzione dei *tipi egittizzante e Mondragone* debba essere collocata intorno a quella data.

Non è da escludere allora che la creazione dei due *tipi* avesse avuto una relazione con il complesso di carattere egittizzante (il c.d. *Antinoeion*) realizzato nel 134 d.C., come mostrano i bolli laterizi. Del resto, oltre agli esemplari del *tipo egittizzante*, anche quelli del *tipo Mondragone* avrebbero potuto avere una connessione con la tradizione egizia, se si accetta l'ipotesi che molti di essi avessero come attributo una corona *hem-hem*. Tuttavia, l'assenza di documentazione sull'originario contesto d'esposizione di queste sculture e l'incertezza sulla funzione del complesso egittizzante non ci consentono di supportare l'esistenza di una possibile connessione tra la creazione dei due tipi ritrattistici e la realizzazione di quella particolare costruzione.

A ciò si aggiunga che le differenze tecnico-formali esistenti tra i diversi esemplari del *tipo egittizzante* e del *tipo Mondragone* farebbero piuttosto pensare alla destinazione di tali sculture a diversi contesti d'esposizione. Già si è avuto modo di

²⁰ Vout 2007, 79.

soffermarsi sulle divergenze tra i tre esemplari del *tipo egittizzante*²¹; per quanto riguarda le repliche del *tipo Mondragone*, bisogna ora osservare che esse presentano delle differenze non solo dal punto di vista formale, come mostrano le variazioni nella disposizione dei capelli nella parte posteriore della testa e nella resa degli elementi del volto, che risultano avere diversi gradi di idealizzazione, ma anche divergenze tecniche, evidenti nel diverso uso del trapano, più o meno consistente, per la lavorazione delle capigliature. Di conseguenza, se si accettasse l'idea che tutti gli esemplari del *tipo Mondragone* fossero collocati a Villa Adriana, si potrebbe ragionevolmente pensare a una loro disposizione in diversi contesti espositivi all'interno della residenza.

A questo punto, alla luce di quanto detto sui *tipi egittizzante e Mondragone*, si potrebbe pensare che anche il busto dei Musei Vaticani (cat. 22), che si distingue dagli altri ritratti di Antinoo²², possa essere stato commissionato dall'imperatore in seguito al suo rientro a Roma, vale a dire dopo il 134 d.C. Anche in questo caso, però, la mancanza di informazioni certe sul suo originario contesto di destinazione ci impedisce di precisare le ragioni e il momento della creazione di questa immagine unica del favorito di Adriano²³.

Infine, per quanto riguarda la testa di Palazzo Massimo alle Terme (cat. 70) è già stato detto che la sua supposta provenienza da Villa Adriana non trova in realtà supporto nella documentazione a nostra disposizione²⁴. Inoltre, come si ricorderà, tale scultura potrebbe essere attribuita a un tipo ritrattistico nuovo, che è stato in questa ricerca convenzionalmente denominato *tipo MNR 1192*, la cui creazione potrebbe essere avvenuta tra la fine del principato adrianeo e l'inizio dell'età antonina²⁵. Tutto ciò non esclude che anche questa testa, come le altre rappresentazioni non canoniche di Antinoo, fosse stata commissionata da Adriano per la sua Villa, ma la mancanza di informazioni certe circa l'originario contesto di destinazione della scultura e la sua datazione invita alla prudenza.

²¹ A tal proposito, si veda il capitolo II.1.

²² Per una descrizione di questa scultura, che rappresenta un *unicum* nel *corpus* di ritratti di Antinoo, si rinvia al capitolo I.3.

²³ Per la provenienza del busto e per una proposta di ricostruzione del suo originario contesto di destinazione, avanzata da F. Slavazzi, si veda il capitolo II.1.

²⁴ A tal proposito, si veda il capitolo II.1.

²⁵ Per tale questione, si rinvia al capitolo I.3.

II.2.2. Tipi statuari e contesti

Per le statue a figura intera di Antinoo furono adottate molteplici forme, ispirate a diversi modelli del passato, secondo il classicismo adrianeo. La scelta dei tipi statuari era dovuta al gusto e alle esigenze del committente, ma essa poteva essere determinata anche dai contesti di destinazione delle sculture. Questo è, a mio avviso, chiaro nei casi della statua di Antinoo proveniente dal santuario di Demetra e Kore di Eleusi (cat. 36) e in quello del torso del bitinio dalla villa di Erode Attico a Loukou (cat. 5), che meritano quindi di essere approfonditi.

II.2.2.1. La statua di Antinoo-Asclepio da Eleusi

La statua di Eleusi (cat. 36) è stata variamente interpretata dagli studiosi, senza giungere a una soluzione definitiva. Ciò emerge chiaramente dalle parole di E. Lippolis, che è stato l'ultimo studioso a far riferimento alla questione, che ancora oggi risulta aperta²⁶:

«... è incerta la lettura di questa scultura... se Antinoo è rappresentato come Iacchos o in veste di Asclepio, ma non si può escludere neanche la possibilità che invece venga ripresa la tipologia del “fanciullo del focolare”, di cui però, non mostra la caratteristica acconciatura»²⁷.

A mio avviso, la statua mostra Antinoo assimilato ad Asclepio. Essa è infatti derivata dai tipi statuari di tale divinità, pur non essendo una replica di uno di questi²⁸. Inoltre, ritengo che la presenza dell'*omphalos* accanto al piede sinistro di Antinoo non lasci spazio a dubbi: l'*omphalos*, che rievoca Apollo, il padre di Asclepio, si trova in effetti raffigurato in maniera analoga nelle rappresentazioni di Asclepio²⁹.

²⁶ Stefanidou-Tiveriou 2018, 96, nota 83.

²⁷ Lippolis 2006, 254.

²⁸ LIMC II, s.v. *Asklepios*.

²⁹ A tal proposito, si ricordano le sculture del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. n. 6360), della Galleria degli Uffizi (inv. n. 247), dei Musei Vaticani (Braccio Nuovo, inv. n. 2288) e del Museo Archeologico Regionale di Siracusa (inv. n. 696).

Per quanto riguarda le altre interpretazioni, sulle difficoltà di una lettura dell'immagine di Antinoo come "fanciullo del focolare" già si era espresso Lippolis. Analogamente, divergenze iconografiche rendono, secondo l'opinione di chi scrive, affatto convincente anche la proposta di una rappresentazione di Antinoo nelle vesti di Iacco³⁰. Inoltre, non credo che tale lettura possa trovare supporto in quelle monete in cui Antinoo è definito "Iacco" (Ἰακχος) e "novello Iacco" (νέος Ἰακχος), emesse rispettivamente da Adramittio (RPC III, n. 1677) e da Tarso (RPC III, nn. 3288-3291), quindi pertinenti a contesti diversi.

Certamente, bisogna osservare che, diversamente dal caso di Iacco, l'assimilazione di Antinoo ad Asclepio non trova alcuna altra attestazione nella documentazione giunta fino a noi. Alla luce di ciò, come si potrebbe allora giustificare la realizzazione di una statua di Antinoo nelle vesti di tale divinità? La risposta deve essere cercata nel contesto di destinazione di tale immagine.

Ora, non solo il "fanciullo del focolare" e Iacco erano legati a Eleusi e alle pratiche culturali che vi si svolgevano, ma anche Asclepio: sappiamo, infatti, che tale divinità era venerata in quel luogo e che a essa era dedicato il terzo giorno (Ἐπιδαύρια) dei Misteri Eleusini³¹. La scelta di rappresentare Antinoo nelle vesti di Asclepio, risulta dunque evidentemente connessa con il contesto nel quale la statua del favorito di Adriano era inserita.

II.2.2.2. Antinoo come (eroe-)atleta dalla villa di Erode Attico a Loukou

Tra le rappresentazioni di Antinoo, la statua dalla villa di Erode Attico a Loukou (cat. 5) costituisce un *unicum*, la cui interpretazione non è affatto immediata.

La scultura, come nella maggior parte dei casi, raffigura Antinoo nudo, ma si distingue dalle altre immagini del favorito di Adriano, in quanto il giovane è rappresentato seduto, nell'atto di allacciarsi una benda sulla testa, che è lievemente chinata verso il basso.

³⁰ LIMC V, s.v. *Iakchos*.

³¹ Clinton 1989, 58; Lippolis 2006, 114.

A partire dalla lettura di G. Spyropoulos, la statua è stata interpretata dagli studiosi come una rappresentazione di Antinoo-Apollo oppure di Antinoo-Dioniso³². Nel dettaglio, secondo Spyropoulos, Apollo sarebbe genericamente rievocato dalla disposizione dei capelli al di sotto della benda³³; a Dioniso, invece, rimanderebbe la posa seduta, ricordando una pittura parietale di Pompei³⁴.

Bisogna ammettere però che Dioniso non era l'unico soggetto a essere raffigurato seduto. Altri confronti sono ritracciabili anche nel repertorio di immagini di Antinoo: basti pensare, per esempio, al rovescio di una moneta fatta coniare da Hostilius Marcellus in onore del bitinio, in cui quest'ultimo è rappresentato seduto, ma nelle vesti di Poseidone (RPC III, n. 261). Inoltre, nel confronto proposto da Spyropoulos, Dioniso non compie il gesto di allacciarsi una benda sulla testa. È, invece, proprio questo gesto a rendere particolare l'immagine di Antinoo da Loukou e, pertanto, è su di esso che andrebbe focalizzata l'attenzione al fine di interpretare la figura.

Come è già stato notato, l'atto di allacciarsi una benda sulla testa è il gesto tipico dell'atleta vittorioso (*diadumenos*)³⁵. Questo consentirebbe di interpretare la statua come un'immagine di Antinoo nelle vesti di (eroe-)atleta, mentre, data l'assenza di chiari attributi divini, non è possibile pensare che il bitinio fosse qui assimilato a una particolare divinità³⁶.

Chiarito questo, sarebbe ora opportuno chiedersi per quale motivo nella villa di Erode Attico a Loukou si trovasse una statua di Antinoo raffigurato come (eroe-)atleta.

A mio avviso, la scelta di questo tipo di immagine potrebbe essere ricondotta agli agoni atletici che si svolgevano in onore del bitinio in varie città, tra le quali la non lontana Mantinea³⁷. Inoltre, tale iconografia potrebbe essere stata motivata anche dal documentato legame di Erode Attico con l'istituzione dell'efebia³⁸. Alla luce di queste

³² Spyropoulos 2006, 131-132, n. 21; Galli 2012, 51-53; Galli 2012 a, 526-528; Calandra - Adembri 2014, 67-68, n. 44 (M.E. Gorrini).

³³ Si segnala che non è possibile verificare l'osservazione di G. Spyropoulos in mancanza di fotografie con le visioni dei lati e del retro della testa di Antinoo.

³⁴ LIMC III, 544, n. 28 (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 9456. Dalla Casa del Naviglio di Pompei).

³⁵ Cadario 2012, 71; Calandra - Adembri 2014, 67-68, n. 44 (M.E. Gorrini).

³⁶ A mio avviso, non abbiamo elementi che consentano di connettere con sicurezza alla statua di Antinoo un'iscrizione recante una dedica «*al dio Dioniso*», rinvenuta nello stesso ambiente da cui è stato riportato alla luce il torso del bitinio (di opinione contraria è Galli: Galli 2012, 53; Galli 2012 a, 528). Inoltre, nel caso in cui tale iscrizione si riferisse all'immagine del favorito di Adriano, ciò non implicherebbe l'annullamento dell'interpretazione della figura come (eroe-)atleta, indicata chiaramente dal gesto del *diadumenos*.

³⁷ Paus. VIII, 9, 8.

³⁸ Sul ruolo di Erode Attico in relazione all'istituzione dell'efebia, si veda in particolare Galli 2012 a.

considerazioni, sembra dunque evidente che la forma della statua da Loukou, fosse strettamente legata al contesto in cui era inserita.

II.2.3. Attributi e contesti

Come mostrato dalle fonti numismatiche e dal caso appena esaminato della statua di Eleusi, Antinoo venne assimilato non solo a divinità e a eroi a lui vicini per analoga sorte o per certi aspetti, quali la bellezza e la giovinezza, ma anche a delle entità legate alla tradizione dei luoghi in cui si diffuse il suo culto.

A differenza delle monete coniate in onore del bitinio, nelle quali il giovane è raffigurato nelle vesti di un certo numero di divinità ed eroi (tab. 2.2), si nota che quasi tutte le sculture rappresentano Antinoo nelle vesti di Dioniso (tab. 5.1). Esistono però delle eccezioni, nelle quali il bitinio è raffigurato con attributi che conferiscono alla sua immagine particolari significati o connotazioni, che, come si vedrà nei casi che saranno esaminati di seguito, non possono essere spiegati senza prendere in considerazione i contesti per i quali tali immagini furono concepite.

II.2.3.1. Antinoo come espressione del culto imperiale a Ostia?

Tra le rappresentazioni di Antinoo, un caso eccezionale è costituito dalla testa rinvenuta nel Campo della *Magna Mater* a Ostia, oggi esposta a Palazzo Massimo alle Terme (cat. 69).

In questo ritratto il giovane ha un attributo che non trova confronti tra le sue raffigurazioni. Egli indossa una corona costituita da due grossi cercini sovrapposti, decorata con due placchette quadrangolari su cui sono rappresentati a rilievo i busti di due personaggi maschili.

Le corone decorate con busti (*Büstenkronen*) sono attestate soprattutto in Asia Minore, in particolare nelle rappresentazioni di sacerdoti praticanti il culto dei personaggi raffigurati sulle corone, che potevano essere divinità oppure imperatori

divinizzati³⁹.

Nel caso della corona di Antinoo, gli studiosi propendono per la seconda opzione. In effetti, nonostante i busti siano molto corrosi, essi sembrano essere due ritratti. Più precisamente, il soggetto a sinistra, rappresentato frontalmente, nudo, con un mantello sulla spalla sinistra, caratterizzato da una voluminosa chioma e una folta barba, è stato identificato con Adriano; il personaggio nella placchetta a destra, che indossa una tunica, oltre al mantello che porta sulla spalla sinistra, e ha la testa rivolta verso l'altro busto, poiché presenta una capigliatura meno voluminosa, sembra essere privo di barba e avere un naso aquilino, è stato interpretato come Nerva oppure come Traiano. Accogliendo tali identificazioni, oggi si ritiene generalmente che la testa di Antinoo rappresenti il giovane nelle vesti di sacerdote del culto imperiale, abbandonando le proposte che furono avanzate precedentemente⁴⁰.

A tal proposito, si ricorda che, al momento della scoperta, il ritratto fu interpretato da Visconti come “*testa di un giovane sacerdote di Cibele*”. Poi, R. Calza propose di vedere nella scultura una rappresentazione di Antinoo come sacerdote di Attis, facendo riferimento alla rilevanza del dio nel Campo della *Magna Mater*, nonché alle immagini presenti sul rovescio delle monete emesse da Ancyra (anche se in realtà, come visto nel capitolo I.2., in tali rappresentazioni non si può riconoscere Antinoo, bensì solo il dio locale Men), e alla testa di Antinoo con copricapo frigio conservata presso il Museo Chiaramonti (cat. 26)⁴¹.

Benché l'interpretazione della scultura come rappresentazione di Antinoo nelle vesti di sacerdote del culto imperiale sia del tutto verosimile, è necessario ammettere che essa non può essere sostenuta con certezza, dal momento che è ostacolata non solo dallo stato di conservazione dei busti che ornano la corona, ma anche dal fatto che non sappiamo dove fosse originariamente collocata la testa di Antinoo all'interno del Campo della *Magna Mater*.

In ogni caso, si può certamente affermare che la presenza di questa particolare tipologia di corona, attestata soprattutto in ambiti microasiatici, trova spiegazione nel

³⁹ A tal proposito, si vedano Giuliano 1988, 257-258, R191 (M.T. Natale), in cui viene menzionata una serie di esempi di immagini scultoree e monetali caratterizzate da questa tipologia di corona, e, da ultimo, Rumscheid 2000, 7-51, 113-147. Si ricordi inoltre il passo di Svetonio in cui si dice che Domiziano indossava una corona con le rappresentazioni di divinità, mentre i sacerdoti che erano al suo fianco avevano un'analogha corona, ma recante l'immagine dell'imperatore (Vit. Dom., 4).

⁴⁰ Sulla testa di Antinoo da Ostia, si veda soprattutto Gasparri - Paris 2013, 180, n. 120 (G.A. Cellini), con bibliografia precedente.

⁴¹ Calza 1964, 80-81, n. 129.

fatto che il ritratto di Antinoo era collocato nel Campo della *Magna Mater*, vale a dire in un contesto fortemente connesso ai culti originari dell'Asia Minore. Risulta quindi evidente che la spiegazione di questo *unicum* è da rintracciare nel suo contesto di destinazione, nonostante le lacune che ancora oggi si hanno su tale caso.

II.2.3.2. Antinoo-Silvano e Antinoo-Aristeo

Un altro esempio interessante della connessione esistente tra attributi e contesti nelle immagini di Antinoo è offerto dal rilievo con il bitinio in veste di Silvano, anch'esso esposto a Palazzo Massimo alle Terme (cat. 71).

È necessario chiarire subito che il preciso contesto di provenienza del rilievo non è a noi noto, a causa della mancanza di testimonianze dirette e dell'incongruenza delle prime notizie sulle circostanze del rinvenimento⁴². Di esso, infatti, si può affermare solamente che venne riportato alla luce nel 1907, durante dei lavori agricoli effettuati nella località "Torre del Padiglione", oggi nel Comune di Aprilia.

Come noto, si tratta di un'opera eccezionale, non solo per la sua elevata qualità artistica e per la presenza della firma dello scultore che la realizzò, Antonianos da Afrodisia, ma anche per l'iconografia e il formato adottati, che vennero verosimilmente scelti in funzione di un contesto d'esposizione particolare.

Secondo gli studi di L. Quilici, sarebbe possibile ricostruire l'originario luogo di provenienza del rilievo, connettendo quest'ultimo a una statua della dea Cibele, rinvenuta in tempi più recenti nella stessa località. Più precisamente, la scultura, raffigurante la dea in trono (ora conservata presso la Biblioteca Comunale di Aprilia), venne ritrovata nel 1969, da una signora che raccoglieva cicoria, in un campo lungo il fosso di Spaccasassi, a monte della Torre del Padiglione. In seguito a tale scoperta, l'Università di Bologna intraprese delle indagini finalizzate alla conoscenza del contesto di provenienza della statua. Nell'ambito di questo progetto, furono effettuate anche delle analisi dei residui terrosi rimasti sulla scultura di Cibele e sul rilievo di Antinoo, i cui risultati fecero concludere che entrambe le opere provenivano dal medesimo contesto. Le ricerche effettuate sul territorio hanno poi consentito di

⁴² Per un approfondito esame di questa documentazione, si rimanda al lavoro di L. Quilici (Quilici 1999).

riconoscere un recinto (43 × 36 m), con dei corpi di fabbrica collocati lungo il suo perimetro. Secondo Quilici, sarebbe quindi possibile ipotizzare la provenienza di entrambe le sculture da uno di questi edifici, in cui esse dovevano essere disposte come parte di uno stesso gruppo scultoreo, del quale faceva probabilmente parte anche una rappresentazione di Attis, che non poteva mancare a fianco di Cibele. Per lo studioso, tali sculture dovevano quindi essere collocate in un contesto sacro: un santuario di campagna, in cui la statua della dea doveva essere disposta in un'edicola o in un'abside, con Attis alla sua destra e Antinoo-Silvano alla sua sinistra, dal momento che il bitinio è rivolto a destra. Del resto, Silvano è, dopo Attis, la divinità più importante del corteggio di Cibele⁴³.

Sebbene questa proposta ricostruttiva sia molto suggestiva, essa, così come qualsiasi altra ipotesi finalizzata alla definizione del contesto di provenienza del rilievo, è destinata per il momento a rimanere tale: a causa di una lunga attività agricola, dell'edilizia, nonché dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, la nostra conoscenza sulle fasi antiche del territorio di Torre del Padiglione è, infatti, assai limitata⁴⁴.

Nonostante questo, vorrei ora soffermarmi su un aspetto particolare del rilievo di Antinoo-Silvano, ponendo l'attenzione su come l'opera sia caratterizzata da elementi che farebbero pensare a una sua connessione con l'ambito funerario. Prima di tutto, come è stato spesso notato, è evidente come il formato e la composizione di tale rappresentazione rimandino alle stele funerarie greche della fine del V secolo a.C. e dell'inizio del secolo successivo⁴⁵. A ciò si può aggiungere il fatto che l'altare sormontato da una grossa pigna, rappresentato a destra del bitinio, ricorda quegli altari funerari coronati dallo stesso elemento, ampiamente attestati nel mondo romano⁴⁶.

Con questa osservazione non intendo dire che il rilievo fosse destinato a un contesto funerario, ma piuttosto far notare come in questa immagine Antinoo sia assimilato sì al dio Silvano, come mostrano chiaramente la presenza della *falcula*, della corona di aghi di pino e del cane, ma con una innegabile connotazione funeraria. Non credo che tale elemento possa aiutarci a capire quale dovesse essere l'originario contesto

⁴³ Quilici 1999; Quilici 2004.

⁴⁴ Quilici 1999, 97-99.

⁴⁵ Si veda, in particolare, una stele dalla Beozia datata al 380-370 a.C., oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Atene (inv. n. 2578) (Kaltsas 2002, 162, n. 319).

⁴⁶ Si pensi, per esempio, agli altari funerari conservati al Museo Archeologico di Dion, risalenti al II-III secolo d.C. (Pandermalis 1997, 64-65).

d'esposizione del rilievo, ma sicuramente ci informa sulla modalità di ricezione del culto di Antinoo nella specifica località laziale di Torre del Padiglione e probabilmente nei suoi dintorni. A tal proposito, si ricorda che nella vicina Lanuvio era situato il *collegium* salutare di Diana e Antinoo, la cui principale funzione era quella di curare la sepoltura dei propri membri⁴⁷.

Il rilievo di Antinoo-Silvano può poi essere confrontato con un'altra immagine del bitinio: esso presenta infatti alcune affinità iconografiche con la statua di Antinoo-Aristeo conservata al Musée du Louvre (cat. 57)⁴⁸. In entrambe le rappresentazioni Antinoo indossa una corta tunica, trattenuta in vita da una cintura, che lascia scoperta la spalla destra, impugna uno strumento nella mano destra sollevata e, verosimilmente, ha un ramoscello nella mano sinistra (non conservato nel rilievo, ma assai probabile). Le due figure si differenziano solo per la tipologia di attributi, specifici di determinate divinità: *falcula* e corona di aghi di pino per Antinoo-Silvano; una sorta di zappa, un piatto copricapo circolare di probabile origine tessala e alti calzari allacciati per Antinoo-Aristeo.

L'assimilazione del favorito di Adriano a queste divinità agresti può essere spiegata non solo dal legame del giovane con il ciclo vitale della natura⁴⁹, ma anche dalla tradizione dei luoghi che recepirono il culto del favorito di Adriano: per quanto riguarda il rilievo, si deve notare, infatti, come il dio Silvano fosse certamente venerato nell'*ager Lanuvinus*⁵⁰. A differenza di quest'ultimo, il luogo di provenienza della statua del Louvre non è a noi noto. Ciononostante, sulla base di quanto constatato per il rilievo, si potrebbe pensare che la statua fosse originariamente collocata in un contesto in cui Antinoo venne accolto come divinità della natura e in cui con ogni probabilità era affermato il culto di Aristeo. Alla luce di tali considerazioni, si potrebbe quindi concludere che le forme scelte per il rilievo da Torre del Padiglione e per la statua del Louvre fossero strettamente connesse alle tradizioni dei luoghi per i quali tali immagini vennero create e non a una presunta volontà di Adriano di farne un

⁴⁷ CIL XIV, 2112. Sul collegio salutare di Diana e Antinoo a Lanuvio e sulle sue funzioni, si veda in particolare Garofalo 2014. Si fa notare come per questo studioso non ci sarebbero legami tra le divinità tutelari del collegio e le sue prerogative funerarie; una posizione che, a mio avviso, potrebbe essere rivista alla luce di quanto appena osservato a proposito del rilievo di Antinoo-Silvano.

⁴⁸ Tale affinità è già stata notata: si veda, per esempio, de Kersauson 1996, 158.

⁴⁹ A tal proposito, si veda il capitolo I.1.

⁵⁰ Per il culto di Silvano in tale contesto e per la sua associazione ad Antinoo, si veda Garofalo 2014, 70.

mezzo di propaganda politica finalizzato all'esaltazione della "*Tellus Stabilitas*", come invece è stato sostenuto da alcuni studiosi, sulla base della sola analisi delle opere⁵¹.

II.2.4. Un dio multiforme

Da questo approfondimento sul rapporto tra forme e contesti emerge chiaramente come Antinoo venisse rappresentato con determinate tipologie ritrattistiche, statuarie o connotazioni conferite da peculiari attributi, sulla base del contesto di destinazione delle sue immagini.

Se i tipi ritrattistici non canonici creati da Adriano per Villa Adriana erano principalmente destinati alla venerazione da parte dell'imperatore nei confronti del suo favorito, le altre immagini, diffuse «*in quasi tutta l'ecumene*», dovevano essere fruite da tutti gli altri abitanti dell'impero.

Adattare le rappresentazioni di Antinoo ai diversi contesti ai quali esse erano destinate serviva quindi a trasformare questo nuovo eroe/dio da estraneo, quale in effetti era, a parte della tradizione del luogo. In altre parole, Antinoo non fu concepito come una divinità con caratteristiche e iconografia specifiche, ma piuttosto come un eroe/dio capace di adattarsi ai molteplici contesti nei quali il suo culto veniva diffuso⁵².

Proprio questa multiformità di Antinoo può essere considerata la ragione della fortuna del culto del bitinio, che, come si vedrà nella prossima parte di questo lavoro, fu un dio non solo per Adriano.

⁵¹ Toynbee 1934, 143; de Kersauson 1996, 158.

⁵² La natura duttile della figura di Antinoo è stata rilevata in più occasioni dagli studiosi. Si veda, per esempio, Galli 2012, 49 e 59.

Cat.	Scultura	Provenienza	Tipo ritrattistico	Attributi e altri elementi caratterizzanti	Assimilazione
1	Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 251	Aquileia	<i>Haupttypus, variante B</i>	Clamide	Ermes?
2	Argo, Museo Archeologico, inv. n. 50	Myloi (antica Lerna)	<i>Haupttypus, variante A</i>	- Corona d'edera e corimbi - Tirso? - Fiaccola? - Sostegno a forma di tronco d'albero su cui è avvolto un tralcio di vite?	Dioniso
3	Astros, Museo Archeologico, inv. n. 173	Loukou, villa di Erode Attico	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
4	Astros, Museo Archeologico, inv. n. 367	Loukou, villa di Erode Attico	<i>Haupttypus, variante B</i>	Ali	Perseo?
5	Astros, Museo Archeologico, s.n.i.	Loukou, villa di Erode Attico	<i>Haupttypus, variante B</i>	Benda	(Eroe-)atleta
6	Atene, Akademia Platonos, inv. n. M212	Atene	<i>Haupttypus, Stirngabelvariante</i>	-	-
7	Atene, Museo Archeologico	Patrasso	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-

	Nazionale, inv. n. 417				
8	Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 418	Patrasso	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
9	Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 518	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
10	Atene, Museo dell'Acropoli, inv. n. 2197	Atene, Acropoli?	<i>Haupttypus</i>	-	-
11	Bacoli, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. n. 315316	Pozzuoli?	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona di tipologia indefinita	?
				Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
12	Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 361	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
13	Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 362	?	<i>Haupttypus, Stirngabelvariante?</i>	-	-
14	Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 363	Egitto?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona di mirto	?

15	Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 364	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
16	Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 366	?	<i>Mondragone</i>	Benda con due piccole ali	Ermes
17	Bruxelles, Royal Museums of Art and History, inv. n. A 4145	?	<i>Haupttypus</i>	Corona d'alloro	Apollo
18	Calcide, Museo Archeologico, inv. n. 32	Aidepsos, edificio a pianta circolare	<i>Haupttypus, Stirngabelvariante</i>	- Corona d'edera e corimbi - Nebride - Tirso	Dioniso
19	Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. n. GR.100.1937 (<i>Antinoo Lansdowne</i>)	Tivoli, Villa Adriana	<i>Mondragone</i>	- Benda (<i>mitra</i>) - Corona d'edera e corimbi	Dioniso
20	Cherchel, Museo Archeologico, inv. n. S 148	Cherchel (antica Cesarea)	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona d'edera, corimbi, foglie di vite e grappoli d'uva	Dioniso
21	Chicago, Art Institute (<i>Antinoo Ludovisi-Chicago</i>)	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-

22	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 251	Tivoli, Villa Adriana	<i>Einzelstück</i>	-	-
23	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 256 (<i>Antinoo Braschi</i>)	Palestrina, villa imperiale	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'edera e corimbi	Dioniso
				Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
24	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 636	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
25	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 1104	?	<i>Mondragone</i>	Benda	-
				Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
26	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, inv. n. 1205	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Berretto frigio	Divinità/eroe di origine microasiatica
27	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, inv. n. 2090	?	<i>Haupttypus</i>	-	-

28	Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22795	Tivoli, Villa Adriana	<i>Egittizzante</i>	- <i>Nemes</i> - <i>Shendit</i>	Divinità egiziana?
29	Copenaghen, Museo Nazionale, inv. n. 1024	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'alloro	Apollo
30	Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 779	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
31	Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 1191	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
32	Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 1960 (<i>Antinoo Casali</i>)	Roma, Villa Casali al Celio (contesto secondario)	<i>Haupttypus</i>	- Corona d'edera e corimbi - Nebride - Tirso? - <i>Kantharos/coppa?</i>	Dioniso
33	Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 3286	?	<i>Haupttypus</i>	Benda	?
34	Delfi, Museo Archeologico, inv. n. 1718	Delfi, santuario di Apollo	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'alloro?	Apollo?
35	Dresda,	?	<i>Egittizzante</i>	- <i>Nemes</i>	Divinità egiziana?

	Skulpturensammlung, Albertinum, inv. n. AB 423			- Ureo - Corona <i>hem-hem</i> ?	
36	Eleusi, Museo Archeologico, inv. n. 5092	Eleusi, santuario di Demetra e Kore	<i>Haupttypus, variante A</i>	- <i>Himation</i> - <i>Omphalos</i>	Asclepio
37	Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 327	Roma	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
38	Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 364	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona di spighe e fiori di papavero	Divinità della natura
39	Firenze, Palazzo Pitti, s.n.i.	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	- Corona d'edera - Nebride	Dioniso
				- Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
40	Firenze, Palazzo Medici Riccardi, s.n.i.	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
41	Fulda, Schloss Fasanerie, inv. n. ARP 33	?	<i>Haupttypus</i>	-	-
42	Gatchina, Palazzo di Gatchina, inv. n. 192	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
43	Istmia, Museo Archeologico, inv. nn. IS 2, IS 99, IS 100	Istmia, santuario di Poseidone	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona di tipologia indefinita (serto vegetale intrecciato, con piccoli fori per	?

				l'inserimento di elementi metallici)	
44	Knole, Collezione Sackville	Tivoli, Villa Adriana	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
45	Londra, The British Museum, inv. n. 1805,0703.97 (<i>Antinoo Townley</i>)	Roma, vicinanze di Villa Doria Pamphilj	<i>Haupttypus</i>	Corona d'edera e corimbi	Dioniso
46	Londra, The British Museum, inv. n. 1973,0302.4	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
47	Madrid, Museo del Prado, inv. n. 28-E	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'alloro	Apollo
48	Madrid, Museo del Prado, inv. n. 60-E	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
49	Monaco di Baviera, Glyptothek, inv. n. 400	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
50	Montauban, Musée Ingres, inv. n. 2006.0.I.3	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
51	Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 6030 (<i>Antinoo Farnese</i>)	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-

52	New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 1996.401	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona d'edera e corimbi	Dioniso
53	New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 2010.453	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
54	Olimpia, Museo della Storia dei Giochi Olimpici Antichi, inv. n. Λ 104 + Λ 208	Santuario di Olimpia	<i>Haupttypus, Stirngabelvariante</i>	Stretta benda, caratterizzata da un ispessimento di forma triangolare nella parte centrale, sopra la fronte, dove in origine doveva essere inserito un elemento metallico.	Palestrita? Dio tutelare della palestra?
55	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 238	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'edera	Dioniso
56	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 433	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	<i>Nemes</i> con ureo	Divinità egiziana?
57	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 578	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	- Piatto copricapo circolare, di probabile origine tessala - <i>Exomis</i> - <i>Endromides</i> - Strumento simile a zappa - Ramoscello d'ulivo - Supporto a forma di tronco d'albero	Aristeo

58	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 1205 (<i>Antinoo Mondragone</i>)	?	<i>Mondragone</i>	Corona costituita da un serto vegetale intrecciato, con fori per l'inserimento di elementi metallici, raffiguranti probabilmente foglie d'edera o di vite e corimbi.	Dioniso
				Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
59	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 2646	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
60	Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 5051	?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'alloro	Apollo
61	Petworth, Petworth House and Park, s.n.i.	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
62	Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 1963, n. 426	?	<i>Haupttypus</i>	-	-
63	Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery, inv. n. LL208	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
64	Roma, Banca d'Italia, s.n.i.	Roma, area di Palazzo Koch (officina marmoraria di epoca medievale? - Contesto	<i>Haupttypus, variante A</i>	- Sostegno a forma di tronco d'albero su cui è avvolto un tralcio di vite	Dioniso

		secondario)		- Tirso?	
65	Roma, Musei Capitolini, inv. n. 294	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona d'alloro	Apollo
66	Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. n. 897	Roma, angolo tra via Torino e via Modena (contesto secondario?)	<i>Haupttypus, variante B</i>	Prima fase: corona di aghi di pino	Divinità agreste o dei boschi / Pan?
				Seconda fase: - orecchie ferine; - <i>pardalis</i>	Satiro
67	Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. n. 2305	Roma, Via dei Fori Imperiali (contesto secondario?)	<i>Haupttypus, variante B</i>	Sostegno a forma di tronco, con serpente?	Apollo?
68	Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, inv. n. IV/130	Roma, Mausoleo di Adriano?	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
69	Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n. 341	Ostia, Campo della <i>Magna Mater</i>	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona costituita da due grossi cercini sovrapposti, decorata con due placchette quadrangolari su cui sono rappresentati a rilievo i busti di due personaggi maschili (Adriano e Nerva oppure Traiano?)	Sacerdote del culto imperiale?
70	Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme,	?	<i>Einzelstück / tipo MNR 1192 (?)</i>	-	-

	inv. n. 1192				
71	Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n. 374071	Torre del Padiglione	<i>Haupttypus, variante B</i>	- Corona di aghi di pino - <i>Exomis</i> - <i>Falcula</i> - Cane	Silvano
72	Roma, Villa Albani (collezione privata), inv. n. 994 (<i>Rilievo Albani</i>)	Tivoli, Villa Adriana	<i>Haupttypus</i>	- Corona di fiori - <i>Himation</i>	Divinità della natura
73	San Antonio (Texas), San Antonio Museum of Art, inv. n. 86.134.164	?	<i>Haupttypus?</i>	Corona d'edera	Dioniso
				Corona <i>hem-hem?</i>	Divinità egiziana?
74	San Antonio (Texas), San Antonio Museum of Art, inv. n. 2005.1.84	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona di tipologia indefinita	?
75	San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 27	?	<i>Haupttypus, variante B</i>	Corona di aghi di pino e pigne	Dioniso? Divinità agreste o dei boschi / Silvano?
76	San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 30	Tivoli, Villa Adriana	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
77	San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 431	?	<i>Mondragone</i>	Corona <i>hem-hem?</i>	Divinità egiziana?

78	Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum, inv. Arch 74/3	Egitto?	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
79	Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, inv. n. 45406	Villa romana di Els Munts (Altafulla)	<i>Haupttypus, variante B</i>	-	-
80	Torino, Museo di Antichità, inv. n. 128	?	<i>Haupttypus</i>	-	-
81	Toronto, Royal Ontario Museum, inv. n. 925.23.24	?	<i>Haupttypus</i>	Corona d'edera e corimbi	Dioniso
82	Tripoli, Museo Archeologico, inv. n. 12	Leptis Magna, Terme di Adriano	<i>Haupttypus, variante A</i>	Corona d'edera e corimbi	Dioniso
83	Tunisi, Museo del Bardo, inv. n. C.1222	Cartagine, <i>odeon</i> (contesto secondario)	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
84	Collezione privata (<i>Antinoos de Clercq</i>)	Baniyas (antica Balanea)	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-
85	Collezione privata (Dr. H.U. Bauer)	?	<i>Haupttypus, Stirngabelvariante</i>	-	-
86	Collezione privata (<i>Antinoos Bowood</i>)	Tivoli, Villa Adriana	<i>Egittizzante</i>	<i>Nemes</i>	Divinità egiziana?
87	Dispersa (ex Berlino,	?	<i>Mondragone</i>	Benda	-

	Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 365)			Corona <i>hem-hem</i> ?	Divinità egiziana?
88	Dispersa	Cesarea Maritima (contesto secondario)	<i>Haupttypus, variante A</i>	-	-

Tab. 5.1: Le molteplici forme delle immagini di Antinoo.

Parte III. La fortuna

III.1. Committenza e fruizione: la risposta dell'impero alla creazione del nuovo ἥρωσ/θεός

«Io personalmente non lo vidi quando ancora era in questo mondo, ma lo vidi in statue e in dipinti (ἐν δὲ ἀγάλμασιν εἶδον καὶ ἐν γραφαῖς)» (PAUS. VIII, 9, 7).

III.1.1. Un dio non solo per Adriano

Si pensa che possa essere utile cominciare questo capitolo, dedicato alla ricezione delle immagini di Antinoo da parte di coloro che, dopo il tragico evento del 130 d.C., videro le rappresentazioni del nuovo eroe/dio «ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ»¹, proprio con la testimonianza di uno di questi, Pausania. Nelle parole del periegeta, infatti, si coglie l'importanza della diffusione delle immagini di Antinoo, che potremmo definire espressione e, allo stesso tempo, “motore” del nuovo culto istituito da Adriano.

Come afferma Cassio Dione, la dedica degli ἀγάλματα di Antinoo fu innanzitutto dovuta all'imperatore², che sicuramente fu il committente di un elevato numero di rappresentazioni del suo favorito. Non si deve dimenticare, però, che, secondo la testimonianza di Sparziano, anche «i Greci», ebbero un ruolo fondamentale nel processo di diffusione del culto del nuovo eroe/dio³. In effetti, come si ricorderà, molte emissioni monetali in onore di Antinoo furono predisposte da esponenti della classe dirigente di città della Grecia e dell'Asia Minore⁴.

Eminenti cittadini, vicini all'imperatore, furono naturalmente i primi a recepire il nuovo culto e a far riprodurre le immagini del favorito di Adriano. A costoro si deve, infatti, non solo la coniazione di monete in onore del bitinio, ma, come sarà illustrato di seguito, anche la realizzazione di statue del nuovo eroe/dio.

¹ Dio Cass. LXIX, 11, 4.

² *Ibid.*

³ SHA, *Hadr.* 14, 7.

⁴ A tal proposito, si veda il capitolo I.2.

III.1.1.1. Statuaria

A differenza delle monete, i cui committenti sono sempre noti grazie alle indicazioni fornite dalle legende⁵, solo in pochi casi conosciamo i nomi delle persone che fecero realizzare statue di Antinoo.

Tra questi dedicanti, soltanto due sono documentati dalle fonti epigrafiche: Marcus Luceius Flaccus e Julius Fidus Aquila.

Il primo dedicò al favorito di Adriano un busto, che è un'accurata replica dell'*Haupttypus* (cat. 84). Il suo nome è indicato nell'iscrizione incisa sulla base della scultura: ANTINOΩ HPΩI / M. ΛΟΥΚΚΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ.

Purtroppo, Marcus Luceius Flaccus non è altrimenti noto⁶, ma, poiché il busto da lui dedicato proviene dalla Siria (verosimilmente da Baniyas), è lecito supporre che l'uomo fosse un eminente cittadino romano di quella provincia e che, con tale omaggio al nuovo *eroe*, avesse voluto mostrare la propria fedeltà all'imperatore. La presenza dell'iscrizione dedicatoria farebbe, inoltre, pensare che la scultura non fosse stata destinata a un contesto privato, ma a un luogo in cui la dedica fosse stata visibile⁷.

Diversamente, la statua voluta da Julius Fidus Aquila non è giunta fino a noi. Di essa si conserva solamente la base in granito⁸, sulla cui parte anteriore si trova la dedica: ANTINOΩI / ΕΠΙΦΑΝΕΙ / ΦΕΙΔΟΣ ΑΚΥΛΑΣ / ΕΠΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ / ΘΗΒΑΙΔΟΣ. La statua doveva essere in bronzo e, a giudicare dalla posizione dei fori per l'incasso presenti sulla sommità della base, doveva rappresentare Antinoo con la gamba sinistra portante e la destra lievemente avanzata e scartata lateralmente⁹.

Come si apprende dall'iscrizione sulla base conservata ad Alessandria, Julius Fidus Aquila fu epistratega della Tebaide. Inoltre, grazie a un altro documento, si ricava che nel 140 d.C. egli ricoprì il ruolo di procuratore in Dacia¹⁰. La dedica ad Antinoo fu

⁵ Per coloro che fecero coniare monete in onore di Antinoo, si rinvia al paragrafo I.2.1. del presente lavoro.

⁶ A tal proposito, si veda anche il recentissimo catalogo realizzato in occasione della mostra "Antinous: boy made god" (Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology), incentrata proprio sul busto di Antinoo dedicato da Marcus Luceius Flaccus (Smith *et al.* 2018, 17).

⁷ Meyer 1991, 99-100, Kat. I 77; Smith *et al.* 2018, 73: «The votive dedication would perhaps be best suited to some kind of sacred space in the town – a shrine of Antinous, perhaps associated with a guild, as at Lanuvium in central Italy, rather than to a private context in the house or villa of Luceius Flaccus, where inscribing his name would hardly have been necessary».

⁸ Alessandria, Museo Greco-Romano, inv. n. 21 783.

⁹ Meyer 1991, 167-168 (I E 9). Per una puntuale analisi della base, si rimanda al lavoro di T. Kraus (Kraus 1962).

¹⁰ CIL III 13796.

dunque commissionata tra il 130 (o meglio, il 131 d.C., sulla base di quanto detto in precedenza circa la creazione delle immagini di Antinoo¹¹) e il 140 d.C.¹².

La base proviene da Antinoopoli. Nella notizia fornita da C. Wescher nel 1866 si legge che essa fu rinvenuta alcuni anni prima a Shakh Abade, mentre, tra le rovine dell'antica città, si cercava materiale da costruzione per la realizzazione di uno zuccherificio¹³. L'originario contesto di destinazione della dedica non ci è dunque noto, ma si può comunque ipotizzare che si trattasse di un luogo pubblico, in cui l'omaggio dell'epistratega al favorito dell'imperatore fosse ben visibile.

A questi dedicanti, ricordati dalle iscrizioni riportate sulle opere da loro fatte realizzare, si deve poi aggiungere Erode Attico. A quest'ultimo si possono infatti attribuire diverse sculture raffiguranti Antinoo, come indicano i loro contesti di rinvenimento.

Come visto nel capitolo II.1., dalla villa di Erode Attico a Loukou provengono un busto (cat. 3) e una statua del nuovo eroe/dio (cat. 5), nonché una rappresentazione della testa del giovane verosimilmente raffigurato come Perseo, posta al centro della lorica di un busto di Adriano (cat. 4). È inoltre possibile, anche se non verificabile, che il sofista avesse fatto realizzare la scultura del bitinio rinvenuta nel Tempio di Poseidone a Istmia (cat. 43). Infine, si può ragionevolmente pensare che Erode Attico fosse stato il committente della statua proveniente dall'edificio a pianta circolare di Aidepsos (cat. 18) e, come si vedrà nel prossimo capitolo, è probabile che egli avesse fatto realizzare anche la statua da Olimpia (cat. 54).

Dunque, Erode Attico è, dopo Adriano, il principale committente di immagini di Antinoo a noi noto; un dato che non stupisce se si considera lo stretto legame che l'illustre personaggio aveva con l'imperatore¹⁴.

Come si ricorderà, per la monumentale statua dall'*heroon* della villa di Loukou (cat. 5) è stata adottata una soluzione iconografica priva di confronti, in cui il favorito di Adriano è rappresentato come (eroe-)atleta¹⁵. Particolarmente significativo è poi il caso della raffigurazione del bitinio sulla lorica del busto di Adriano (cat. 4), in cui il legame tra l'imperatore e il suo eroe protettore, vale a dire Antinoo, è espresso

¹¹ Capitolo I.3.

¹² Bernard 1984, 57-62, n. 2.

¹³ Wescher 1866, 150: «Lorsque, il y a quelques années, on exploita les ruines d'Antinoé afin d'y trouver des matériaux pour la construction de la manufacture de sucre de *Rodah*, on rencontra au milieu de ces ruines un piedestal en granit rose, que sa dureté sauva du marteau des démolisseurs».

¹⁴ Calandra - Adembri 2014, 56-57 (E. Calandra).

¹⁵ Per un approfondimento, si rinvia al capitolo II.2.

ricorrendo a un'iconografia inedita che, secondo il parere di alcuni studiosi, sarebbe stato Erode Attico stesso a ideare¹⁶. In entrambi i casi risulta quindi evidente che il committente non si limitò a far riprodurre il ritratto ufficiale del bitinio. Quest'ultimo venne, infatti, raffigurato in forme più originali, dalle quali sembra emergere una ricezione non passiva del culto del nuovo eroe/dio.

Come è già stato rilevato, quella di Erode Attico a Loukou non è l'unica villa non imperiale ad aver restituito rappresentazioni del favorito di Adriano. Una statua del bitinio è stata infatti rinvenuta anche nella villa di Els Munts (Altafulla), vicino Tarragona (cat. 79). In questo caso, però, non sappiamo con certezza chi fosse stato il committente della scultura. Ciononostante, sulla base del suo contesto di provenienza, si può senza dubbio affermare che la rappresentazione di Antinoo venne fatta realizzare da un membro della classe dirigente locale¹⁷.

La scultura colpisce per le sue differenze dal ritratto ufficiale del nuovo eroe/dio, riscontrabili nella realizzazione della capigliatura e del volto, nonché nell'atteggiamento. Tali divergenze, a mio avviso, troverebbero una giustificazione nel contesto di destinazione della statua: la residenza di Els Munts, era infatti un contesto privato, in cui potevano evidentemente trovare spazio opere eseguite più liberamente rispetto ai modelli ufficiali. Anche in questo caso, quindi, si rileva una ricezione non passiva dell'immagine e del culto di Antinoo.

In conclusione, dalle testimonianze epigrafiche e dai dati sui contesti di provenienza delle opere, è possibile ricavare solo tre nomi di committenti di statue di Antinoo: Marcus Luceius Flaccus, Julius Fidus Aquila ed Erode Attico. Si tratta di tre personaggi di rilievo che, con le loro dediche, mostrarono di aver accolto il nuovo culto istituito dall'imperatore Adriano, di cui divennero a loro volta promotori.

È difficile dire se le opere fatte realizzare da questi illustri individui fossero espressione di una devozione sincera nei confronti del giovane appena divinizzato, oppure, come generalmente si ritiene, una manifestazione di consenso verso il potere centrale, finalizzata alla crescita del proprio prestigio sociale.

In ogni caso, è interessante notare come per le raffigurazioni destinate a contesti pubblici, come doveva essere il busto fatto realizzare da Marcus Luceius Flaccus, fosse riprodotta l'immagine ufficiale del bitinio; al contrario, le opere destinate a

¹⁶ Cadario 2012, 71; Calandra - Adembri 2014, 66-67, n. 43 (M.E. Gorrini).

¹⁷ Per un approfondimento sul contesto di provenienza della scultura di Tarragona e per la questione del suo committente, si rinvia al capitolo II.1.

contesti privati, quali erano le ville di Loukou e di Els Munts, potevano presentare delle variazioni rispetto a quel modello.

III.1.1.2. Rappresentazioni di lusso

Antinoo fu rappresentato soprattutto mediante opere scultoree, ma non solo.

Di seguito saranno presentati due oggetti, di particolare pregio, che mostrano come l'immagine del nuovo eroe/dio si diffuse, tra i membri dell'*élite*, anche grazie a media diversi rispetto alle rappresentazioni statuarie. Si tratta della *Gemma Marlborough* e di una straordinaria *phiale* in argento rinvenuta in Georgia.

La Gemma Marlborough

La *Gemma Marlborough*, oggi conservata in una collezione privata, è un intaglio realizzato in una pietra nera non facilmente identificabile, che gli esperti collocano senza alcun dubbio nel 130-138 d.C.

Essa mostra un busto di Antinoo, rivolto a sinistra, raffigurato secondo il tipo ritrattistico dell'*Haupttypus*, con clamide e asta (lancia?) appoggiata sulla spalla destra¹⁸.

Si tratta di un'opera particolarmente raffinata, che riproduce con attenzione il ritratto ufficiale del favorito di Adriano. Il pregio del materiale e l'accuratezza nella realizzazione del ritratto consentono di supporre che l'oggetto fosse destinato a un personaggio eminente, anche se non ne conosciamo l'identità. Purtroppo, infatti, il contesto di rinvenimento della gemma è a noi ignoto¹⁹.

Questo manufatto mostra quindi come l'immagine di Antinoo fosse riprodotta (e

¹⁸ La gemma misura 3,5 × 2,9 cm (Boardman 2009, 304-305, n. 753). I bordi laterali sono parzialmente fratturati; manca il margine inferiore, con gran parte del drappeggio di Antinoo, che è stato sostituito da un inserto in oro. In un articolo del 1948, C. Seltman propose di attribuire la gemma alla bottega di Antonianos da Afrodisia, l'artista che realizzò il rilievo proveniente da Torre del Padiglione (cat. 71), per via del fatto che essa presenta presso il margine destro tre lettere incise (ANT-), interpretate come le iniziali del nome dello scultore (Seltman 1948, 77-85); tale proposta è però destinata a rimanere un'ipotesi che non può essere dimostrata in mancanza della firma completa dell'artista. Bibliografia: Meyer 1991, 157-158 (I C 7) (con bibliografia precedente); Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 261-262, n. 101 (H. Lavagne); Adriano 2000, 264-265, n. 88 (H. Lavagne); Goslar 2007, 154-155, n. 49; Mambella 2008, 104-122; Boardman 2009, 304-305, n. 753; Wagner - Boardman 2018, 165, n. 151.

¹⁹ La gemma, dapprima appartenente alla Collezione Zanetti (dal 1740), divenne in seguito (dal 1761) parte della Collezione Marlborough, dove restò a lungo e da cui prese il nome, per poi essere acquisita, in seguito a varie vicissitudini, da un collezionista privato anonimo.

verosimilmente ostentata) presso i più ricchi cittadini anche mediante veri e propri oggetti di lusso, quali erano le gemme.

Con ogni probabilità, gemme e cammei recanti l'effigie del bitinio furono diffusi nell'Antichità, ma in questa sede si è preferito limitarsi a riportare solamente l'esempio della *Gemma Marlborough*, certamente antica, dal momento che molti esemplari di gemme e di cammei con ritratto del favorito di Adriano sono, in realtà, realizzazioni moderne²⁰.

La phiale da Armaziskhevi

Altra "rappresentazione di lusso" di Antinoo è l'eccezionale *phiale* in argento, decorata al centro con un medaglione recante un busto del bitinio reso a bassorilievo²¹.

Il favorito di Adriano è qui raffigurato nel suo tipo ritrattistico principale. La testa, di cui è riprodotto il profilo destro, è rivolta verso la spalla sinistra ed è lievemente piegata verso il basso. Essa è cinta da una corona costituita da grandi foglie, verosimilmente d'alloro. Il busto è nudo ed è rappresentato fino ai pettorali, di tre quarti. Il modello alla base di tale rappresentazione è chiaramente costituito dai busti scultorei di Antinoo, come è mostrato non solo dal formato del busto, ma anche dall'atteggiamento della testa, che riproduce la posa normalmente adottata nelle immagini scultoree.

La *phiale* è stata rinvenuta nella ricca necropoli di Armaziskhevi, poco distante da Mtskheta, la capitale dell'antica Iberia, nell'odierna Georgia. La tomba dalla quale proviene il manufatto (la tomba n. 1) apparteneva a un governatore locale (*pitiaxes*) di nome Aspaurukis, come è stato dimostrato dall'anello-sigillo recante il suo nome, che è stato trovato nella sepoltura²². Purtroppo, però, su questo alto dignitario non abbiamo altre notizie²³.

Gli studiosi ritengono che la *phiale* fosse stata realizzata nella parte occidentale

²⁰ Per il futuro, sarebbe auspicabile una ricerca finalizzata alla verifica, mediante autopsia, dell'esistenza di altre gemme e di cammei antichi recanti il ritratto del favorito di Adriano.

²¹ Tbilisi, Museum of Georgia, s.n.i. La *phiale* presenta un diametro di 20,6 cm e una profondità di 4,5 cm; il medaglione centrale ha un diametro di 7,5 cm (Matchabéli 1983, n. 21). Ottimo stato di conservazione.

²² Tbilisi, Museum of Georgia, s.n.i. Kossack 1974, 26-27 (con bibliografia precedente in russo); Matchabéli 1983, n. 21; Lordkipanidse 1991, 174; Meyer 1991, 160 (I C 12); Grimm 1994, 103, 108 (nota 6); Meyer 1999, 191-193; Mambella 2008, 258, n. 133; Opper 2008, 190-191, 242 (nota 37); Odisheli 2013, 152.

²³ Meyer 1999, 192, e, da ultimo, Odisheli 2013, 152-153.

dell'Impero e che fosse giunta in Iberia come parte di un regalo diplomatico²⁴. In particolare, secondo D. Braund, la presenza dell'effigie di Antinoo potrebbe far supporre che essa fosse stata uno dei doni inviati da Adriano al re d'Iberia Farasmane II, ricordati nell'*Historia Augusta*²⁵. Tuttavia, al momento non esistono elementi che possano provare tale ipotesi.

Sebbene il committente della *phiale* sia ignoto, questo manufatto mostra un altro aspetto della fortuna di Antinoo e della sua immagine: quest'ultima, infatti, fu scelta per decorare un oggetto di particolare pregio, destinato a un governatore straniero, e che sembra aver avuto anche una funzione di rappresentanza politica.

III.1.2. Da culto “imperiale” ad adorazione “popolare”

Come appena mostrato, il culto di Antinoo fu accolto e a sua volta promosso dalle classi dirigenti locali, anche tramite la realizzazione e la fruizione di immagini del favorito dell'imperatore. Sarebbe ora particolarmente interessante, oltre che opportuno, interrogarsi sulla ricezione del culto e delle rappresentazioni del nuovo eroe/dio presso il resto della popolazione.

Secondo le fonti letterarie, la venerazione per Antinoo non fu affatto spontanea. Ciò si coglie chiaramente nel già ricordato passo di Sparziano, in cui si afferma che «*i Greci*» divinizzarono il giovane «*per volere di Adriano (volente Hadriano)*»²⁶; tale fatto, però, emerge con maggiore forza dalle parole di Giustino e di Atenagora.

Il primo, nella sua *I Apologia*, scrive: «*Non riteniamo fuor di luogo ricordare qui anche Antinoo, vissuto ai nostri tempi, che tutti, per paura, erano spinti a venerare come dio (ὄν καὶ πάντες ὡς θεὸν διὰ φόβου σέβειν ὄρμηγτο), pur sapendo chi fosse e di dove venisse*» (29, 4)²⁷.

²⁴ Matchabéli 1983, n. 21; Lordkipanidse 1991, 174; Grimm 1994, 103; Opper 2008, 190-191; Odisheli 2013, 152.

²⁵ SHA, *Hadr.* 17, 10-12. Braund 1991, 214; Braund 1993, 55.

²⁶ SHA, *Hadr.* 14, 7.

²⁷ I Apol., 29, 4: οὐκ ἄτοπον δὲ ἐπιμνησθῆναι ἐν τούτοις ἡγησάμεθα καὶ Ἀντινόου τοῦ νῦν γεγενημένου, ὄν καὶ πάντες ὡς θεὸν διὰ φόβου σέβειν ὄρμηγτο, ἐπιστάμενοι τίς τε ἦν καὶ πόθεν ὑπῆρχεν. Per la traduzione italiana del testo di Giustino si è fatto riferimento all'edizione curata da G. Gandolfo e tradotta da A. Regaldo Raccone (Roma 1983). Per la trascrizione del testo si è fatto invece riferimento all'edizione inglese curata da Denis Minns e Paul Parvis (New York 2009). Si ricorda che il passo di Giustino è anche riportato nell'opera di Eusebio di Cesarea (*Storia Ecclesiastica*, IV, 8, 3); inoltre, più

Il secondo, nella *Supplica per i Cristiani*, parlando della divinizzazione ad opera dei pagani di esseri da lui ritenuti indegni, ricorda anche il caso del bitinio: «*anche Antinoo per la benevolenza dei vostri antenati [= i governanti] verso i sudditi trovò la fortuna di essere creduto dio* (καὶ Ἀντίνοος φιλανθρωπία τῶν ὑμετέρων προγόνων πρὸς τοὺς ὑπηκόους ἔτυχε νομίζεσθαι θεός)» (30, 2)²⁸.

Dunque, secondo Giustino, tutti furono spinti a venerare Antinoo per paura (διὰ φόβου).

Per Atenagora, invece, il culto del nuovo dio venne accolto come riconoscente risposta alla benevolenza (φιλανθρωπία) che i governanti mostrarono verso i propri sudditi. L'utilizzo del plurale per indicare gli autori della benevolenza (τῶν ὑμετέρων προγόνων) è di particolare interesse: esso potrebbe essere interpretato come un'allusione al fatto che il culto di Antinoo fosse stato promosso non solo da Adriano, ma anche da altri. Questi ultimi potrebbero essere intesi come i successori di Adriano²⁹, ma, a mio avviso, non è da escludere la possibilità che si tratti di un riferimento a quei funzionari locali, vicini all'imperatore, che, come precedentemente visto, molto contribuirono alla diffusione del culto del nuovo eroe/dio (si pensi, per esempio, all'epistratega della Tebaide Julius Fidus Aquila, ricordato sopra, ma anche alle autorità provinciali che fecero coniare monete in onore del bitinio).

Sebbene, rispetto all'*Historia Augusta*, le opere di Giustino e di Atenagora siano state realizzate in un periodo più vicino al fiorire del culto di Antinoo, trattandosi di fonti cristiane, il cui principale scopo era mostrare le debolezze dei culti pagani, devono essere considerate con cautela. Esse pertanto non escludono l'esistenza di una devozione più genuina nei confronti del favorito di Adriano, che non fosse stata indotta né dalla paura né da un sentimento di riconoscenza nei confronti dei governanti.

L'affermazione di un culto di Antinoo svincolato dalla volontà imperiale sembrerebbe essere dimostrata da un interessante documento epigrafico, rinvenuto in giacitura secondaria, su una tomba del cimitero turco di Kürkylerköy, poco lontano dal luogo in cui si trovava l'antica patria del giovane, Bitinio/Claudiopoli. Si tratta di

tardi, Atanasio esprime il medesimo concetto di una devozione per Antinoo indotta dalla paura (*Oratio contra gentes*, 9).

²⁸ Per la traduzione italiana del testo di Atenagora si è fatto riferimento all'edizione curata da P. Gramaglia (Roma 1978). Per la trascrizione del testo si è fatto invece riferimento all'edizione curata da P. Ubaldi e M. Pellegrino (Torino 1947).

²⁹ Sulla base della dedica della *Supplica* a Marco Aurelio e a Commodo, nonché all'accenno al periodo di pace, la composizione dell'opera è stata fissata al periodo tra il 176 e il 178 (a tal proposito, p. XIII dell'edizione del testo curata da P. Ubaldi e M. Pellegrino, citata nella precedente nota).

un piccolo altare in pietra calcarea (alt. 37 cm), recante l'iscrizione: ΝΕΩΙ ΘΕΩ[Ι] / ΑΝΤΙΝΟΩΙ / ΕΥΧΗΝ / ΣΩΣΘΕΝΗ[Σ]³⁰.

Il fatto di non avere ulteriori informazioni sul dedicante, Sosthenes, non implica automaticamente che si trattasse di un individuo completamente distaccato dal potere imperiale. Del resto, come visto precedentemente, alcuni dei personaggi che fecero emettere monete in onore di Antinoo non sono a noi altrimenti noti, ma, in considerazione del loro atto evergetico, doveva trattarsi certamente di eminenti cittadini vicini all'imperatore: è, infatti, del tutto improbabile che le monete fossero state battute senza l'approvazione da parte del potere centrale.

Diversamente, nel caso dell'altare di Sosthenes, è la dedica stessa a indicare che tra l'uomo e il nuovo dio doveva esserci un rapporto più intimo, che nulla aveva a che fare con le azioni evergetiche compiute con lo scopo di emergere nella società. L'altare, infatti, venne offerto ad Antinoo come *ex-voto* (εὐχὴν), per ringraziare il nuovo dio di una preghiera esaudita; è, dunque, espressione di una devozione personale, privata, nei confronti del bitinio.

Sulla base di quanto appena detto, nonostante la mancanza di dati sul dedicante e sull'originario contesto di destinazione dell'altare, ritengo che tale documento debba essere considerato una prova di un'autentica devozione per Antinoo. Pertanto, a mio avviso, non sono condivisibili i dubbi espressi da H. Meyer circa la genuinità della dedica di Sosthenes³¹.

A tal proposito, è opportuno ricordare che, secondo lo studioso, una sincera venerazione nei confronti del favorito dell'imperatore potrebbe essere rilevata con maggiore sicurezza solamente in Egitto o nell'ambito di manifestazioni connesse con culti di tradizione egiziana³².

Diversamente, a mio avviso, l'affermazione di un culto di Antinoo dal carattere più spontaneo troverebbe riscontro anche in una serie di testimonianze materiali non appartenenti all'ambito egiziano.

Si tratta di monete reimpiegate e di oggetti fittili recanti l'effigie del bitinio, che, in considerazione della loro facile accessibilità a una più ampia parte della popolazione,

³⁰ Becker-Bertau 1986, 62, n. 56 (con bibliografia precedente); Meyer 1991, 247; Smith *et al.* 2018, 53-54.

³¹ Meyer 1991, 247.

³² *Ivi*, 245-249.

possono essere considerati espressione di un culto di carattere meno elitario e più “popolare”.

Queste testimonianze, che saranno di seguito analizzate in dettaglio, sono state finora sostanzialmente trascurate nei lavori dedicati ad Antinoo. Ritengo, però, che esse meritino una maggiore attenzione, in quanto documentano non solo le diverse modalità in cui si esprime il culto del favorito di Adriano, ma anche i modi nei quali l'immagine del nuovo eroe/dio fu recepita e riprodotta in oggetti comuni, distanti per fattura e per destinazione dalle opere d'arte precedentemente viste. Proprio quest'ultimo aspetto è di particolare interesse per la presente ricerca.

III.1.2.1. Immagini “riciclate”: il reimpiego delle monete

Un'interessante testimonianza della ricezione delle immagini di Antinoo è costituita da una serie di monete emesse in onore del giovane, caratterizzate da modifiche effettuate in seguito alla loro coniazione, che indicano un reimpiego di tali emissioni (tab. 6.1)³³.

Nella maggior parte dei casi si tratta di esemplari con uno (tab. 6.1, nn. 1, 6, 11, 13 e 16), due (tab. 6.1, nn. 2 e 9) o più fori (tab. 6.1, nn. 3 e 5).

Quando una moneta presenta un singolo foro è probabile che essa fosse stata riutilizzata come una sorta di ciondolo, mentre per i casi con due o più fori si può immaginare che fossero stati cuciti su indumenti o fissati ad altri oggetti³⁴.

La trasformazione delle monete in pendagli è confermata da un esemplare battuto a Smirne, al quale venne aggiunto un anello di sospensione in ferro (tab. 6.1, n. 12). In quest'ultimo caso, come fa giustamente notare S. Heath, il fatto che il dritto, recante il ritratto di Antinoo, si conserva meglio rispetto al rovescio (raffigurante un toro), che è invece deteriorato, suggerisce che la moneta-ciondolo fosse stata usata con l'immagine del favorito di Adriano in vista. Ciò vale anche per quelle monete che presentano un singolo foro posizionato a ore 12:00 del dritto, come l'esemplare da Delfi, del quale doveva essere mostrato il lato con il busto e non quello con la statua

³³ Brevi accenni a tali monete, alle quali non è stato ancora dedicato un approfondimento, si trovano in Blum 1913 a, 71-74; Blum 1914, 64; Meyer 1991, 248; Heath 2006; Galli 2007, 199-200; Galli 2012, 45; Pudill 2014, 99-101; Amandry - Küter 2015, 91; RPC III, 856-857, nota 83.

³⁴ Heath 2006, 66; RPC III, 856.

del bitinio (tab. 6.1, n. 6)³⁵.

Sono poi noti casi di monete inserite in cornici circolari bronzee (tab. 6.1, nn. 8 e 17). A tali emissioni, così valorizzate, fu forse attribuita la funzione di amuleti, come viene ipotizzato da R. Pudill per un esemplare da Tarso modificato mediante dentellatura del bordo (tab. 6.1, n. 15)³⁶.

A tutte queste monete, che furono verosimilmente reimpiegate come gioielli, ornamenti o amuleti, si devono infine aggiungere quegli esemplari trasformati in oggetti d'uso quotidiano. Sono infatti giunti fino a noi due specchietti (tab. 6.1, nn. 4 e 14) e due meridiane portatili (tab. 6.1, nn. 7 e 10), ricavati da monete emesse in onore del favorito di Adriano.

La scelta di ricavare degli specchietti da delle monete di Antinoo può essere ragionevolmente connessa alla nota bellezza del giovane, ben documentata sia dalle fonti letterarie³⁷ ed epigrafiche³⁸ che lo ricordano, che dalle immagini che lo rappresentano³⁹.

Invece, per quanto riguarda la trasformazione delle emissioni in onore di Antinoo in meridiane, ciò potrebbe trovare una valida giustificazione nel legame del bitinio con gli astri, sancito dal suo catasterismo⁴⁰.

Gli specchietti e soprattutto le meridiane portatili sono il risultato di un lavoro minuzioso. Non stupisce, dunque, che sull'asta della meridiana ricavata da una moneta da Bitinio/Claudiopoli (tab. 6.1, n. 10) si conservi la firma dell'artefice, comprensibilmente orgoglioso del proprio lavoro: IOYAIOC M [E]ΠIOIEI⁴¹.

Per le due meridiane ricavate dalle monete dedicate ad Antinoo non ci sono dubbi circa la loro antichità, in considerazione del fatto che la tipologia di questi orologi portatili (*horologia viatoria*) è senza dubbio attribuibile al periodo romano⁴².

Diversamente, la realizzazione in epoca antica degli altri interventi di modifica a cui furono sottoposte le emissioni sopra menzionate non è affatto scontata⁴³. A tal

³⁵ Heath 2006, 66.

³⁶ Pudill 2014, 83-85.

³⁷ SHA, *Hadr.* 14, 5-6.

³⁸ AE 1975, 832.

³⁹ Heath 2006, 70-71.

⁴⁰ Adembri 2012, 101.

⁴¹ Buchner 1976, 331.

⁴² Per le meridiane portatili di epoca romana, si veda Galli - Pisani Sartorio 2009, 69, Sez. 1.3 a (E. Silvestro), con bibliografia precedente.

⁴³ Heath 2006, 66-68: «Individually, each of these objects is impeachable as having been modified after antiquity» (p. 66); RPC III, 856-857, nota 83: «All these alterations show that the coins had a valued afterlife, whether in ancient or modern times...» (p. 857).

proposito, è poi necessario ricordare che la mancanza di informazioni circa i contesti di rinvenimento di tali oggetti non consente di chiarirne in maniera definitiva la cronologia.

Ciononostante, credo che non sia casuale il fatto che tutti gli esemplari con tracce di reimpiego finora individuati appartengono al gruppo delle *monete-medaglie* (tab. 6.1)⁴⁴. A mio avviso, infatti, ciò costituirebbe un elemento a favore della datazione degli interventi di modifica delle monete in epoca antica, vale a dire in un tempo in cui non si era dimenticata la loro *funzione medaglistica* e, verosimilmente proprio in virtù di questo valore aggiunto rispetto alle *monete comuni*, esse dovevano essere oggetto di particolare apprezzamento. Ritengo quindi assai probabile che si tratti di modifiche e di trasformazioni realizzate in epoca antica, anche se non è possibile fornire una cronologia più precisa. Si potrebbe naturalmente collocare gli interventi di reimpiego delle monete ancora in età adrianea, ma, allo stesso tempo, non ci sono motivi per escludere una loro datazione in un'epoca successiva.

Concludendo, le monete reimpiegate non forniscono nuove immagini di Antinoo, ma conservano le originarie effigi monetali del bitinio, che risultano così “riciclate” in oggetti che a un certo punto assunsero una funzione diversa rispetto a quella per la quale furono originariamente creati.

È importante osservare che, in tutti i casi rilevati, il reimpiego delle monete fu finalizzato alla conservazione e alla valorizzazione delle rappresentazioni di Antinoo, come dimostra il fatto che queste non furono mai cancellate da tali oggetti. Questi, dunque, pur cambiando funzione, continuarono a essere “veicoli” delle immagini del favorito di Adriano. Anzi, riportando un'efficace espressione di Heath, si potrebbe dire che esse furono sfruttate come «an easily available source of ready-made iconography»⁴⁵.

La scelta di reimpiegare delle monete anziché realizzare nuovi oggetti con l'effigie del nuovo eroe/dio potrebbe costituire, secondo l'opinione di chi scrive, un indizio per l'attribuzione di tali materiali a persone non necessariamente appartenenti all'*élite*. In particolare, ciò potrebbe valere per le monete forate, che, a differenza degli specchietti e delle meridiane portatili, non richiesero certamente abili artefici. Alla luce di tali considerazioni, le monete reimpiegate potrebbero quindi essere lecitamente

⁴⁴ Per le *monete-medaglie*, si veda il capitolo I.2. del presente lavoro.

⁴⁵ Heath 2006, 68.

considerate delle testimonianze di una venerazione “popolare” e più spontanea di Antinoo.

III.1.2.2. Ritratti di terracotta

Le piastrelle di Aquileia

Presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia si conservano tre piastrelle in terracotta⁴⁶. Queste, dalla forma a goccia (o a foglia), con la punta rivolta verso il basso e la parte superiore arrotondata, hanno un'altezza di 11 cm, una larghezza di 7 cm e uno spessore di 0,5 cm⁴⁷. Si tratta, dunque, di oggetti di dimensioni modeste che, come mostra il piccolo foro posto presso la loro estremità superiore, dovevano essere originariamente fissati a qualcosa.

Le tre piastrelle presentano un'identica decorazione. Questa, che è limitata a un solo lato (l'altro è liscio), è costituita da un solco e da una serie di puntini, realizzati mediante incisione, che seguono il profilo di ciascuna placchetta. All'interno della cornice così definita, nella parte superiore di ogni piastrella, è riprodotto a stampo il dritto di una moneta emessa per Antinoo dalla città di Bitinio/Claudiopoli, come si evince chiaramente dall'inconfondibile legenda (H ΠΑΤΡΙΚ ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ). La rappresentazione della moneta è circondata da un primo giro di puntini e da un secondo giro di trattini incisi. Infine, nella porzione inferiore di ciascuna placchetta, è raffigurato un festone stilizzato, sormontato da un fiocco o da tre foglie convergenti, anch'esso realizzato mediante l'incisione di piccoli punti e lineette.

Purtroppo, il contesto di rinvenimento di questi manufatti non è a noi noto. Tuttavia, il fatto che le tre placchette provengono da una collezione privata costituita soprattutto da materiali rinvenuti ad Aquileia, rende assai probabile l'ipotesi di una provenienza da questa città⁴⁸.

Resta tuttora indefinita la funzione delle piastrelle.

Secondo l'ipotesi avanzata nel 1913 da G. Blum, le placchette di Aquileia potevano essere originariamente fissate a dei sarcofagi lignei⁴⁹. Tuttavia, successivamente,

⁴⁶ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. nn. RC 226-227 e 8614.

⁴⁷ Sapelli Ragni 2012, 140, n.l. Per quanto riguarda lo stato di conservazione dei tre manufatti, due sono integri, mentre il terzo è spezzato in tre parti ricomponibili.

⁴⁸ Blum 1913 a, 74; Meyer 1991, 159 (I C 9).

⁴⁹ Blum 1913 a, 74-75.

accennando brevemente alle piastrelle nel suo contributo dedicato alle testimonianze numismatiche relative ad Antinoo, Blum non ne esclude un valore votivo⁵⁰.

Una funzione votiva delle placchette è, di fatti, sostenuta da altri studiosi. Già G. Brusin, nella sua guida su Aquileia del 1929, interpreta tali oggetti come piastrelle votive, ignorando la precedente ipotesi di Blum⁵¹. La posizione di Brusin è poi seguita da P. Guida, che nel 1965 definisce le placchette «ingenui ex-voto»⁵².

Mentre H. Meyer è favorevole alla prima ipotesi di Blum⁵³, altri studiosi preferiscono attribuire alle piastrelle una funzione votiva⁵⁴. Tuttavia, la mancanza di dati a sostegno dell'una o dell'altra interpretazione ha fatto sì che ancora in studi recenti entrambe vengano presentate come due possibili soluzioni⁵⁵.

In effetti, a causa dell'assenza di informazioni sulle circostanze di rinvenimento delle tre piastrelle e della mancanza di confronti che ne possano chiarire l'originaria funzione⁵⁶, al momento ogni ipotesi è destinata a rimanere tale.

In ogni caso, sebbene la mancanza di dati non permetta di fornire una risposta definitiva sull'originaria funzione delle piastrelle, queste ultime possono essere certamente ritenute espressione di una devozione “popolare” nei confronti di Antinoo.

Le tre piastrelle sono, infatti, il risultato di una produzione seriale, sono realizzate in un materiale accessibile e decorate adottando un metodo che non richiedeva abilità artistiche. Dunque, non erano oggetti di pregio, né opere d'arte.

⁵⁰ Blum 1914, 64: «En les publiant récemment j'ai supposé qu'elles avaient pu servir à décorer un sarcophage de bois; ce sont peut-être des plaquettes votives».

⁵¹ Brusin 1929, 211-212.

⁵² Guida 1965, 42: «... con la loro semplice figurazione ricalcata da una moneta proveniente da terre lontane, questi ingenui ex-voto testimoniano la diffusione del culto tributato al giovane eroizzato o addirittura considerato incarnazione di divinità capaci non solo di donare la salute ma anche di tener viva la speranza di una vita ultraterrena». Si veda anche la scheda redatta da P. Guida in Vergnani 1965, 331-332, n. 458, dedicata a una delle tre piastrelle, definita qui «placchetta votiva».

⁵³ Meyer 1991, 159 (I C 9), 248.

⁵⁴ Šašel Kos 2009, 186: «The use of the plaques is not certain, but they may have been votive objects, more likely than the (symbolic) pieces belonging to a wooden sarcophagus». Tra le pubblicazioni più recenti in cui viene accolta tale interpretazione, si ricordano anche Wojciechowski 2001, 40; Mambella 2008, 102 (in cui vengono erroneamente indicate due e non tre piastrelle); Galli 2012, 45, secondo il quale le piastrelle potevano essere utilizzate anche come amuleti: «... la presenza di un foro all'estremità superiore fa pensare ad un uso personale del manufatto, indossato come amuleto ed offerto come oggetto votivo che contraddistingueva la partecipazione del singolo fedele al culto del nuovo eroe».

⁵⁵ Amandry - Küter 2015, 91: «Ces médailles décoratives servaient probablement d'élément votif ou de décoration de sarcophage». Precedentemente: von Mosch 2001, 110; Giovannini 2005, 162-164.

⁵⁶ P. Guida rende nota la presenza di un altro esemplare di piastrella «uguale per forma e dimensioni, ornato a rilievo bassissimo da girali che inquadrano un felino dalla lunga coda, con le zampe anteriori distese e il muso rivolto all'indietro, disposto nel senso della lunghezza (Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, s.n.i.; 10,9 × 6,7 × 0,3 cm)» (Guida 1965, 37). Questa quarta placchetta, però, non contribuisce alla definizione dell'originaria funzione delle piastrelle.

Il valore di queste placchette era evidentemente dato dalla presenza dell'immagine di Antinoo. Tuttavia, quest'ultima non venne creata appositamente per tali oggetti, ma fu semplicemente ottenuta mediante l'utilizzo di una matrice ricavata da una moneta. Quindi, anche in questo caso, così come per le monete reimpiegate precedentemente trattate, si utilizzò un'immagine già esistente del nuovo eroe/dio.

Purtroppo, non è possibile sapere se l'utilizzo della moneta da Bitinio/Claudiopoli come matrice per la decorazione di tali oggetti fosse stato casuale oppure dovuto a motivazioni particolari, forse connesse con la città di emissione o con il già ricordato valore *medaglistico* di tali coniazioni.

Infine, non sappiamo se le placchette fossero state realizzate ad Aquileia o altrove. A giudicare dalla provenienza della moneta su esse riprodotta, si potrebbe pensare a un'importazione dall'Asia Minore; allo stesso tempo, però, non si può escludere la possibilità di una produzione locale. Un elemento a favore di quest'ultima ipotesi sarebbe in effetti costituito dal fatto che le tre placchette non sono le uniche attestazioni della venerazione di cui fu oggetto il favorito di Adriano ad Aquileia. Dalla stessa città, infatti, proviene anche un busto del bitinio (cat. 1).

Le lucerne

Oltre alle piastrelle di Aquileia, sono giunti fino a noi altri oggetti recanti "ritratti di terracotta" di Antinoo.

Due lucerne fittili furono rinvenute a Mileto, in un'*insula* situata a ovest del *bouleuterion*; la prima venne riportata alla luce durante la campagna di scavo del 1959 (lucerna A), mentre la seconda fu trovata nel corso delle indagini condotte nel 1981 (lucerna B)⁵⁷.

Le due lucerne sono identiche⁵⁸. Il disco di entrambe è decorato mediante la rappresentazione frontale di un busto nudo posto su calice di foglie d'acanto. Il busto raffigura un giovane uomo, la cui capigliatura è costituita da lunghi riccioli che coprono la fronte e ricadono sulla nuca, mentre il volto, dalla forma ovale, si caratterizza per la presenza di sopracciglia rettilinee, naso largo e dritto e bocca carnosa. Questi elementi consentono di identificare il soggetto rappresentato con

⁵⁷ Voigtländer 1982, 85, 148 (nn. 265, 265a); Salesnow 1989.

⁵⁸ Altezza: 3,0 cm; diametro del disco: 4,4 cm; diametro massimo: 8,4 (9,7) cm (Voigtländer 1982, 148, nn. 265, 265a). La lucerna A è integra, mentre la lucerna B è priva del manico e della porzione a esso adiacente.

Antinoo, nonostante l'esecuzione del ritratto sia piuttosto sommaria⁵⁹. A ciò si aggiunga che la forma ampia del busto, raffigurato fino ai pettorali, e il *Blätterkelch* sono attestati nel *corpus* di immagini del favorito di Adriano⁶⁰.

Sulla base delle due lucerne si trova la segnatura ΕΠΑΓΑΘΟΥ. Si tratta della firma di Epagathos (ΕΠΑΓΑΘΟΣ), un produttore di lucerne attivo a Corinto tra la fine del I sec. d.C. e la seconda metà del II sec. d.C. A giudicare dall'impasto ceramico, si ritiene, però, che le due lucerne fossero state prodotte a Mileto. È stato allora ipotizzato che esse fossero state realizzate in questa città da un ceramista che adottò un modello importato da Corinto, recante la segnatura della bottega di Epagathos⁶¹.

Alla luce di quanto appena detto, non sorprende che a Cencree, il porto orientale dell'antica Corinto, sia stato rinvenuto un terzo esemplare di lucerna fittile con disco decorato con un busto di Antinoo *im Blätterkelch*, recante sulla sua base la firma di un noto artigiano corinzio di nome Sposianos (ΣΠΩΣΙΑΝΟΣ; segnatura sulla lucerna: ΣΠΩ), attivo nel II secolo d.C.⁶².

La rappresentazione del busto sulla lucerna da Cencree si differenzia da quella che decora le due lucerne da Mileto solamente per la forma del calice di foglie d'acanto. Per la realizzazione di questo esemplare, è stata dunque impiegata una matrice diversa, anche se il soggetto e il modello della raffigurazione sono analoghi a quelli adottati per le lucerne rinvenute a Mileto.

Per quanto riguarda la cronologia di questi oggetti, sia le due lucerne da Mileto, che l'esemplare da Cencree sono databili tra gli ultimi anni del principato di Adriano (sicuramente dopo il 130 d.C.) e la fine del II secolo d.C. Il *terminus post quem* è ovviamente determinato dalla presenza del busto di Antinoo, mentre il *terminus ante quem* è ricavato da ciò che sappiamo sul periodo di attività di Epagathos e di Sposianos. Infatti, diversamente da altri, ritengo che la presenza del busto di Antinoo non impedisca di collocare le lucerne in un periodo posteriore al principato adrianeo⁶³.

⁵⁹ L'identificazione del soggetto rappresentato sulle lucerne con Antinoo, sostenuta a partire dal contributo di W. Salesnow (Salesnow 1989), è stata poi accolta dagli studiosi che hanno trattato i due oggetti in pubblicazioni successive: Meyer 1991, 159-160 (I C 10); Galli 2012, 41, 45-46; Ehrhardt - Günther 2013, 214.

⁶⁰ Si vedano il busto in marmo dei Musei Vaticani (cat. 22) e quello, di dimensioni più ridotte e realizzato in alabastro, conservato a Stoccarda (cat. 78).

⁶¹ Salesnow 1989, 521-522.

⁶² Williams 1981, 43, n. 155; Salesnow 1989, 522, nota 29. Della lucerna mancano l'estremità sinistra e una parte della base. Il diametro massimo preservato misura 7,3 cm (Williams 1981, 43, n. 155). È da notare che questa lucerna non è riportata in Meyer 1991.

⁶³ Per quanto riguarda le due lucerne da Mileto, W. Salesnow preferisce una datazione non oltre il 140 d.C., vista la rappresentazione del busto di Antinoo (Salesnow 1989, 521 e nota 27). Tale posizione

Purtroppo, le scarse informazioni che abbiamo sui contesti di provenienza non consentono di definire con maggiore precisione la datazione delle tre lucerne, né di avanzare conclusioni certe circa gli ambiti nei quali esse furono utilizzate.

Come già detto, le due lucerne da Mileto furono rinvenute in un' *insula* posta a ovest del *bouleuterion*, durante due diverse campagne di scavo. La funzione di quest'area, però, non è chiara. Infatti, nella sua pubblicazione sui materiali provenienti da essa, W. Voigtländer non si esprime sulla destinazione dell' *insula*⁶⁴. Diversamente, secondo H. Meyer, questa avrebbe potuto avere una funzione residenziale, dal momento che ha restituito una consistente quantità di materiale ceramico e di pesi da telaio, ma si tratta di un'ipotesi⁶⁵. In effetti, l'idea di una provenienza delle lucerne da un'abitazione è difficilmente dimostrabile in assenza di dati sulle unità stratigrafiche in cui tali materiali furono ritrovati.

Per quanto concerne il contesto di rinvenimento della lucerna da Cencree, non si è certo più fortunati. Essa proviene da un'area situata all'estremità nord-orientale del porto, denominata dagli studiosi "Area C"⁶⁶. Qui sono stati rinvenuti resti di strutture probabilmente appartenenti al Santuario di Afrodite menzionato da Pausania (II, 2, 3), ma non è stato trovato alcun indizio esplicito per l'identificazione della funzione di queste costruzioni⁶⁷. Pertanto, anche in questo caso il contesto d'uso della lucerna è incerto.

Concludendo, nonostante l'originaria destinazione di queste lucerne non sia a noi nota, l'utilizzo da parte delle botteghe corinzie del busto di Antinoo per la decorazione del disco costituisce certamente un'ulteriore testimonianza della ricezione dell'immagine del favorito di Adriano.

Le lucerne erano prodotti seriali e oggetti d'uso, accessibili a tutti. Per questi motivi, indipendentemente dall'ambito in cui gli esemplari con rappresentazioni di

sembra essere condivisa da H. Meyer, anche se lo studioso non si esprime esplicitamente al riguardo, limitandosi a dire di non essere d'accordo sulla datazione precedentemente proposta da W. Voigtländer, che collocava le due lucerne al passaggio tra il II e il III secolo d.C. (Voigtländer 1982, 85; Meyer 1991, 159-160, I C 10). Per quanto concerne l'esemplare da Cencree, nel lavoro di H. Williams si ritiene probabile una datazione al secondo quarto del II secolo d.C., facendo riferimento ancora una volta all'immagine che decora il disco (Williams 1981, 43, n. 155: «the figure also bears a certain resemblance to Antinous and may thus help to date the lamp»).

⁶⁴ Voigtländer 1982.

⁶⁵ Meyer 1991, 159-160 (I C 10).

⁶⁶ Williams 1981, 43, n. 155.

⁶⁷ Scranton - Shaw - Ibrahim 1978, 79-90.

Antinoo furono impiegati, essi devono essere considerati esempi di quella ricezione che abbiamo definito “popolare”.

È infine importante notare che, a differenza delle testimonianze precedentemente considerate, caratterizzate dall’effigie ufficiale di Antinoo, ricavata dalle monete, nelle lucerne si trova un’immagine nuova del favorito di Adriano. Si tratta di una rappresentazione semplificata, in cui manca l’attenzione alla definizione delle singole ciocche della capigliatura e i tratti fisionomici sono resi in maniera sommaria; un fatto che trova un’ovvia spiegazione nelle ridotte dimensioni del disco delle lucerne, oltre che nella modestia di queste ultime, che certamente non erano beni di lusso.

Come risulta evidente dalla forma del busto, il modello alla base di tale immagine è da individuare nei busti scultorei di Antinoo. Questo sembra trovare un ulteriore elemento di conferma nella rappresentazione della lucerna da Cencree, dove pare possibile riconoscere una base circolare a supporto del busto, al di sotto del calice di foglie d’acanto.

A proposito del *Blätterkelch*, la sua presenza in tali raffigurazioni è interessante, anche perché essa si trova soltanto in altre due rappresentazioni di Antinoo⁶⁸. È però difficile dire se il cespo d’acanto fosse stato qui rappresentato con l’intento di alludere alla sfera funeraria⁶⁹ oppure come semplice elemento decorativo⁷⁰.

Un frammento di vaso con medaglione-applique

Infine, è opportuno ricordare in questa sede un ultimo “ritratto di terracotta” raffigurante Antinoo. Si tratta di un frammento di vaso decorato con un medaglione-*applique*, oggi conservato a Parigi⁷¹.

Il frammento conserva solo la parte superiore del medaglione. All’interno di questo è rappresentato il profilo destro di una testa di un giovane uomo, identificato da subito con Antinoo⁷². In effetti, la capigliatura costituita da lunghi riccioli, che coprono le orecchie e la nuca, e da una frangia a ciocche falcate, nonché la presenza dei caratteristici tratti del volto del bitinio, consentono di sostenere tale identificazione. Davanti al volto del giovane, è raffigurato un volatile con un lungo collo ricurvo, in

⁶⁸ I già ricordati ritratti dei Musei Vaticani (cat. 22) e di Stoccarda (cat. 78).

⁶⁹ Galli 2012, 41, 45.

⁷⁰ Meyer 1991, 159-160 (I C 10).

⁷¹ Parigi, Bibliothèque nationale de France, inv. n. Froehner.1790.

⁷² Déchelette 1904, 284-285, n. 91. Tale identificazione è accolta nelle pubblicazioni successive: Willeumier - Audin 1952, 115, n. 198; Meyer 1991, 160 (I C 11).

cui si è riconosciuto un ibis. L'animale è stato interpretato come elemento allusivo alle circostanze della morte del favorito di Adriano⁷³ oppure come attributo di Hermes-Thoth, al quale Antinoo sarebbe dunque qui assimilato⁷⁴. Infine, la sommità del medaglione è decorata da due ghirlande disposte diagonalmente; un elemento che si trova anche in altri medaglioni-*appliques*⁷⁵.

Per quanto riguarda il contesto di provenienza del frammento, in bibliografia si legge che esso fu rinvenuto a Vienne, ma le circostanze della sua scoperta non vengono fornite⁷⁶.

Esso appartiene a una categoria di vasi decorati da medaglioni-*appliques* di terracotta, attestati in vari centri della Valle del Rodano, ma concentrati soprattutto a Vienne. Si tratta dunque di una produzione gallo-romana⁷⁷.

Si è pensato che tali vasi venissero offerti durante le celebrazioni per l'inizio dell'anno, ma in realtà le circostanze in cui essi venivano usati non sono chiare e il repertorio di soggetti che decorano i medaglioni-*appliques* è troppo vario per trarre delle conclusioni certe⁷⁸.

Non solo la funzione, ma anche la datazione di questi vasi è tutt'altro che definita. Nello studio di riferimento su tali materiali, si ritiene che la loro produzione fosse cominciata nell'ultimo terzo del II secolo d.C. e che essa fosse durata per circa un secolo. Però, questa cronologia viene dedotta prendendo in considerazione solo un numero limitato di medaglioni⁷⁹.

Se si accettasse tale datazione, anche il frammento con la rappresentazione di Antinoo andrebbe collocato in età post-adrianea. Ciò non costituirebbe un problema e,

⁷³ Déchelette 1904, 284-285, n. 91; Willeumier - Audin 1952, 115, n. 198.

⁷⁴ Meyer 1991, 160 (I C 11).

⁷⁵ Willeumier - Audin 1952.

⁷⁶ Déchelette 1904, 284-285, n. 91; Willeumier - Audin 1952, 115, n. 198.

⁷⁷ Willeumier - Audin 1952.

⁷⁸ *Ivi*, 11-13.

⁷⁹ *Ivi*, 13-14: «Quelques sujets fournissent des éléments de datation. Le portrait d'Antinoüs ne fixe qu'un *terminus post quem*, parce que son culte s'est perpétué; celui d'Antonin manque encore de précision, car il représente le prince divinisé et est apparié à celui de Géta; l'image de ce dernier empereur (n. 200), barbu comme sur les monnaies de son principat (211-2) a plus de valeur chronologique, faute d'un renom durable. Le tableau de Faustine (n. 201) reproduit un type monétaire frappé vers 160; mais le style est plus tardif. Un autre relief (n. 154) rappelle une monnaie de Commode. Le Génie de Lyon (nn. 97 sqq.) se retrouve dans une pose identique sur un denier d'Albin émis en 196; mais les deux œuvres dérivent sans doute d'un modèle commun. La chevelure d'une femme galante (n. 73) forme un diadème, une calotte et un chignon bas étiré en arrière, à la mode de l'impératrice Crispine. L'invocation *Mercurius felix* est gravée au datif sur des monnaies de Postume. Enfin, quelques exemplaires tardifs voisinaient à Barbegal avec des objets des III^e-IV^e siècles. Il semble donc que la fabrication a commencé dans le dernier tiers du II^e siècle et qu'elle a duré une centaine d'années».

anzi, potrebbe essere un'importante testimonianza della durata della ricezione e della produzione dell'immagine del favorito di Adriano. Tuttavia, la cronologia proposta da P. Wuilleumier e A. Audin può essere messa in discussione, in quanto, come detto, essa si basa su dati parziali; inoltre, proprio la presenza dell'immagine di Antinoo potrebbe far pensare che la produzione di tali manufatti fosse cominciata già negli ultimi anni del principato adrianeo. Ancora una volta, però, la mancanza di informazioni sul contesto di rinvenimento dell'oggetto in esame non consente di esprimersi con sicurezza sulla sua datazione.

Nonostante ciò, il medaglione con l'effigie di Antinoo è un'importante testimonianza della ricezione dell'immagine del nuovo eroe/dio, in quanto si tratta dell'unica rappresentazione gallo-romana del bitinio a noi nota⁸⁰.

In conclusione, da questo frammento si ricava che la fortuna "popolare" dell'immagine del favorito di Adriano raggiunse anche dei territori nei quali non sono documentate manifestazioni ufficiali di devozione nei confronti del nuovo eroe/dio.

Come per le lucerne precedentemente analizzate, l'immagine di Antinoo raffigurata sul medaglione si caratterizza per una resa del ritratto più sommaria.

III.1.2.3. Immagini di una venerazione spontanea: il caso dell'Egitto

Dopo aver analizzato quelle testimonianze materiali di ambito non egiziano dalle quali, a mio avviso, traspare l'affermazione di una venerazione "popolare" nei confronti di Antinoo, è ora opportuno soffermarsi sul caso dell'Egitto.

Qui, secondo gli studiosi, l'esistenza di una spontanea adorazione nei confronti del nuovo eroe/dio sarebbe ben documentata da molteplici testimonianze, tra le quali viene spesso ricordato l'ampio utilizzo di "Antinoo" come nome proprio, soprattutto da parte degli abitanti di Antinoopoli⁸¹.

⁸⁰ Sono ancora valide, a tal proposito, le parole di J. Déchelette: «Ce médaillon est d'autant plus intéressant que la représentation d'Antinoüs, dont on a réuni de nombreux spécimens, soit en Italie, soit dans les pays d'Orient, ne s'était pas rencontrée jusqu'ici dans l'art gallo-romain» (Déchelette 1904, 285).

⁸¹ Blum 1913 a, 77-79; Meyer 1991, 245; Grenier 2012, 47. Si noti che, come giustamente osservato da G.H. Renberg (Renberg 2017, 514, nota 80), proprio la frequenza con cui venne utilizzato il nome "Antinoo" nell'onomastica privata egiziana, non consente di esprimersi con certezza riguardo a un discusso documento, spesso ricordato, anche recentemente (Smith *et al.* 2018, 53), come manifestazione di un'autentica devozione per il nuovo eroe/dio. Si tratta di una lamina di piombo iscritta, rinvenuta in un vaso insieme a una figurina fittile raffigurante una donna nuda, trafitta da numerosi spilli,

Alla luce di ciò, sarebbe allora di grande interesse per la presente ricerca capire se e come tale fenomeno ebbe un riflesso nelle immagini.

Come si è già avuto occasione di osservare, la documentazione relativa alle immagini di Antinoo dall'Egitto è purtroppo assai scarsa. Delle tre rappresentazioni statuarie a noi note, la dedica da parte di Julius Fidus Aquila va verosimilmente intesa come un atto pubblico con finalità politiche, mentre, per quanto riguarda la testa di Berlino (cat. 14) e il piccolo busto in alabastro di Stoccarda (cat. 78), la mancanza di informazioni sulle circostanze del loro rinvenimento non consente di pronunciarsi con certezza circa la loro originaria destinazione.

In questa povertà di immagini, emerge però uno straordinario documento. Si tratta di una maschera funeraria di un giovane, oggi conservata in una collezione privata greca. Essa mostra un adolescente avvolto in un mantello fissato da una spilla il cui disco è costituito da una moneta (o meglio, una *moneta-medaglia*⁸²) recante un busto di Antinoo, quest'ultimo raffigurato davanti a quello che sembra essere un crescente lunare. La maschera, che è stata datata tra la fine del principato adrianeo e l'inizio dell'età antonina, proviene dal mercato antiquario, ma, sulla base della presenza della rappresentazione di Antinoo, ne è stata supposta la provenienza da Antinoopoli⁸³.

Questo oggetto è stato finora solo brevemente ricordato da alcuni studiosi, che lo hanno considerato una testimonianza della connotazione funeraria che Antinoo dovette assumere in Egitto. È stato infatti supposto che la presenza dell'effigie del bitinio avesse potuto garantire al defunto una vita dopo la morte⁸⁴.

Certamente, la rappresentazione della spilla con il ritratto di Antinoo indica una venerazione da parte del giovane defunto nei confronti del nuovo eroe/dio. A ciò, si deve poi aggiungere che tale adorazione ebbe senza dubbio un carattere intimo e spontaneo, dato il contesto di destinazione della maschera.

probabilmente proveniente dai dintorni di Antinoopoli (Parigi, Musée du Louvre, inv. n. E 27145. III/IV secolo d.C.). Nel testo (greco) iscritto sulla tavoletta, un uomo di nome *Sarapammon* si rivolge allo spirito di un certo *Antinoo* affinché garantisca la fedeltà della donna amata. L'identità del soggetto invocato è però dubbia: questi potrebbe infatti essere il favorito di Adriano oppure un altro defunto con lo stesso nome; a favore di quest'ultima ipotesi, si deve ricordare l'antica pratica egiziana di rivolgersi a un parente o a un amico scomparso per chiedere favori (Per il testo si rimanda a: Kambitsis 1976; Beard - North - Price 1998, 266-267, n. 11.5 a).

⁸² La moneta qui raffigurata non è riconducibile a uno specifico tipo monetario, ma, in considerazione di quanto affermato in precedenza sul reimpiego delle monete di Antinoo (paragrafo III.1.2.1.), è del tutto plausibile che si tratti di una *moneta-medaglia*.

⁸³ Grimm 1974, 70-71.

⁸⁴ Grimm 1974, 122; Meyer 1991, 246; Parlasca 2009, 350-352.

Dunque, alla luce di quanto appena detto, è possibile affermare che questa maschera funeraria rechi un'immagine di Antinoo derivata da una venerazione spontanea per il favorito di Adriano.

Per il momento, essa è un *unicum*, ma è plausibile che in futuro vengano individuate altre testimonianze analoghe. È stato, infatti, osservato come anche in un frammento di un ritratto funerario di un uomo di nome Antinoo, riportato alla luce nel 1983 durante gli scavi belgi ad Assasif (Tebe, tomba n. 196) e conservato a Tebe Ovest (magazzino della tomba 26), la veste sia fissata mediante una spilla costituita da una moneta recante un ritratto, probabilmente da identificare con l'effigie del favorito di Adriano. Tale supposizione è stata avanzata facendo riferimento alla somiglianza con la rappresentazione nella maschera appena analizzata e al nome del defunto⁸⁵. A ciò si potrebbe, a mio avviso, aggiungere che la moneta qui riprodotta è inserita in due cornici circolari e, come precedentemente visto, *monete-medaglie* di Antinoo poste tra cornici circolari bronzee sono a noi note (tab. 6.1, nn. 8 e 17). Tuttavia, si deve purtroppo ammettere che il pessimo stato di conservazione dell'effigie monetale, non consente di essere certi circa la sua attribuzione al bitinio.

In ogni caso, per quanto riguarda la modalità della ricezione dell'immagine di Antinoo, sicuramente espressa dalla maschera della collezione privata, non può passare inosservato come quest'ultima, con la riproduzione della moneta-spilla del bitinio, confermi l'uso di reimpiegare le monete emesse in onore del favorito di Adriano, di cui si è parlato in precedenza. Emerge, dunque, ancora una volta il ruolo di rilievo delle fonti numismatiche nella diffusione non solo del culto, ma anche delle immagini di Antinoo.

III.1.3. Riprodurre, interpretare, semplificare: le modalità della ricezione

Al termine di questa analisi che ha coinvolto diverse tipologie di documenti, sembra ora opportuno riassumere di seguito alcune osservazioni.

⁸⁵ Parlasca - Frenz 2003, 57, n. 745; Parlasca 2009, 352. Sulla base del nome del defunto, il ritratto funerario viene genericamente datato dopo il 130 d.C. (Parlasca - Frenz 2003, 57, n. 745).

Innanzitutto, da tale approfondimento emerge chiaramente il successo del culto di Antinoo, che andò ben oltre la devozione personale di Adriano.

Il culto del nuovo eroe/dio venne dapprima accolto e promosso dall'*élite*, più vicina all'imperatore, i cui membri commissionarono statue raffiguranti il bitinio, destinate a contesti sia pubblici che privati. Più precisamente, le dediche pubbliche si riscontrano solo nella parte orientale dell'Impero, mentre le raffigurazioni destinate ad ambiti privati si rilevano anche in quella occidentale, come mostra il caso della scultura dalla villa di Els Munts.

Le dediche pubbliche dovettero avere principalmente lo scopo di rafforzare il potere sociale dei loro committenti (si pensi soprattutto alla dedica di Julius Fidus Aquila).

Diversamente, non si può escludere del tutto la possibilità di una disinteressata devozione nei confronti del nuovo eroe/dio da parte di coloro che fecero ornare le proprie ville con la sua immagine (Erode Attico e il proprietario della villa di Els Munts) o che possedevano gemme recanti la sua effigie (proprietario della *Gemma Marlborough*). Tuttavia, contro questa supposizione, si pongono gli interessi dei membri della classe dirigente locale nel compiacere il potere centrale; un obiettivo che poteva essere ben perseguito anche mediante l'ostentazione delle immagini del favorito dell'imperatore.

D'altro canto, a differenza di quanto sostenuto dalle fonti letterarie, a mio avviso, il nuovo eroe/dio godette di una venerazione più spontanea, svincolata dalla volontà imperiale. Ciò sarebbe mostrato da una serie di manufatti recanti l'effigie di Antinoo, che, per fattura e materiale, dovevano essere destinati a cerchie meno ristrette della popolazione.

Tali materiali - vale a dire le monete emesse in Grecia e in Asia Minore che furono reimpiegate come gioielli, ornamenti o amuleti, nonché come specchietti e meridiane portatili; le placchette fittili da Aquileia; le lucerne da Mileto e da Cencree e il frammento di vaso decorato con un medaglione-*applique* da Vienne - dimostrano, secondo l'opinione di chi scrive, che una devozione più genuina nei confronti del favorito di Adriano non fu affatto limitata all'Egitto o ad ambiti connessi con la tradizione egiziana, come invece viene sostenuto da Meyer⁸⁶.

⁸⁶ Meyer 1991, 245-249.

Il culto di Antinoo fu dunque recepito secondo due diverse vie: la prima è quella ufficiale, di matrice “imperiale”, derivata dalla volontà dell’imperatore e seguita dai membri dell’*élite*; la seconda è quella “popolare”, che, svincolata dalla diretta volontà dell’imperatore, coinvolse una più ampia parte della popolazione⁸⁷.

Come si è avuto modo di vedere, questi due “filoni” si riflettono sia nella produzione di differenti classi di materiali che vennero adottati per rappresentare Antinoo, sia nelle diverse modalità in cui furono realizzate le immagini del bitinio.

Per quanto riguarda queste ultime, è stato innanzitutto possibile rilevare che, tra le statue commissionate da eminenti cittadini, quelle destinate a contesti pubblici, dovevano riprodurre il modello ufficiale dell’immagine di Antinoo, come è senza dubbio dimostrato dal busto dedicato da Marcus Luceius Flaccus. Diversamente, in contesti privati, quali la villa di Erode Attico a Loukou e la villa di Els Munts, sono state rinvenute rappresentazioni che, pur basandosi sullo stesso modello, ne costituiscono un’interpretazione più originale. Da ciò emerge, quindi, un ruolo tutt’altro che passivo degli esponenti dell’*élite* nella ricezione delle immagini del favorito di Adriano.

Per quanto concerne le immagini della devozione “popolare”, si è potuto constatare che, per la loro realizzazione, vennero sfruttate le effigi monetali del bitinio, “riciclandole”, come mostrano i numerosi casi di monete reimpiegate, o riproducendole mediante impressione, come nelle placchette di Aquileia. Risulta dunque evidente l’importanza che le monete ebbero per la diffusione delle immagini di Antinoo; un fatto che trova un’ulteriore conferma in un’eccezionale immagine dall’Egitto: la maschera funeraria di un defunto, raffigurato avvolto in un mantello trattenuto da una moneta-spilla del bitinio.

La venerazione “popolare”, però, produsse anche nuove immagini del bitinio, come attestano le raffigurazioni sulle lucerne e il medaglione-*applique* da Vienne. In questi casi il ritratto di Antinoo è semplificato. Nel dettaglio, non si rileva una particolare attenzione nella resa delle singole ciocche della capigliatura, mentre è possibile riscontrare la presenza dei tipici tratti del volto, benché realizzati in maniera più sommaria.

Infine, si nota la fortuna del formato del busto scultoreo. Quest’ultimo, infatti, fu il modello per rappresentazioni di Antinoo realizzate sia su manufatti di lusso, come la

⁸⁷ A tal proposito, si veda anche Opper 2008, 190, in cui si accenna brevemente al fenomeno.

phiale da Armaziskhevi, sia su oggetti comuni, quali le lucerne. Inoltre, si tratta di un formato che, come è stato precedentemente notato, venne riprodotto anche sui dritti di alcune emissioni monetali di Antinoo⁸⁸.

La rappresentazione dei busti scultorei su tali oggetti costituisce un prezioso indicatore sulle modalità di diffusione e di ricezione delle immagini del favorito di Adriano. Infatti, dalla frequenza con cui questo tipo di rappresentazione venne riprodotto, anche su media diversi, si può supporre che si trattasse della tipologia di immagine di Antinoo più diffusa, quella mediante la quale la maggior parte degli abitanti dell'impero conobbe quel giovane divenuto dio, del quale, prima della sua morte, si ignorava l'esistenza⁸⁹.

⁸⁸ Per la riproduzione dei busti scultorei nelle monete emesse in onore di Antinoo, si veda il paragrafo I.2.7. del presente lavoro.

⁸⁹ Si ricordino, a tal proposito, le parole di Pausania riportate all'inizio di questo capitolo.

N.	Esemplare	Tipo	Zecca / Autorità emittente	Classificazione	Modifica
1	NAC 64, 17-18 May 2012, lot 1176	RPC III, n. 260	Hostilius Marcellus (Corinto)	<i>moneta-medaglia</i>	Foro riempito a ore 11:00 del rovescio.
2	Ankara, Museum of Anatolian Civilizations, inv. n. 112-3/1-93	RPC III, n. 260	Hostilius Marcellus (Corinto)	<i>moneta-medaglia</i>	Due fori ¹ .
3	Triton VII, 14 Jan. 2004, lot 720	RPC III, n. 261	Hostilius Marcellus (Corinto)	<i>moneta-medaglia</i>	Il rovescio presenta quattro piccole cavità circolari riempite.
4	Boston, Museum of Fine Arts, inv. n. 1982.283 (ex Leu 30, 28 Apr. 1982, lot 369)	D) RPC III, n. 327 R) RPC III, n. 1112	D) Vetourios (Mantineia) R) Bitinio/ Claudiopoli	D) <i>moneta-medaglia</i> R) <i>moneta-medaglia</i>	Specchietto ricavato da due monete: una emessa da Vetourios, di cui è visibile il dritto, e una battuta dalla città di Bitinio/Claudiopoli, di cui si riconosce il rovescio.
5	New York, American Numismatic Society, inv. n. 1967.152.356	RPC III, n. 328	Vetourios (Mantineia)	<i>moneta-medaglia</i>	Tre fori realizzati presso il bordo della moneta, tra loro equidistanti. Il rovescio è stato eraso ² .
6	Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. n. GR 35259	RPC III, n. 442	Delfi - Aristotimos	<i>moneta-medaglia</i>	Foro a ore 12:00 del dritto.
7	Milano, Museo Archeologico, inv. n. 3849	RPC III, n. 1065	Calcedonia - Hippon	<i>moneta-medaglia</i>	Il rovescio è stato completamente eraso e vi è stata incisa una meridiana.

¹ In questo caso, così come per l'esemplare n. 16, non mi è stato possibile, a causa della mancanza di immagini, verificare la posizione dei fori.

² Che il rovescio sia stato volutamente eraso è chiaramente mostrato dal fatto che la moneta ha un peso notevolmente ridotto (10,15 gr) rispetto agli altri esemplari dello stesso tipo (24,42 gr - 26,65 gr). Il lato visibile della moneta era dunque il dritto con l'effigie di Antinoo.

8	Gemini III, 9 Jan. 2007, lot 387	RPC III, n. 1093	Nicomedia	<i>moneta-medaglia</i>	Moneta inserita in una cornice circolare bronzea.
9	Paunov 2010	RPC III, n. 1117	Bitinio/ Claudiopoli	<i>moneta-medaglia</i>	Due fori (uno a ore 12:00 e uno a ore 6:00 del dritto).
10	Collezione privata ³	RPC III, nn. 1115-1119? ⁴	Bitinio/ Claudiopoli	<i>moneta-medaglia</i>	Il rovescio è stato completamente eraso e vi è stata incisa una meridiana ⁵ .
11	Classical Numismatic Group, MBS 51, 15 Sep. 1999, lot 867	RPC III, n. 1632	Adrianotere	<i>moneta-medaglia</i>	Foro a ore 1:00 del dritto.
12	Triton VIII, 11 Jan. 2005, lot 725 (ex Waddell 1, 9 Dec. 1982, lot 217)	RPC III, n. 1975	Smirne – M. Antonius Polemon	<i>moneta-medaglia</i>	Aggiunta di un anello di sospensione in ferro.
13	Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. n. GR 17786	RPC III, n. 1977	Smirne – M. Antonius Polemon	<i>moneta-medaglia</i>	Foro a ore 12:00 del rovescio.
14	New York, American Numismatic Society, inv. n. 2005.19.1	RPC III, n. 1977	Smirne – M. Antonius Polemon	<i>moneta-medaglia</i>	Due monete dello stesso tipo monetario (RPC III, n. 1977), trasformate in uno specchietto ⁶ .
15	Künker 133, 11-12 Oct. 2007, lot 8856	RPC III, n. 3286	Tarso	<i>moneta-medaglia</i>	Bordo dentellato.
16	Ankara, Museum of Anatolian Civilizations, inv. n. 1761-1	RPC III, n. 3288	Tarso	<i>moneta-medaglia</i>	Foro.

³ Di tale esemplare è stata realizzata una copia per il Museo della Civiltà Romana di Roma (inv. n. 3902): Galli - Pisani Sartorio 2009, 69, Sez. 1.3 a (E. Silvestro).

⁴ Dal momento che il rovescio è stato completamente eraso, non mi è possibile ricondurre la moneta a uno specifico tipo monetario. Sulla base del dritto, l'emissione potrebbe essere attribuita a uno dei tipi compresi dal n. 1115 al n. 1119 del RPC III, caratterizzati tutti, come nel caso dell'esemplare in esame, da un busto drappeggiato di Antinoo rivolto a sinistra, ma allo stesso tempo non può essere esclusa la possibilità che la moneta appartenga a un tipo diverso da questi.

⁵ Per una puntuale descrizione della meridiana, si veda Buchner 1976, 329-336.

⁶ Heath 2006.

17	Parigi, Bibliothèque Nationale de France, inv. n. 1226	RPC III, n. 3297	Tarso	<i>moneta-medaglia</i>	Moneta inserita in due cornici circolari bronzee.
----	--	------------------	-------	------------------------	---

Tab. 6.1: Emissioni monetali dedicate ad Antinoo con tracce di reimpiego⁷.

⁷ La presente tabella è stata compilata sulla base delle mie conoscenze, ricavate principalmente dal *Roman Provincial Coinage Online*, che, come già detto, costituisce oggi il catalogo più aggiornato per le monete emesse in onore di Antinoo. Ho integrato i dati forniti da tale risorsa aggiungendo gli esemplari nn. 9, 10 e 12, non segnalati nel *Roman Provincial Coinage Online*. Desidero, a tal proposito, precisare che l'elenco qui proposto non pretende di essere definitivo: esso, infatti, potrebbe essere ampliato in futuro con l'aggiunta di altre monete.

III.2. Un nuovo modello: l'influenza dell'immagine di Antinoo nella ritrattistica privata

III.2.1. Antinoo vs. *antinoizzante*: una necessaria premessa

La fortuna che l'immagine di Antinoo ebbe nell'Antichità risulta evidente non solo dalla vasta produzione e dall'ampia diffusione delle sue rappresentazioni, o meglio del suo ritratto ufficiale (l'*Haupttypus*), ma anche dall'influenza che quest'ultimo esercitò sulla ritrattistica privata.

A partire dagli ultimi anni del regno di Adriano si constata, infatti, la presenza di ritratti di privati in cui sono riprodotti elementi dell'acconciatura e della fisionomia propri delle immagini del bitinio.

Si tratta soprattutto di ritratti di giovani, che si fecero rappresentare secondo quello che all'epoca era diventato il modello per eccellenza della bellezza giovanile. Tuttavia, come è stato osservato da K. Fittschen, anche per alcune raffigurazioni di soggetti più maturi ci si ispirò al ritratto di Antinoo, evidentemente molto apprezzato tra i modelli del tempo¹.

Questo fenomeno di assimilazione d'immagine (noto con il termine tedesco «*Bildnisangleichung*»²) è all'origine di non pochi problemi di identificazione. In effetti, la distinzione tra un ritratto di Antinoo e quello di un privato *antinoizzante* non è sempre immediata.

L'argomento è dunque di particolare interesse non solo per l'indagine sulla fortuna delle immagini del bitinio, ma anche per fare chiarezza su quei casi la cui identificazione appare ancora incerta; pertanto, esso costituisce una parte fondamentale dello studio delle immagini di Antinoo³.

¹ Fittschen 1992-93, 455.

² Su questo fenomeno si veda da ultimo Fittschen 2015, 65.

³ Si deve segnalare che tale tematica ha finora occupato un posto marginale negli studi, in quanto essa è stata solo parzialmente e brevemente trattata da H. Meyer (Meyer 1991, 237-239) e da K. Fittschen (1999, 80-82).

III.2.1.1. Ritratti senza chiara identità: i casi delle statue da Aidepsos e da Olimpia

Per mostrare l'entità del fenomeno e delle sue conseguenze nella ricerca sulle immagini di Antinoo, si ritiene opportuno proporre un approfondimento su un caso di studio specifico. Si tratta della questione dell'identificazione dei soggetti rappresentati in due sculture: la statua da Aidepsos, oggi a Calcide (cat. 18), e la statua di Olimpia (cat. 54).

La statua di Calcide viene attribuita da alcuni studiosi ad Antinoo⁴, mentre altri, seguendo l'opinione di H.R. Goette⁵, ritengono più opportuno considerarla come una rappresentazione di un giovane *antinoizzante*⁶.

Allo stesso modo, la statua di Olimpia viene interpretata da alcuni come un'immagine del favorito di Adriano⁷, da altri come una raffigurazione di un privato per la quale si utilizzò il ritratto di Antinoo come modello⁸, mentre altri ancora non si esprimono in modo definitivo sull'attribuzione della scultura⁹.

La questione dell'identificazione di queste due statue è strettamente connessa con quella della discussa esistenza della *Stirngabelvariante des Haupttypus*, introdotta da Meyer nella classificazione tipologica dei ritratti di Antinoo¹⁰ e non accettata da Goette e da Fittschen¹¹.

Nel dettaglio, la posizione di Goette è molto rigida nel rifiutare l'identificazione con Antinoo delle sculture di Calcide e di Olimpia, che Meyer classifica come due repliche della *Stirngabelvariante*: secondo Goette, infatti, le due immagini non troverebbero confronti nel repertorio di ritratti certi di Antinoo e, per tale motivo, esse non dovrebbero essere considerate rappresentazioni del favorito di Adriano¹².

Diversamente, Fittschen non si esprime sulla statua da Aidepsos, che curiosamente non è menzionata nel suo elenco dei migliori ritratti di privati assimilati ad Antinoo

⁴ Meyer 1991, 105-106, Kat. II 3; Sapouna Sakellaraki 1995, 93-96; Mambella 2008, 166, n. 24; Galli 2012 a, 534-536; Calandra - Adembri 2014, 39, n. 20 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 37.

⁵ Goette 1998, 41; Goette 2001.

⁶ Sinn - Söldner 2010, 232-233; Cadario 2012, 71.

⁷ Meyer 1991, 106-108, Kat. II 4; Goslar 2007, 52, n. 9; Mambella 2008, 206, n. 61.

⁸ Goette 1998, 41; Fittschen 1999, 80-81, n. 2; Goette 2001, 83; Fittschen 2010, 245-246.

⁹ Kaltsas 2008, 107, n. 128; Cadario 2012, 71. A tal proposito, si ricorda anche l'opinione di C. Vout, secondo la quale la scultura di Olimpia potrebbe rappresentare Antinoo o Polideuce (Vout 2005, 91-92); tale posizione viene poi criticata da K. Fittschen (Fittschen 2010, 245-246).

¹⁰ Meyer 1991, 101-103.

¹¹ Per la questione della *Stirngabelvariante des Haupttypus*, si veda il capitolo I.3.

¹² Goette 1998, 40-41; Goette 2001.

provenienti da contesti di lingua greca, mentre parla della statua di Olimpia come di un *Einzelstück*¹³, soffermandosi su quest'ultimo caso anche nel suo più recente contributo sull'argomento:

«The physiognomy of the head in Olympia is admittedly remarkably close to that of Antinoos, but there are no correspondences in the motifs of the hair. As copies of the Olympia portrait are (as yet) not known, we must be dealing here with a unique piece (*Einzelstück*). Should the identification of the statue with Antinoos be upheld, then it must be explained why, in Olympia, Hadrian's favourite was not represented with the version widespread in Greece and known by every Greek. As long as convincing grounds for this identification are lacking, the portrait in Olympia must be counted among the (no small) number of private portraits for which the portrait of Antinoos served as a model»¹⁴.

La posizione di Fittschen appare meno inflessibile rispetto a quella di Goette, ma, a mio avviso, essa non è convincente.

Innanzitutto, il fatto che la scultura di Olimpia sia considerata come un “pezzo unico” non sarebbe sufficiente per escluderla automaticamente dal *corpus* di immagini di Antinoo¹⁵.

In secondo luogo, se a prima vista il ritratto di Olimpia potrebbe non convincere come immagine di Antinoo per le sue variazioni nell'acconciatura rispetto alle rappresentazioni più diffuse del bitinio, in seguito a un confronto con la statua di Calcide, risultano evidenti le affinità tra le due immagini, non solo nella resa del volto, ma anche nella disposizione dei capelli sulla fronte.

A differenza di Goette e di Fittschen, non ritengo quindi errato considerare i due ritratti come repliche di uno stesso modello, ovvero della *Stirngabelvariante des Haupttypus*. In effetti, le differenze tra le due sculture nella disposizione di alcune ciocche della capigliatura possono essere verosimilmente dovute al copista. A tal riguardo, bisogna aggiungere che le due statue sono state rinvenute in contesti tra loro

¹³ Fittschen 1999, 80-82.

¹⁴ Fittschen 2010, 245-246.

¹⁵ Per gli *Einzelstücke* e per la questione della loro appartenenza al *corpus* di immagini di un soggetto, si veda il capitolo I.3.

distanti e, tenendo presente questo, è del tutto probabile che esse fossero state realizzate in due differenti botteghe.

A proposito di contesti e di botteghe, si deve notare come questi siano stati trascurati dagli studiosi, i quali hanno finora affrontato la questione dell'identificazione delle due statue solamente sulla base di una rigida analisi tipologica dei ritratti. Al contrario, sostengo che una maggiore attenzione ai contesti di provenienza possa fornire una soluzione al problema.

Come si è avuto occasione di illustrare in precedenza, il luogo di rinvenimento della statua oggi conservata a Calcide, un edificio a pianta circolare di Aidepsos con incerta funzione, è stato recentemente connesso all'attività evergetica di Erode Attico¹⁶.

Diversamente, l'originario luogo d'esposizione della statua di Olimpia non è a noi noto. Tuttavia, a giudicare dalla provenienza dei frammenti che la compongono, la scultura doveva essere collocata nel santuario di Olimpia. Si trovava, dunque, in un contesto in cui l'attività dello stesso Erode Attico è ben documentata, come mostra il noto Ninfeo fatto realizzare dal ricco evergete.

A ciò si aggiunga che, come verrà illustrato meglio nel prossimo capitolo, entrambe le statue sono databili intorno al 150 d.C., sulla base delle loro caratteristiche tecnico-formali.

Dunque, da due contesti tra loro distanti, ma accomunati da documentati interventi di Erode Attico, provengono due statue caratterizzate dall'innegabile presenza dei tratti fisionomici di Antinoo, classificabili come repliche della *Stirngabelvariante des Haupttypus*, e databili alla metà del II secolo d.C. circa.

Detto ciò, sostengo che sia evidente che queste due immagini rappresentino lo stesso soggetto e molto probabile che entrambe fossero state commissionate da Erode Attico. L'idea che si tratti di rappresentazioni di un personaggio diverso da Antinoo mi pare poco convincente, dal momento che i tratti del volto corrispondono totalmente con quelli del bitinio; inoltre, la statua di Calcide mostra un soggetto assimilato a Dioniso, come avviene nella maggior parte delle rappresentazioni del favorito di Adriano.

Per rispondere alla domanda posta da Fittschen, la scelta di rappresentare Antinoo con una tipologia di immagine diversa dalla versione più diffusa del suo ritratto («version widespread in Greece and known by every Greek»), vale a dire la *variante*

¹⁶ Galli 2012 a, 534-536. A tal proposito, si veda il capitolo II.1.

A del tipo principale, troverebbe allora spiegazione nella committenza non imperiale¹⁷ e nella datazione post-adrianea delle due sculture.

Concludendo, mi pare ancora una volta evidente come sia necessario superare i limiti del metodo tipologico, la cui eccessiva rigidità non è talvolta adatta alla descrizione delle forme del passato. L'identificazione di un soggetto, infatti, non può basarsi esclusivamente sulla forma e sulla disposizione delle ciocche della capigliatura, che, come già detto in più occasioni, può essere soggetta a variazioni o mancare. Al contrario, gli elementi fisionomici costituiscono una costante, che resta sostanzialmente invariata.

Alla luce di quest'ultima considerazione, i tratti del volto non dovranno essere sottovalutati quando si deve decidere se attribuire un ritratto al bitinio o a un giovane *antinoizzante*. In effetti, le sole differenze nella capigliatura non sono sufficienti, dal momento che esse non escluderebbero, in teoria, la possibilità di un *Einzelstück* o di una variazione dovuta al copista.

III.2.2. Privati rappresentati come Antinoo

Dopo una necessaria premessa sulla metodologia da seguire per distinguere i ritratti di Antinoo da quelli *antinoizzanti*, è ora possibile concentrarsi su alcuni aspetti di questi ultimi, ritenuti utili per la seguente ricerca.

Poiché in questa sede non è possibile riportare un elenco completo dei ritratti di privati assimilati ad Antinoo, che meritano una trattazione a parte, si farà riferimento a quanto è stato pubblicato finora sull'argomento¹⁸.

Rispetto a ciò, saranno però presentati degli aggiornamenti sulla diffusione dei ritratti *antinozzanti*, alcune riflessioni sui tipi ritrattistici di Antinoo adottati come modelli e, infine, delle considerazioni sulla durata del fenomeno.

¹⁷ A tal proposito, si ricordi quanto visto nel capitolo precedente, in cui è stato rilevato come alcuni ritratti di Antinoo commissionati da privati, tra i quali si distingue Erode Attico, presentino delle variazioni rispetto al modello ufficiale.

¹⁸ Si ricorda che una preliminare, ma non esaustiva, raccolta di queste rappresentazioni si trova in Meyer 1991, 237-239, e in Fittschen 1999, 80-82.

III.2.2.1. Nuovi dati sulla diffusione del modello: il caso dell'Asia Minore

Dei ritratti di privati assimilati ad Antinoo a noi noti, conosciamo le circostanze di rinvenimento solo di alcuni esemplari e non sorprende che, come è stato rilevato da Fittschen, essi provengono da contesti di lingua greca¹⁹.

Tra i casi di immagini di individui *antinoizzanti* con contesto di provenienza noto, merita di essere segnalato un busto, non presente nell'elenco di ritratti fornito da Fittschen, che è stato rinvenuto negli anni Novanta del secolo scorso a Perge, una delle principali città della Panfilia²⁰.

Questa scultura è stata recentemente attribuita da Ì. Delemen ad Antinoo²¹, ma, per via delle evidenti differenze che essa mostra nell'acconciatura e nel volto rispetto ai ritratti del bitinio, essa dovrebbe essere più correttamente considerata come un'immagine di un giovane esponente dell'*élite* locale²².

La scoperta del busto di Perge risulta significativa in quanto documenta l'utilizzo del ritratto di Antinoo come modello in Asia Minore, vale a dire in un territorio in cui non è stata, almeno per il momento, riscontrata la presenza di rappresentazioni scultoree del favorito di Adriano²³.

A tal proposito, è opportuno ricordare che viene generalmente supposta una provenienza microasiatica anche per la testa di giovane oggi conservata a Malibu²⁴, della quale però non sono note le circostanze di rinvenimento. Essa venne acquistata nel 1955 a Parigi dal venditore Nicolas Koutoulakis²⁵, ma è opinione comune che fosse stata verosimilmente realizzata in Asia Minore per via della presenza di un elemento di supporto dietro il collo, ritenuto una caratteristica tecnica tipica della produzione scultorea di quest'area²⁶.

¹⁹ Fittschen 1999, 80-82.

²⁰ Antalya, Antalya Museum, inv. n. 12.35.90. Il busto è stato rinvenuto durante gli scavi effettuati nel 1990 in una strada (denominata dagli studiosi "Y1"), situata a est della via colonnata della città. Presso tale strada si trovano i resti di abitazioni che sembrano essere state utilizzate per un lungo periodo. Nel 1992 un frammento con la parte sinistra del petto e una porzione della parte superiore del braccio sinistro è stato riportato alla luce dall'*insula* tra la strada "Y1" e *Tacitus Street* (Delemen 2010).

²¹ Delemen 2010.

²² La stessa posizione è sostenuta in Smith *et al.* 2018, 56, fig. 26 b.

²³ Si veda il capitolo II.1.

²⁴ The J. Paul Getty Museum, inv. n. 55.AA.8.

²⁵ Desidero ringraziare il Dott. Jens Daehner (The J. Paul Getty Museum) per avermi gentilmente permesso di consultare la documentazione d'archivio relativa a questa scultura.

²⁶ Getty 1965, 73; Vermeule - Neuerburg 1973, 31, n. 66; Inan - Alföldi-Rosenbaum 1979, 329, n. 327; Frel 1981, 61, 126, n. 46; Fittschen 1999, 81, n. 5.

In ogni caso, grazie alla scoperta del busto di Perge e, soprattutto, al suo inserimento tra i ritratti *antinoizzanti*, si può ora affermare con certezza che le immagini del bitinio furono utilizzate come modello nella ritrattistica privata anche in Asia Minore.

Alla luce di questo dato, si potrebbe dedurre che la mancanza di rappresentazioni scultoree di Antinoo da tale territorio sia in realtà dovuta al caso, dal momento che la creazione di ritratti di privati *antinoizzanti* presuppone l'esistenza di un modello a cui ispirarsi.

III.2.2.2. Tipi ritrattistici per privati *antinoizzanti*

Il modello alla base dei ritratti *antinoizzanti* è certamente l'*Haupttypus*.

La *variante B* sembra essere stata quella più seguita; una tendenza che non stupisce, dato che essa è la versione più semplificata del *tipo principale*. Questo vale, per esempio, per le sculture di Monaco di Baviera²⁷ e dei Musei Vaticani²⁸, che, pur essendo particolarmente affini al ritratto di Antinoo, si distinguono da esso per evidenti differenze fisionomiche. A questi si deve poi aggiungere una testa di giovane dalla Collezione Maviglia, oggi esposta alle Terme di Diocleziano²⁹, che di recente alcuni studiosi hanno considerato come una possibile rappresentazione di Antinoo, ma che, a mio avviso, sarebbe più corretto identificare con un privato *antinoizzante*, dal momento che essa differisce dalle rappresentazioni del favorito di Adriano non solo nella pettinatura, ma anche nei lineamenti del viso; si notino, in particolare, le sopracciglia dalla forma più arcuata rispetto a quelle, rettilinee, che caratterizzano il volto del bitinio³⁰.

²⁷ Monaco di Baviera, Glyptothek, inv. n. 286. Clairmont 1966, 55, n. 52 (con bibliografia precedente) (Antinoo); Mambella 2008, 194, n. 54 (Antinoo). Provenienza sconosciuta.

²⁸ Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti, inv. n. 2065. L'identificazione della testa con Antinoo viene avanzata per la prima volta in Amelung 1903, 750-751, n. 646, ma già è messa in discussione in Marconi 1923, 164-165, n. 7. Dopo essere stata esclusa per lungo tempo dagli studi su Antinoo, la scultura viene posta nuovamente all'attenzione degli studiosi da C. Evers, che, nella sua recensione, critica il fatto che il pezzo non sia stato preso in considerazione nel catalogo di Meyer 1991 (Evers 1995, 449). Infine, la testa viene ritenuta un ritratto di Antinoo nel catalogo di Mambella (Mambella 2008, 248, n. 110). Provenienza sconosciuta.

²⁹ Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. n. 128576.

³⁰ Clairmont 1966, 56, n. 54 (Antinoo); Bracker 1970, 554 (ritratto del secondo quarto del III secolo d.C.); Raeder 1983, 70 (Antinoo, datazione post-adrianea); Fittschen 1992-93, 455, nota 35 (privato *antinoizzante*); Curtis 2006, 72-73, n. 7 (C. Vout) (possibile Antinoo, prima metà del II secolo d.C.);

Certamente più inaspettata è, invece, l'adozione come modello nella ritrattistica privata della dibattuta *Stirngabelvariante des Haupttypus*. A tale variante si ispirò lo scultore che realizzò la statua di sacerdote proveniente da Cirene e oggi a Parigi³¹, che, benché venga attribuita da alcuni studiosi ad Antinoo, differisce chiaramente dai ritratti del bitinio per le sopracciglia arcuate e il naso visibilmente più piccolo e schiacciato³². Inoltre, non è da escludere la possibilità che la medesima variante fosse stata alla base anche della testa di giovane conservata a Malibu precedentemente menzionata³³, caratterizzata da una forcilla sopra l'occhio destro, sebbene in questo caso la capigliatura sia più distante da quella del modello rispetto al caso di Parigi.

L'utilizzo della *Stirngabelvariante des Haupttypus* come modello per le rappresentazioni di privati *antinoizzanti* costituirebbe, a mio avviso, un ulteriore elemento a supporto dell'esistenza di questa variante del tipo ritrattistico principale di Antinoo, che, come visto, è oggetto di dibattito tra gli studiosi.

III.2.3. Privati assimilati ad Antinoo? Dalla *Bildnisangleichung* alla fortuna di un modello

I ritratti menzionati nel precedente paragrafo sono tra i più vicini al modello, in quanto presentano un'acconciatura che è chiaramente derivata da quella che caratterizza il *tipo principale* di ritratto di Antinoo. Per questi casi, quindi, si può certamente parlare di privati assimilati al favorito di Adriano.

Tutti gli esempi riportati si datano, sulla base delle loro caratteristiche tecnico-formali, alla fine del principato adrianeo. Un'eccezione potrebbe essere la testa delle Terme di Diocleziano³⁴, che, a giudicare dalla resa della pupilla mediante una depressione semicircolare, potrebbe essere collocata all'inizio dell'età antonina.

Mambella 2008, 226, n. 85 (dubbia attribuzione); Friggeri - Magnani Cianetti - Caruso 2014, 128, n. 32 (Luca Di Franco) (possibile Antinoo, anni trenta del II secolo d.C.). Provenienza sconosciuta.

³¹ Musée du Louvre, inv. n. Ma 1781.

³² Clairmont 1966, 55, n. 51 (con bibliografia precedente) (Antinoo); de Kersauson 1996, 170-171, n. 71 (Antinoo); Fittschen 1999, 81, n. 8 (privato *antinoizzante*); Goslar 2007, 54, n. 10 (possibile Antinoo); Mambella 2008, 214-218, n. 69 (Antinoo). Si segnala come già C. Evers notò l'affinità di questo ritratto con la *Stirngabelvariante des Haupttypus* (Evers 1995, 451).

³³ The J. Paul Getty Museum, inv. n. 55.AA.8.

³⁴ Roma, Museo Nazionale Romano, inv. n. 128576.

Nel caso della testa delle Terme di Diocleziano l'assimilazione al bitinio risulta ancora evidente sia nella resa del volto che nella realizzazione della capigliatura, ma, in seguito alla morte di Adriano, si nota una progressiva riduzione del grado di assimilazione ad Antinoo nella ritrattistica privata. Ciò trova un'ovvia spiegazione nell'introduzione di nuovi modelli, costituiti dai ritratti ufficiali di epoca antonina, che si combinarono con quelli adrianei.

Tale fenomeno è ben mostrato da un busto oggi conservato a Kansas City³⁵, risalente all'inizio dell'età antonina, che presenta un ritratto dai lineamenti ancora simili a quelli di Antinoo, ma con un'acconciatura, costituita da una folta calotta di fitti riccioli, per la quale ci si ispirò ad altri modelli³⁶.

In questo caso, dunque, pare più opportuno parlare di un'influenza stilistica esercitata dal ritratto di Antinoo, piuttosto che di una ricercata e consapevole imitazione di quel modello.

In effetti, sembra che il ritratto del favorito di Adriano continuò a influenzare a lungo la ritrattistica, non solo privata: secondo Fittschen, tale fenomeno sarebbe riscontrabile fino all'inizio dell'età dei Severi³⁷. A questo punto, però, sarebbe più appropriato parlare di fortuna di un modello, nella cui influenza non è più percepibile la volontà di emulare il ritratto del favorito di Adriano.

III.2.4. Volti da ri-scoprire: la fortuna delle immagini di Antinoo testimoniata dai ritratti dei privati

A conclusione di questo approfondimento, si può quindi dire che, negli ultimi anni del regno di Adriano, dei privati si fecero rappresentare con dei ritratti che avevano come modello il principale tipo ritrattistico del favorito di Adriano. Ciò è un'indubbia testimonianza della fortuna dell'immagine del bitinio, che oltrepassò i confini imperiali e venne non solo riprodotta dai privati, ma anche imitata.

Da questo fenomeno di *Bildnisangleichung* traspare il successo non solo di un'immagine, che divenne espressione di bellezza, ma anche del culto del giovane

³⁵ Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, inv. n. 59-3.

³⁶ Fittschen 1999, 81, n. 12 (con bibliografia precedente) (privato *antinoizzante*); si rimanda a questo lavoro per le ipotesi sui modelli alla base di questo ritratto. Provenienza sconosciuta.

³⁷ Fittschen 1999, 79, 106-107.

divenuto eroe e dio per il quale essa fu creata. È infatti logico supporre che chi si fece rappresentare con delle caratteristiche che rievocavano il ritratto del bitinio, avesse accolto positivamente la divinizzazione del favorito di Adriano³⁸.

Non è un caso, quindi, che questi ritratti *antinoizzanti* provengano dalle province “greche” dell’impero, dal momento che, come ricordato nel precedente capitolo, i Greci ebbero un ruolo di primo piano nella ricezione e nella promozione del culto del favorito di Adriano. Non si può escludere, però, che tali immagini ebbero una diffusione più ampia, in zone anche inaspettate, come è stato rivelato dal caso dell’Asia Minore, di cui si è parlato sopra.

In effetti, per il futuro sarebbe auspicabile realizzare una raccolta completa di tali immagini, ancora poco studiate, dal momento che, come è emerso dagli aspetti che si sono brevemente trattati in questa sede, esse possono contribuire a farci capire meglio la fortuna dell’immagine di Antinoo.

³⁸ Fittschen 2015, 65: «It can be assumed that such assimilation was requested by the customer».

III.3. Antinoo senza Adriano: la fine di un'immagine?

III.3.1. La durata del culto del nuovo dio

Come si è avuto modo di osservare, il culto di Antinoo, istituito dall'imperatore Adriano, ebbe successo. Esso, infatti, fu accolto non solo dai membri dell'*élite*, più vicini all'imperatore, ma anche da cerchie meno ristrette della popolazione, che sembrano aver venerato il nuovo eroe/dio in maniera disinteressata¹.

L'affermazione di una adorazione spontanea nei confronti di Antinoo farebbe quindi immaginare che il favorito di Adriano continuò a essere venerato dopo la morte dell'imperatore.

In effetti, la continuità del culto di Antinoo è ben documentata da fonti letterarie, papiracee ed epigrafiche:

- Tra i documenti provenienti dall'Egitto, il più esplicito è il testo di un papiro da Ossirinco, risalente alla fine del II o all'inizio del III secolo d.C.², in cui è riportata una sezione di un calendario per offerte culturali da presentare in occasione di particolari celebrazioni, tra le quali quelle che ricordavano la divinizzazione e la nascita del bitinio³.
- Una significativa prova della continuità del culto di Antinoo ben oltre il 138 d.C. è poi costituita dal fatto che giochi in onore del bitinio (*Antinóeia*) furono svolti fino alla metà del III secolo d.C. non solo ad Antinoopoli⁴, ma anche ad Atene e a Eleusi⁵, nonché a Mantinea⁶ e a Bitinio/Claudiopoli⁷.

¹ Per le testimonianze di questa adorazione "popolare", si veda il capitolo III.1.

² P.Oxy XXXI, 2553.

³ Per altri documenti che sembrano attestare la continuità del culto di Antinoo in Egitto almeno fino alla prima metà del III secolo d.C., si rinvia a Renberg 2017, 518, nota 89.

⁴ I.Delta I, 13; PSI III, 199, l. 8; P.Lond III, 1164 (i), l. 14; SEG 51, 2159; P.Tebt II, 592.

⁵ Follet 1976, 322-323; Meyer 1991, 243.

⁶ Olympia V, 452; Meyer 1991, 243.

⁷ Robert 1980, 132-133; Meyer 1991, 243. In questo caso si tratta di agoni anche in onore di Adriano (*Hadrianeia Antinóeia*).

- Infine, bisogna ricordare la testimonianza fornita dagli apologeti cristiani, dalle cui parole di condanna al culto pagano di Antinoo, emerge l’impatto che quest’ultimo ebbe nella società antica. In particolare, alcuni di questi scrittori parlano in maniera chiara della presenza del culto del bitinio ancora ai loro tempi⁸.

Sulla base di questi documenti, si può dunque affermare che il culto di Antinoo è attestato fino alla metà del III secolo d.C. Non sappiamo se esso proseguì oltre tale data; in ogni caso esso dovette arrestarsi nel 392 d.C., quando Teodosio I proibì i culti pagani.

Cosa accadde allora alle immagini di Antinoo dopo il 138 d.C.?

Se negli studi ormai non si ha più alcun dubbio in merito alla durata del culto del favorito di Adriano, la realizzazione di rappresentazioni del bitinio in seguito al 138 d.C. non è stata finora oggetto di attenzione da parte degli studiosi; in particolare, per quanto riguarda la produzione scultorea, l’esistenza di esemplari post-adrianei resta ancora una supposizione teorica⁹.

Del resto, bisogna osservare che nessuna delle fonti letterarie, papiracee ed epigrafiche che documentano la continuità del culto di Antinoo in seguito alla morte di Adriano fa riferimento all’eventuale creazione di rappresentazioni del bitinio dopo il 138 d.C. È quindi necessario “far parlare” direttamente le immagini.

III.3.2. Realizzazione e conservazione di rappresentazioni

III.3.2.1. Le immagini realizzate dopo il 138 d.C.

⁸ Giustino Martire, *I Apol.* 29, 4 (151-155 d.C. ca.); Egesippo (II secolo d.C.), citato in Eusebio, *Hist. eccl.* IV, 8, 2, e in Gerolamo, *De vir. ill.* 22; Clemente Alessandrino, *Protr.* IV, 49 (200 d.C. ca.); Origene, *C. Cels.* III, 36 (249 d.C. ca.). Per una lista completa degli autori cristiani che menzionano Antinoo, si rinvia a Renberg 2017, 517, nota 88.

⁹ In particolare, su tale punto si è espressa C. Vout, la quale ritiene possibile che delle immagini scultoree di Antinoo fossero state realizzate dopo la morte di Adriano (Vout 2005, 83, 93-94; Vout 2007, 88-89). Tuttavia, poiché la studiosa non affronta concretamente la questione, la sua supposizione resta teorica, come è stato osservato da K. Fittschen: «Purely theoretical deliberations, however, do not take us any further» (Fittschen 2010, 246).

Monete

Prima di tutto, bisogna ricordare la presenza di immagini di Antinoo su alcune monete coniate da Bitinio/Claudiopoli durante i regni di Commodo (180-192 d.C.) e di Caracalla (211-217 d.C.). Nel dettaglio, sono a noi noti un tipo monetario emesso durante il regno di Commodo, caratterizzato sul rovescio dal ritratto del bitinio¹⁰ e un'emissione risalente al principato di Caracalla, recante sul rovescio una rappresentazione di Antinoo come Ermete Nomios, un soggetto chiaramente ripreso dalle monete emesse dalla città in onore di Antinoo durante l'epoca adrianea (tab. 2.2)¹¹.

Come è già stato precisato, queste monete non fanno parte delle serie dedicate al bitinio¹². Esse mostrano, però, come le rappresentazioni di Antinoo, divenuto un dio locale, fossero diventate parte del repertorio di immagini a cui attingere per i rovesci delle monete della città; del resto, questo non stupisce se si considera che Bitinio/Claudiopoli è la città natale del favorito di Adriano.

Detto questo, è ora opportuno fare una considerazione su un aspetto sul quale non mi risulta che ci si sia precedentemente soffermati. Se per la moneta di Caracalla fu utilizzata una matrice precedente, per il tipo monetario coniato al tempo di Commodo fu realizzata una nuova immagine di Antinoo. Il busto drappeggiato del bitinio ha come modelli le effigi monetali di epoca adrianea, è riconducibile al tipo ritrattistico principale di Antinoo, ma presenta uno stile differente, evidente soprattutto nella resa dell'occhio, la cui forma trova una perfetta corrispondenza nell'effigie dell'imperatore che si trova sul dritto. È quindi evidente come per tale tipo monetario fu realizzata, al tempo di Commodo, un'apposita matrice con l'effigie del favorito di Adriano. Ritengo che questa osservazione non sia affatto secondaria: ci troviamo, infatti, davanti a un chiaro esempio di immagine di Antinoo creata senza alcun dubbio dopo la morte di Adriano. A ciò si aggiunga che tale immagine costituisce l'unico esempio certo di un'effigie monetale del bitinio concepita dopo il 138 d.C.

Come si ricorderà, infatti, le monete emesse in onore di Antinoo sono tutte datate al tempo di Adriano. A mio avviso, un'eccezione potrebbe essere costituita da un esemplare fatto coniare da Gesios per gli abitanti di Adramittio (RPC III, n. 1677).

¹⁰ RPC IV, n. 4743 (temporary).

¹¹ Blum 1914, 44-45, nn. 11 e 13 (l'identificazione con Antinoo della figura sul rovescio della moneta n. 12 non è certa); Pudill 2014, 15.

¹² Per le monete emesse in onore di Antinoo si rinvia al capitolo I.2.

Tuttavia, come è già stato precedentemente spiegato, benché lo stile dell'effigie di Antinoo e il soggetto scelto per il rovescio della moneta facciano pensare a una datazione dell'emissione al tempo di Marco Aurelio, il fatto che Gesios rimanga per noi un personaggio sconosciuto impedisce di confermare questa ipotesi.

Come si è avuto modo di illustrare in precedenza, non è poi da escludere la possibilità che l'effigie sulla moneta di Gesios riproduca un nuovo tipo ritrattistico di Antinoo, che in questa ricerca è stato convenzionalmente definito *tipo MNR 1192* dalla testa del Museo Nazionale Romano (inv. n. 1192) (cat. 70), rispetto alla quale l'immagine monetale presenta una notevole affinità.

Significativamente, anche questa scultura potrebbe essere datata all'inizio dell'epoca antonina. Come si ricorderà, tale fatto ha permesso di avanzare l'ipotesi che il *tipo MNR 1192* fosse stato realizzato a quel tempo; una proposta che però è destinata a rimanere tale per la mancanza di certezze sia sull'effettiva esistenza di un *tipo MNR 1192*, sia sulla datazione della moneta e della scultura che ne costituirebbero gli esemplari. In effetti, come è stato già spiegato, non si può escludere con certezza che il ritratto del Museo Nazionale Romano sia un *Einzelstück*, vale a dire un ritratto di Antinoo non classificabile come una replica dei tipi ritrattistici finora individuati dagli studiosi¹³.

Sculture

Dal caso della testa del Museo Nazionale Romano risulta già evidente come la datazione delle sculture raffiguranti Antinoo talvolta non sia affatto immediata.

Il 138 d.C. non rappresentò, infatti, un momento di netta cesura nella produzione artistica e, nel dettaglio, nella ritrattistica: la prima età antonina si pone, piuttosto, in continuità rispetto all'epoca precedente, dalla quale eredita e sviluppa le innovazioni tecnico-stilistiche introdotte nell'ultima fase del regno di Adriano e attestate nei ritratti di Antinoo. Basti pensare che, proprio sulla base dei ritratti del bitinio, gli studiosi ritengono che a partire dagli anni intorno al 130 d.C. fosse stata introdotta e diffusa la consuetudine di rendere realisticamente l'occhio mediante l'indicazione dell'iride, con un'incisione a forma di tre quarti di cerchio, e della pupilla, con una perforazione

¹³ A tal proposito, si veda il capitolo I.3.

circolare ottenuta grazie all'uso del trapano; una lavorazione dell'occhio che sarà ripresa e sviluppata con dettagli sempre più realistici in età antonina¹⁴.

Bisogna poi ammettere che la datazione delle sculture raffiguranti Antinoo è stata ed è tuttora influenzata dalla convinzione che la produzione di tali immagini fosse dovuta all'azione diretta o indiretta di Adriano; di conseguenza, la morte dell'imperatore è comunemente ritenuta il *terminus ante quem* per la realizzazione delle rappresentazioni del bitinio.

Tale presupposto è evidente nel lavoro di H. Meyer¹⁵, la cui tendenza a datare tutte le immagini di Antinoo prima del 138 d.C. venne già criticata nella recensione di C. Evers¹⁶, ma di fatti mai definitivamente superata¹⁷. In effetti, dopo l'opera di Meyer, il *corpus* di immagini di Antinoo non è mai stato riesaminato nella sua totalità con l'intento di chiarire la datazione delle singole opere.

Alla luce della documentata continuità del culto di Antinoo dopo il 138 d.C., è giunto ora il momento di superare quel limite cronologico imposto da quello che potremmo definire un pregiudizio moderno, secondo il quale il bitinio fu venerato solo per mostrare il proprio consenso ad Adriano. In effetti, come si è avuto modo di verificare in precedenza, il culto di Antinoo fu accolto anche in maniera svincolata dalla volontà imperiale¹⁸.

In seguito a un riesame delle immagini scultoree del bitinio, si possono in effetti individuare delle opere che andrebbero più opportunamente collocate in epoca post-adrianea.

Sulla base dei loro aspetti tecnico-formali, possono essere datate dopo il 138 d.C. le sculture di Calcide (cat. 18), Londra (cat. 45) e Olimpia (cat. 54). Esse, infatti, presentano una lavorazione degli occhi caratterizzata da una resa della pupilla mediante due fori di trapano uniti, che nell'esemplare di Calcide sembrano costituire un *continuum* semilunato, mentre nei ritratti di Londra e di Olimpia hanno chiaramente una forma a pelta. Come è comunemente sostenuto, questa resa della pupilla è attestata

¹⁴ Fittschen 1992-93, 448; Fittschen 2001, 45.

¹⁵ Meyer 1991.

¹⁶ Evers 1995, 449: «H. Meyer cherche à prouver que chaque pièce est hadrianique».

¹⁷ È significativo che la stessa studiosa, alcuni anni dopo la sua recensione, scrive: «Most of the replicas still preserved today – around 80, although almost 100 if one includes the Egyptianizing and Mondragone types – were probably sculpted between AD 130-2, at a time when the cult was well established, and the emperor's death in AD 138, although a later date has been argued, quite optimistically, for certain pieces. This gives a period of less than ten years for this considerable production» (Evers 2013, 92).

¹⁸ Si veda il capitolo III.1.

a partire dalla metà del II secolo d.C.¹⁹; pertanto, tali sculture potrebbero essere ragionevolmente datate intorno al 150 d.C.

Una datazione delle tre opere non oltre la metà del secolo sarebbe suggerita dalla lavorazione dei capelli, dove l'uso del trapano è ancora moderato, anche se nei casi di Olimpia e di Londra si notano, nella parte anteriore dell'acconciatura, dei solchi più profondi rispetto a quelli rilevati nei ritratti di Antinoo di epoca adrianea.

È significativo che in tutti e tre i casi sono stati fedelmente riprodotti i tratti fisionomici del bitinio, mentre l'acconciatura è stata eseguita più liberamente rispetto al modello, costituito dall'*Haupttypus*. Per quanto riguarda le statue di Calcide e di Olimpia, tale fatto sembrerebbe trovare una motivazione non solo nella datazione post-adrianea delle sculture, ma anche nella committenza. Come si ricorderà, infatti, entrambe le opere potrebbero essere state commissionate da Erode Attico²⁰.

In particolare, la statua di Calcide potrebbe essere stata realizzata per l'edificio circolare di Aidepsos insieme al rilievo-ritratto di Polideuce²¹, proveniente dallo stesso contesto e da datare senza dubbio dopo la morte del giovane, dunque non prima del 147/148 d.C.²² In effetti, le due sculture presentano una resa degli occhi molto simile.

Diversamente, per quanto riguarda la testa di Londra, non possiamo aggiungere altro all'analisi tecnico-formale, dal momento che il suo originario contesto di destinazione non è a noi noto: essa, infatti, venne rinvenuta da Gavin Hamilton nei pressi di Villa Doria Pamphilj, dove sembra che fosse stata reimpiegata in un muro tardo-antico, insieme ad altri frammenti della statua a cui probabilmente apparteneva.

Oltre alle sculture di Calcide, Londra e Olimpia, altre rappresentazioni di Antinoo potrebbero essere datate all'inizio dell'epoca antonina, anche se per queste la cronologia resta al momento più incerta, oscillando tra la fine del regno di Adriano e l'inizio dell'età antonina.

In aggiunta alla già menzionata testa del Museo Nazionale Romano (cat. 70), fa parte di questo gruppo di sculture la statua di Argo (cat. 2). Questa si caratterizza per una resa della pupilla mediante un incavo a uncino, che trova un ottimo confronto in un ritratto di Marco Aurelio giovane, conservato a Petworth House (s.n.i.), risalente

¹⁹ Fittschen 2001, 45; Riccomini 2015, 216-217.

²⁰ A tal riguardo, si veda l'approfondimento dedicato alle due sculture nel capitolo III.2.

²¹ Calcide, Museo Archeologico, inv. n. 2179.

²² Si ricorda che la data della morte di Polideuce è dibattuta: alcuni la pongono nel 147/148 d.C., altri nel 165 d.C., altri ancora negli anni 173/174 – 174/175 d.C. A tal proposito, Calandra - Adembri 2014 a, 146-147, n. 7 (E. Leka).

all'inizio dell'epoca antonina e acquisito in Italia nel 1763²³. Ciò potrebbe far pensare a un'analogia cronologia per la statua di Antinoo, anche se T. Stefanidou-Tiveriou, alla quale si deve lo studio di riferimento della scultura, sostiene una datazione agli ultimi anni del principato adrianeo²⁴. In ogni caso, la mancanza di confronti pertinenti allo stesso contesto di provenienza dell'Antinoo di Argo, invita alla prudenza: si ritiene pertanto più opportuno lasciare al momento aperta la questione della definizione cronologica della statua, per la quale sono tra l'altro in corso degli studi su quello che doveva essere il suo originario contesto di destinazione²⁵.

All'inizio dell'età antonina potrebbero risalire anche il busto dalla villa di Erode Attico a Loukou (cat. 3) e una testa oggi conservata in una collezione privata (cat. 85), caratterizzati da una netta definizione degli elementi dell'occhio e, in particolare, da una resa della pupilla mediante un marcata perforazione. Tuttavia, la mancanza di fotografie dettagliate delle due sculture, per le quali non è al momento possibile effettuare un'analisi autoptica, non consente in questa sede di esprimersi con certezza sulla datazione delle due opere.

Non si può poi escludere la possibilità che anche il torso monumentale dalla villa di Erode Attico a Loukou (cat. 5) possa risalire all'inizio dell'età antonina, dal momento che, come precedentemente visto, il proprietario della residenza sembra aver commissionato sculture di Antinoo anche dopo la morte di Adriano. Tuttavia, anche in questo caso l'inaccessibilità della statua e la mancanza di fotografie dettagliate non ne consentono una puntuale analisi tecnico-formale, che possa chiarirne la cronologia.

Infine, a questo elenco di sculture databili tra la fine del principato adrianeo e l'inizio dell'età antonina possono essere aggiunti gli esemplari di Aquileia (cat. 1) e di Tarragona (cat. 79), nei quali è stato rilevato un uso più marcato nel trapano per la definizione delle ciocche della parte anteriore dell'acconciatura; tuttavia, la resa degli occhi, non conservati nel primo caso e lasciati lisci nel secondo, non fornisce ulteriori indizi. Inoltre, l'esatto contesto di rinvenimento della scultura di Aquileia è sconosciuto, mentre quello della statua di Tarragona non ci aiuta a precisare la cronologia della scultura, dal momento che la villa di Els Munts, da cui essa proviene,

²³ Raeder 2000, 145-146, n. 47.

²⁴ Stefanidou-Tiveriou 2018, 89.

²⁵ Per l'interpretazione del luogo di provenienza della statua di Antinoo, ancora in corso di studio, si rinvia al recente contributo di T. Stefanidou-Tiveriou (Stefanidou-Tiveriou 2018).

ebbe una lunga fase d'uso (venne costruita all'inizio del II secolo d.C. e fu abitata fino al IV secolo d.C.) e non abbiamo notizie sul committente della statua²⁶.

Al contrario delle sculture appena ricordate, deve essere certamente collocato in epoca post-adrianea il frammento di soffitto a cassettoni con decorazione a rilievo, in cui si riconosce il ritratto di Antinoo all'interno di un medaglione, oggi conservato ai Musei Vaticani (cat. 27). Il marcato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura, con fori alle estremità, suggerisce infatti una realizzazione della scultura in età severiana, anche se la mancanza di informazioni sul suo contesto di provenienza non consente di fornire una datazione più precisa²⁷.

Dunque, a conclusione di questo riesame delle sculture di Antinoo si può certamente affermare che la produzione di immagini scultoree del favorito di Adriano continuò dopo il 138 d.C.

Mentre dalle sculture di Calcide (cat. 18), Londra (cat. 45) e Olimpia (cat. 54) emerge la volontà di continuare a rappresentare gli ἀγάλματα del nuovo eroe/dio, l'immagine rappresentata sul frammento di soffitto a cassettoni (cat. 27) avrebbe potuto avere anche un mero scopo decorativo, senza alcun significato culturale.

Non sorprende che dei quattro esemplari da collocare dopo la morte dell'imperatore, due provengono da contesti greci (cat. 18 e cat. 54), dove, come detto più volte, il culto di Antinoo fu accolto positivamente ed ebbe ampia diffusione. A ciò si aggiunga che entrambi gli esemplari potrebbero essere stati commissionati da Erode Attico e anche questo non stupirebbe in considerazione della sua *imitatio Hadriani*²⁸.

Per quanto riguarda le rappresentazioni, bisogna infine notare che esse continuano a basarsi sul tipo ritrattistico principale (l'*Haupttypus*), benché ne rappresentino delle varianti (cat. 18 e cat. 54), delle esecuzioni più libere (cat. 45) e delle semplificazioni (cat. 27).

²⁶ Per tale questione si rinvia al capitolo II.1.

²⁷ In Amelung 1903, 338-339, n. 42, nel profilo maschile non viene riconosciuto il ritratto di Antinoo, non si fornisce alcuna informazione circa il contesto di provenienza del frammento e sulla sua datazione ci si limita a dire: «Späte schlechte Arbeit». Secondo H. Meyer, si tratterebbe, invece, di un'opera adrianea, in considerazione del soggetto raffigurato, vale a dire Antinoo (Meyer 1991, 85-86, Kat. I 64). Per H.R. Goette potrebbe trattarsi di una realizzazione severiana, ma lo studioso dubita dell'identificazione del profilo maschile con Antinoo, preferendo considerarlo una rappresentazione *antinoizzante* (Goette 1998, 40).

²⁸ Sinn - Söldner 2010, 228.

Contorniat

Infine, l'effigie di Antinoo si trova sui contorniat. Questi sono una sorta di medaglioni che si ritiene fossero stati prodotti a Roma²⁹ a partire dal regno di Costanzo II (337-361 d.C.) fino a quello di Antemio (467-472 d.C.). La denominazione moderna *contorniat* deriva dal solco circolare realizzato presso il bordo delle due facce.

La funzione di questi oggetti non è stata ancora chiarita, ma, dal momento che la maggior parte dei rovesci è caratterizzata da rappresentazioni che si riferiscono ai giochi circensi, si è pensato che potesse trattarsi di tessere d'ingresso per i giochi, di premi per gli atleti oppure di doni da distribuire al popolo in occasione degli spettacoli; tuttavia, è stato anche ipotizzato che essi potessero servire come amuleti, talismani o pedine da gioco.

Oltre alle raffigurazioni di divinità, i dritti dei contorniat recano rappresentazioni di personaggi illustri greci o romani e di imperatori, per lo più del passato. Proprio la presenza di queste figure pagane costituirebbe un elemento a sfavore dell'ipotesi di un legame di tali oggetti con la religione cristiana. A tal proposito, si segnala che il monogramma PE che si trova in diversi esemplari, ritenuto in passato l'abbreviazione di "Petrus", è stato in realtà variamente interpretato nel corso del tempo, senza arrivare a una soluzione definitiva. Dunque, rimane ancora aperta la questione dell'attribuzione dei contorniat all'ambito cristiano o pagano³⁰.

Nel lavoro di A. ed E. Alföldi, che è lo studio di riferimento per i contorniat, sono registrati cinque tipi recanti sul dritto l'effigie di Antinoo, accompagnata dalla legenda ANTINOΩ ΠΙΑΝΙ (nn. 433-437)³¹. In essi il busto del bitinio è nudo, rappresentato fino ai pettorali, rivolto a destra, con mantello appoggiato sulla spalla sinistra e *pedum*; l'acconciatura, che è costituita da ricci che coprono la fronte, le tempie e la nuca, è riconducibile all'*Haupttypus*³². Nello stesso studio vengono poi attribuiti ad Antinoo altri tre tipi di contorniat (nn. 438, 438a e 439), i quali però, pur presentando sul dritto

²⁹ In realtà non si hanno certezze sul luogo o i luoghi di produzione di questi oggetti.

³⁰ Savio 2001, 294-298; Cameron 2011, 691-698.

³¹ Si deve segnalare però che, come indicato in Alföldi-Rosenbaum 1991, 17, il contorniato n. 434 (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, inv. n. 17314) è in realtà una realizzazione moderna.

³² In Alföldi-Rosenbaum 1991, 16, si ritiene verosimile che questi contorniat derivino da una moneta che, secondo la studiosa è stata probabilmente emessa da Smirne o da Efeso, ma la cui zecca è in realtà ancora incerta (Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. n. GR 15761; RPC III, n. 6570). Tuttavia, tale moneta, a mio avviso, non può essere considerata il modello dei contorniat, in quanto è il prodotto di una rilavorazione.

il busto di un giovane il cui ritratto potrebbe essere identificato con quello del bitinio, non recano alcuna legenda³³.

Già G. Blum segnala l'esistenza di contornati recanti l'immagine di Antinoo, ma, insieme alla descrizione dei tipi nn. 433, 434 e 437, presenta un contornato (Alföldi A. ed E. 1976, n. 503) che in realtà non dovrebbe essere preso in considerazione, in quanto è il risultato di una rilavorazione di epoca rinascimentale di un esemplare che originariamente non raffigurava Antinoo³⁴.

La presenza di Antinoo sui contornati è stata spiegata in vari modi: per esempio, nel recente contributo di R. Pudill si ritiene che i contornati fossero un mezzo di propaganda adottato dall'aristocrazia romana pagana contro il Cristianesimo e, sulla base di questa interpretazione, si fa riferimento alla possibilità che le immagini del favorito dell'imperatore fossero state scelte con un intento provocatorio contro la nuova religione³⁵. Benché questa ipotesi non possa essere esclusa, l'incertezza sulla funzione dei contornati non permette attualmente di proporre delle spiegazioni, ammesso che ci siano delle ragioni particolari, per la scelta di porre delle immagini del bitinio su alcuni esemplari. Quindi, si può solo affermare che i contornati sono una testimonianza del fatto che la figura di Antinoo continuò ad essere ricordata e riprodotta ben oltre il 138.

Se la produzione di sculture a tutto tondo dopo il 138 d.C. documenta anche una continuità del culto riservato al favorito di Adriano, la presenza dell'effigie di Antinoo sui contornati non implica necessariamente che il bitinio fosse ancora oggetto di venerazione al tempo della creazione di questi oggetti. Infatti, non essendo stata ancora chiarita la funzione dei contornati, è impossibile affermare ciò.

In ogni caso, i contornati documentano il successo del ritratto di Antinoo, che, affatto dimenticato, venne scelto per ornare tali oggetti.

³³ Alföldi A. ed E. 1976, 147; Alföldi A. ed E. 1990, 373.

³⁴ Blum 1914, 57-58; Alföldi A. ed E. 1976, 160; Pudill 2014, 95.

³⁵ Pudill 2014, 13.

III.3.2.2. Per non dimenticare: la conservazione delle immagini

La realizzazione di rappresentazioni di Antinoo dopo la morte di Adriano costituisce un'inequivocabile testimonianza della fortuna che le immagini del bitinio ebbero nell'antichità.

La fortuna delle immagini, e verosimilmente anche del culto, di Antinoo è però documentata anche da un fenomeno meno evidente, ma altrettanto significativo: la conservazione delle rappresentazioni del bitinio.

In genere, ci concentriamo sulla datazione di un manufatto, trascurando quella che fu la "vita" di un oggetto in seguito alla sua creazione. È invece importante cercare di capire come una scultura, una moneta o altri materiali furono fruiti nel corso del tempo. Questo, infatti, permette di far luce sulla continuità, oppure sulla trasformazione, del contenuto di cui tali oggetti furono espressione dalla loro origine fino a quando vennero dimenticati.

Naturalmente, per cercare di capire la vita di un oggetto, sono di fondamentale importanza i dati che abbiamo sul suo contesto di provenienza e, più precisamente, la datazione e la storia di quest'ultimo.

Esaminando la documentazione a nostra disposizione sulla provenienza delle rappresentazioni di Antinoo, si rileva un caso di particolare interesse per lo studio della conservazione e della fruizione delle immagini del favorito di Adriano dopo il 138 d.C. Si tratta del caso della statua dell'*Antinoo Casali* (cat. 32).

Grazie alle testimonianze di P.A. Maffei³⁶ e di F. de' Ficoroni³⁷, sappiamo che la scultura fu riportata alla luce durante gli sterri condotti dalla famiglia Casali presso il

³⁶ Maffei 1704, 128-129: «Tra le rovine dell'antico Macello d'Augusto sul monte Celio, per quanto dal sito si può conghietturare, giacque per più secoli questa statua. I Casali Patrizj Romani, possessori oggi di quel luogo, ridotto in amenissimo giardino, cavando a loro uso le sotterranee vestigie di cadute fabbriche, disseppellirono questo bel monumento della profana antichità, che ancora era in piede nella sua nicchia, dalla quale fu fatto levare, e fu eretto, ed esposto alla vista d'ogn'uno nel portico del medesimo giardino. La corona di pampani, e d'uve, e la pelle di tigre a foggia di clamide pendente dagli omeri, e sostenuta sul sinistro braccio, dimostrano chiaramente l'immagine di questo falso Nume. Del tirso, che egli tiene nella sinistra, non v'è da discorrere, essendo opera di diverso, e moderno scultore, di cui è pur la mano stessa con parte del braccio, che vi mancava. S'è però egli ideato una nuova figura di tirso differente da quella degli antichi monumenti, come s'è veduto essere altresì stato fatto nel Bacco del Marchese de' Cavalieri».

³⁷ de' Ficoroni 1744, I, 88: «Ivi a sinistra è la Villa Casali, nella quale a mio tempo scavandosi vicino al luogo, dove fu fabbricato il Casino... vi si scoprirono mura di fabbrica de' bassi secoli costrutte di busti, e di statue, vedendosene in un lato di detto Casino ripiene di calce, delle quali una è d'Antinoo coronato d'edera, la quale per difetto di notizia è stata pubblicata per Bacco». *Ivi*, II, 70: «Segue la villa Casali, dove negli scavi fattivi a mio tempo si sono ritrovate non poche rarità di pregio... Ultimamente

Casino della loro villa sul Celio. Come affermato da G. Spinola, è verosimile che tale rinvenimento avvenne tra il 1699 e il 1700, in occasione di lavori finalizzati all'ampliamento del Casino³⁸.

Ora, Villa Casali venne demolita negli anni Ottanta del XIX secolo, ma, durante gli scavi fatti eseguire dal 1987 al 1992 dalla Soprintendenza Archeologica di Roma (sotto la direzione di C. Pavolini) all'interno dell'Ospedale Militare, che fu realizzato nel luogo dove si trovava la villa, sono state individuate le fondazioni di quell'avancorpo "riguardante la Basilica Lateranense" (nella parte nord-orientale del Casino), indicato da de' Ficoroni come il punto in cui fu rinvenuta la statua di Antinoo.

La collocazione di questa struttura sopra la *domus Gaudentii* ha poi permesso di ricavare che la statua del bitinio fosse stata rinvenuta dai Casali tra i resti di tale *domus*. Inoltre, poiché sotto la parte nord-orientale del Casino sono stati individuati il triclinio (G), il vestibolo secondario (P), la *taberna* (Q) e un vano di servizio (R) della *domus*, G. Spinola ha ipotizzato che la scultura fosse originariamente posta in una nicchia situata in fondo al triclinio, l'unico di tali ambienti adatto all'esposizione di un'opera monumentale³⁹.

La *domus Gaudentii* prende il nome da Gaudentius, che fu uno dei suoi ultimi proprietari, vissuto tra la fine del IV e l'inizio del V secolo d.C. Si trattava di una dimora di medie dimensioni, il cui nucleo originario si era costituito in età tardo-antonina dalla fusione in un unico impianto abitativo di due contigue *insulae a tabernae* di età flavia. La *domus* venne abitata per due secoli e mezzo: intorno alla metà del V secolo d.C. ci fu un primo interro di alcuni ambienti, seguito dal definitivo abbandono dell'edificio tra la fine dello stesso secolo e l'inizio di quello successivo⁴⁰.

A giudicare dalle sue caratteristiche tecnico-formali, la statua di Antinoo è databile agli ultimi anni del regno di Adriano: essa, infatti, è caratterizzata da una morbida resa della capigliatura, le cui ciocche sono definite mediante un moderato utilizzo del trapano; la morbidezza, quasi realistica, dei riccioli è poi combinata con un volto dalla superficie levigata con particolare cura, secondo una modalità tipica dell'arte adrianea; anche la resa dei singoli elementi del viso, in particolare la forma a mandorla dell'occhio, con il solco lacrimale indicato plasticamente, è riconducibile alla

scavandosi a piè del casino riguardante la Basilica Lateranense si trovarono le seguenti rarità: ... La statua d'Antinoo malamente posta per Bacco nella Raccolta delle statue di Roma».

³⁸ Ensoli - La Rocca 2000, 449-451, n. 38 (G. Spinola).

³⁹ Spinola 1992; Ensoli - La Rocca 2000, 449-451, n. 38 (G. Spinola).

⁴⁰ Spinola 1992; Spinola 2000.

produzione adrianea e può essere confrontata con la maggior parte delle rappresentazioni del bitinio; lo stesso può dirsi, infine, per il morbido modellato del corpo.

Sembra dunque evidente che la statua non fosse stata realizzata per essere collocata nel contesto in cui venne ritrovata. Tuttavia, non sappiamo se l'immagine facesse già parte della decorazione scultorea della casa fin dalla costruzione dell'edificio, quindi dalla seconda metà del II secolo d.C., oppure se vi fosse stata portata da Gaudentius, come si tende a pensare. Quest'ultima ipotesi sembrerebbe trovare sostegno nel fatto che la parete di fondo del triclinio (G) fu modificata nel IV secolo, con l'aggiunta di una nicchia che verosimilmente doveva accogliere l'Antinoo, anche se ciò non esclude che la statua potesse essere originariamente posta in un altro ambiente della *domus*⁴¹. In ogni caso, risulta evidente come la statua di Antinoo fosse stata volutamente conservata fino al IV secolo d.C.

Pare assai probabile che Gaudentius fosse stato un amico fidato del senatore pagano Quintus Aurelius Symmachus, la cui residenza si trovava a nord della *domus Gaudentii*⁴². Se così fosse, si potrebbe supporre che anche il proprietario della *domus Gaudentii* fosse stato un sostenitore del paganesimo e che egli avesse portato, o conservato, nella propria dimora la statua di Antinoo non come un semplice ornamento antiquario, ma piuttosto come espressione della tradizione pagana in contrapposizione al Cristianesimo, che si stava sempre più imponendo a quel tempo⁴³.

Il caso dell'*Antinoo Casali* costituisce l'esempio più emblematico della volontà di conservare un'immagine di Antinoo per molto tempo dopo la sua creazione. Alla luce della documentata continuità del culto del bitinio non è da escludere che anche altre rappresentazioni fossero state volutamente conservate dopo la morte di Adriano, non come semplice arredo, ma per il messaggio di cui esse erano portatrici, anche se la mancanza di documentazione non ci consente, per il momento, di far riferimento a casi specifici. In effetti, bisogna osservare che un'immagine continua a essere fruita finché il contesto in cui si trova rimane in uso, ma ciò non implica necessariamente la volontà di conservazione di quella specifica rappresentazione e del suo significato.

⁴¹ Spinola 1992, 975; Moltesen - Hast 2004, 117.

⁴² Per la documentazione relativa ai rapporti tra un "Gaudentius" e Quintus Aurelius Symmachus, si rinvia a Spinola 2000, 153. Sulla questione si veda anche Spinola 1992.

⁴³ Spinola 2000, 153-155.

III.3.3. Volti nascosti: le rilavorazioni

Certamente non tutte le immagini di Antinoo furono conservate dopo la morte di Adriano. Ciò è mostrato da due ritratti del bitinio rilavorati come soggetti differenti, in epoca post-adrianea. Si tratta di una testa della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen (cat. 33) e di una scultura attualmente conservata a Toronto (cat. 81).

La testa di Copenaghen è un ritratto femminile dell'inizio del III secolo d.C., chiaramente ottenuto dalla rilavorazione di una precedente scultura. Di quest'ultima si conserva solo la porzione posteriore della capigliatura, costituita da morbidi riccioli. Inoltre, sul retro è visibile una sezione di una benda, che cingeva la testa originaria. Dell'antico volto, invece, non resta più nulla: esso risulta completamente nascosto dalle nuove fattezze. Il riconoscimento del ritratto di Antinoo è stato quindi possibile solo grazie alle ciocche del retro della testa, che, per forma e disposizione, trovano una precisa corrispondenza nel *corpus* di immagini certe del favorito di Adriano⁴⁴. Dunque, non ci possono essere dubbi sull'attribuzione ad Antinoo della testa originaria, che di fatti è comunemente accettata⁴⁵.

A differenza della testa della Ny Carlsberg Glyptotek, il caso di Toronto è stato finora sostanzialmente trascurato dagli studiosi.

La scultura rappresenta Dioniso ed è costituita da una testa posta su un torso che presenta la spalla destra sollevata verso l'alto e la sinistra rilassata.

L'unico studioso che finora si è soffermato su quest'opera è H. Meyer. Questi sostiene che la testa di Dioniso fosse stata ottenuta da una rilavorazione di un ritratto di Antinoo, collocato su un torso non pertinente, e data tale intervento all'epoca severiana⁴⁶. Prima di lui, la scultura era stata brevemente menzionata da C.G. Harcum⁴⁷ e da C.C. Vermeule⁴⁸, i quali la descrivono come una rappresentazione di Dioniso, senza mettere in dubbio la pertinenza della testa al torso e senza fare alcun riferimento a una rilavorazione. Dopo la pubblicazione di Meyer, l'opera non compare negli studi dedicati alle immagini di Antinoo. Nella sua recensione, H.R. Goette non accoglie la posizione dello studioso, ritenendo che la scultura fosse stata concepita da

⁴⁴ Si veda, per esempio, il retro della testa dei Musei Capitolini (cat. 65).

⁴⁵ I dubbi sollevati da C. Vout (Vout 2005, 86-88), non sono stati condivisi da altri studiosi (Fittschen 2010, 245).

⁴⁶ Meyer 1991, 82, Kat. I 60.

⁴⁷ Harcum 1927, 58-59.

⁴⁸ Vermeule 1981, 65, n. 37.

subito come una rappresentazione di Dioniso e che fosse stata realizzata nella metà del II secolo d.C.⁴⁹. Nel catalogo di una mostra, organizzata al Royal Ontario Museum nel 2001, si legge che la scultura raffigura Dioniso reso come un giovane uomo idealizzato⁵⁰. Infine, si segnala che nell'attuale didascalia del museo essa viene etichettata come una rappresentazione di Dioniso⁵¹, mentre nell'«external report» realizzato sempre dal Royal Ontario Museum, si fa rapidamente riferimento alla derivazione della scultura da un ritratto di Antinoo: «Head and upper torso of a youthful Dionysos (fashioned on a portrait of Antinous, Hadrian's lover)», senza però aggiungere altro⁵². Da queste notizie bibliografiche, risulta dunque evidente come l'opera necessiti di essere riesaminata.

In seguito a un'analisi autoptica, ho potuto verificare che la testa di Dioniso era stata effettivamente ottenuta dalla rilavorazione di una precedente scultura. In primo luogo, ciò emerge dall'abbassamento dei piani della parte anteriore della testa, particolarmente evidente in corrispondenza della frangia e della fronte, che, in conseguenza di tale intervento, risultano avere un profilo piatto.

Osservando la sommità e il retro della testa, è poi possibile riconoscere gran parte della chioma originaria, che si distingue completamente dal punto di vista tecnico-formale dalle porzioni anteriori della capigliatura, che sono state oggetto di rilavorazione. Mentre queste ultime sono formate da lunghe ciocche ondulate che si dipartono da una scriminatura centrale, posta sulla sommità della fronte, e sono definite mediante profondi solchi di trapano, la parte originaria della capigliatura è costituita da spesse ciocche curvilinee che, dalla cima del capo, si dipartono con le punte rivolte verso il retro della testa, e da ciocche laterali che curvano in avanti, verso il volto. Queste ultime sono visibili soprattutto in corrispondenza dell'orecchio destro, ma si rilevano anche presso la parte sinistra della corona d'edera e corimbi. La porzione posteriore della capigliatura è formata morbidi riccioli variamente orientati. A differenza delle parti rilavorate, qui è stato fatto un uso moderato del trapano.

⁴⁹ Goette 1998, 39-40.

⁵⁰ «This Roman marble sculpture, a copy of a Greek original of the 4th century BC, presents Dionysos as a young idealized man with soft features and long hair flowing over his shoulders» (Denis 2001, *passim*).

⁵¹ «Dionysos - God of wine. Marble head and torso. Roman copy after a Praxitelean work of the 4th century BC».

⁵² Ringrazio il Dott. Paul Denis (Assistant Curator, Royal Ontario Museum), per avermi dato l'opportunità di analizzare tutta la documentazione relativa alla scultura, posseduta dal Museo.

La forma e la disposizione delle ciocche delle porzioni originarie della chioma trovano confronto nei ritratti di Antinoo. Inoltre, anche l'ovale del volto, con guance piene; il mento arrotondato; il labbro inferiore carnoso; il naso largo e dritto e, infine, l'espressione assorta del viso ricordano le immagini del favorito di Adriano. A quest'ultime è riconducibile anche la posizione della testa, rivolta a sinistra e inclinata verso il basso. A mio avviso, tutti questi elementi mostrano chiaramente che la testa originaria doveva essere un ritratto di Antinoo.

A ciò si deve aggiungere che al ritratto del bitinio appartiene la corona d'edera e corimbi, che venne risparmiata dalla rilavorazione. Si noti che questa corona trova un preciso confronto in quelle che ornano molte delle immagini di Antinoo. Questo è, quindi, un ulteriore elemento a favore dell'appartenenza della testa originaria al favorito di Adriano. Diversamente, la benda (*mitra*) sulla fronte venne aggiunta durante la rilavorazione della scultura come Dioniso: questo attributo è stato infatti ottenuto contestualmente all'abbassamento dei piani del volto.

Nel ritratto originario Antinoo era quindi rappresentato nelle vesti di Dioniso, come mostra la corona d'edera e corimbi che ornava la sua testa. Sembra, inoltre, che tale assimilazione fosse stata enfatizzata mediante la pettinatura.

Le parti conservate della capigliatura mostrano che la testa doveva appartenere al principale tipo ritrattistico di Antinoo (*Haupttypus*), ma, osservando la parte posteriore della scultura, si possono notare, dietro le orecchie, i resti di due spesse ciocche. A differenza di Meyer, ritengo che queste ultime non fossero state realizzate durante la rilavorazione, dal momento che non vi ho riscontrato tracce di quest'ultima e che, dal punto di vista tecnico-stilistico, esse sono coerenti con la parte originaria della chioma, mentre si differenziano dalle porzioni rilavorate. Alla luce di ciò, mi pare possibile ipotizzare che in origine Antinoo fosse rappresentato con due lunghe ciocche ondulate che ricadevano in avanti, come nei casi dell'*Antinoo Braschi* (cat. 23) e della testa di San Antonio (cat. 73). Ciò avrebbe fatto apparire il ritratto di Antinoo più vicino alle rappresentazioni di Dioniso e, con ogni probabilità, per questo motivo si scelse di rilavorare la scultura come un'immagine di questo dio.

Chiarita la derivazione della scultura di Toronto da un ritratto di Antinoo, quando possiamo collocare la rilavorazione che la trasformò in una rappresentazione di Dioniso?

Come già detto, Meyer sostiene che tale intervento fosse stato realizzato in età severiana e afferma di essersi basato, per tale cronologia, sui marcati fori di trapano

realizzati per definire le ciocche della frangia e quelle che coprono le tempie, nonché sulla forma degli occhi. A mio avviso, però, proprio la realizzazione degli occhi (con bulbo oculare prominente, spesso palpebra superiore, iride indicata con un'incisione a tre quarti di cerchio e pupilla resa mediante un incavo a uncino), che trova confronti nei ritratti dei primi Antonini, piuttosto che in quelli del tempo di Settimio Severo, quando in genere iride e pupilla sono più marcate, potrebbe far propendere per una datazione nella seconda metà del II secolo d.C. Ciò sembrerebbe confermato dal fatto che, benché la forma e la profondità dei solchi di trapano della parte anteriore della capigliatura trovino confronti soprattutto nella produzione scultorea dell'inizio dell'età severiana, questo utilizzo più consistente del trapano è documentato anche nelle fasi precedenti, in particolare nell'ultimo quarto del II secolo d.C. (si pensi ai ritratti di Commodo⁵³, ma anche di Marco Aurelio⁵⁴ e di Lucio Vero⁵⁵). Credo, quindi, che una datazione della rilavorazione alla seconda metà del II secolo d.C. sia più opportuna.

Infine, un'ultima riflessione deve riguardare la pertinenza del torso alla testa. Fino a questo momento, Meyer è stato l'unico studioso che ha affermato che il torso non sarebbe pertinente al capo.

Ora, poiché, come visto, la testa apparteneva ad Antinoo, se il torso fosse pertinente, saremmo di fronte ai resti di una statua del bitinio, riconducibile, sulla base della posizione delle spalle, al tipo statuario dell'Apollo Liceo, o, più probabilmente, dell'Apollo di Cirene, come sembra mostrare l'atteggiamento della testa.

Testa e torso sono stati uniti mediante integrazioni del tassello centrale della parte anteriore del collo e dei tratti di connessione tra le porzioni superiori e inferiori delle lunghe ciocche ondulate che ricadono sul petto. Tali integrazioni furono effettuate in epoca moderna, come si evince dal marmo, che risulta essere privo di patina, e dalla fattura delle parti integrate delle lunghe ciocche, che imita i solchi di trapano antichi. Tali integrazioni furono senza dubbio realizzate prima del 1925, quando il Royal Ontario Museum acquistò la scultura già composta da testa e torso. Gli interventi di restauro risultano di più difficile lettura nella parte posteriore della scultura. Il retro del collo è fratturato e, tra la frattura della testa e quella del torso, c'è un frammento di connessione che, a differenza di quello che compare nella parte anteriore del collo,

⁵³ Si veda, per esempio, il ritratto di Londra (The British Museum, inv. n. 1913), del 185-192 d.C.

⁵⁴ Si veda, per esempio, il ritratto dei Musei Capitolini (inv. n. 448), datato al 170-180 d.C.

⁵⁵ Si veda, per esempio, il ritratto di Berlino (Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 378), risalente al 160-170 d.C.

sembra conservare la patina. Se così fosse, ciò farebbe pensare che testa e torso fossero uniti in epoca antica. Si potrebbe allora ipotizzare che la testa fosse pertinente al torso oppure che la prima fosse stata collocata sul secondo in occasione della rilavorazione.

La seconda opzione mi pare più probabile, dal momento che i tratti inferiori delle lunghe ciocche ondulate, rappresentate sul torso, non mi sembrano coerenti con il resto della composizione. Ritengo, infatti, che essi fossero pertinenti a una testa posizionata frontalmente e non ruotata verso sinistra, come indica il fatto che tali ciocche ricadono dritte verso il basso; diversamente, la testa di Antinoo è ruotata verso sinistra e, pertanto, le ciocche originarie non dovevano ricadere dritte, ma lievemente spostate verso sinistra. Tale incoerenza ha come effetto l'anomala curvatura della ciocca di sinistra. Infine, si osserva che le ciocche del torso risultano essere eccessivamente lunghe per tale composizione e che esse non trovano confronto, dal punto di vista formale, nel *corpus* di immagini di Antinoo: sono, infatti, costituite da singole ciocche che si intrecciano fra loro, anziché ricadere in maniera parallela, come avviene, per esempio, nel caso dell'*Antinoo Braschi* e dell'*Antinoo Mondragone* (cat. 58). Alla luce di tali considerazioni, sostengo che testa e torso non fossero originariamente pertinenti⁵⁶.

Riassumendo, dal riesame della scultura di Toronto è risultato che una testa di Antinoo venne rilavorata nella seconda metà del II secolo d.C. come Dioniso. La rilavorazione risparmiò le parti meno visibili della scultura, vale a dire la sommità e il retro della testa, dove si conservano le porzioni originarie della capigliatura, nonché la corona d'edera e corimbi che originariamente ornava la testa del bitinio. In questa fase, oppure in epoca moderna, ma sicuramente prima del 1925, la testa venne collocata su un torso non pertinente di una statua originariamente raffigurante un personaggio con lunghe ciocche ondulate ricadenti sul petto, verosimilmente Dioniso o Apollo. La testa di tale soggetto doveva essere rivolta frontalmente come suggeriscono le lunghe ciocche, che scendono dritte e arrivano alla stessa altezza. Il braccio destro era sollevato, come mostra la posizione della spalla, mentre il sinistro rilassato, in una posa verosimilmente riconducibile a quella del tipo statuario dell'Apollo Liceo.

⁵⁶ Lo stato di conservazione delle superficie marmorea, molto levigata e pulita o abrasa nelle parti lavorate, e sporca nelle fratture, non mi ha consentito di definire la grana del marmo della testa e del torso. Si auspica, quindi, di poter effettuare in futuro delle analisi che consentano di individuare la qualità del marmo impiegata per la testa e per il torso, nonché per il frammento di connessione tra la nuca e il torso, in maniera da definire con maggiore certezza le fasi di "vita" della scultura.

In conclusione, i casi di Copenaghen e di Toronto mostrano come i ritratti del bitinio fossero stati impiegati per essere trasformati, mediante rilavorazione, in rappresentazioni di soggetti differenti. In entrambi i casi ciò avvenne in fasi successive alla morte di Adriano.

Non si può escludere che i ritratti del favorito dell'imperatore fossero danneggiati e che per tale motivo furono "riutilizzati", ma non si può evitare di notare che, al momento di tali rilavorazioni, le immagini del giovane divinizzato da Adriano vennero di fatto dimenticate: esse non vennero né conservate come "immagini sacre" di un eroe/dio, né rilavorate come nuove rappresentazioni del bitinio; furono, invece, sostituite. Queste rilavorazioni mostrano, dunque, come dalla seconda metà del II secolo d.C. la devozione nei confronti del favorito di Adriano iniziò a calare.

Conclusioni

«Inoltre, Adriano gli dedicò delle statue (ἀνδριάντας), o piuttosto delle immagini sacre (μᾶλλον δὲ ἀγάλματα), in quasi tutta l'ecumene (ἐν πάσῃ ὡς εἶπεῖν τῇ οἰκουμένῃ)» (Dio Cass. LXIX, 11, 4).

Alla testimonianza di Cassio Dione si fa generalmente riferimento all'inizio delle trattazioni dedicate ad Antinoo per illustrare l'invenzione del suo culto, del quale le immagini sono certamente l'espressione più tangibile. Anche in questa ricerca, infatti, le parole dello storico sono state ricordate fin dal capitolo introduttivo per illustrare come le statue di Antinoo fossero «*immagini sacre*» di quel giovane divenuto dio. Giunti al termine di questo lavoro, vorrei però porre l'attenzione ancora una volta su questa testimonianza per far notare come le immagini del favorito di Adriano costituissero un "problema" fin dai tempi di Cassio Dione. Dalle parole dello storico si percepisce, infatti, la difficoltà che si ha nel cercare di definire quelle statue che, pur rappresentando un uomo, erano sacre, come quelle che venivano innalzate per le divinità.

Bisogna ammettere che il disagio che deriva dalle difficoltà nell'inserire le immagini di Antinoo in determinate categorie non è stato mai superato, come mostrano le questioni di identificazione e di definizione dei ritratti del bitinio che sono state affrontate in questa ricerca. Emblematica, a tal proposito, è la discussione sugli esemplari del *tipo Mondragone*, che alcuni studiosi preferirebbero attribuire a una divinità (di identità non chiara) piuttosto che ad Antinoo¹, ma Antinoo stesso è un dio.

Allora, dovremmo forse chiederci se sia giunto il momento di cambiare prospettiva, accettando l'idea che non tutto possa essere inserito in determinate categorie, ma debba piuttosto essere considerato nel suo contesto.

¹ Si ricordi, in particolare, il commento di M. Cadario sugli esemplari del *tipo Mondragone*: «Il distacco così netto dal tipo principale (*Haupttypus*) resta però più significativo rispetto agli Antinoi "egizi" e va spiegato: si può pensare che più che ritrarre il giovane Antinoo assimilato a una divinità, come di solito accadeva, si intendesse creare l'immagine di un dio (Dioniso/Osiride oppure Apollo) con i lineamenti propri del giovane, attribuendo così alla statua un'identità ambigua e uno scopo non propriamente ritrattistico» (La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 297-298, n. II.9). A tal proposito, si ricorda anche il più recente commento di C. Evers: «The "Mondragone type"...is a purely Hadrianic creation of a divine image, with an "antinoesque" face» (Evers 2013, 92).

In questa ricerca è stata affrontata l'analisi delle immagini di Antinoo preferendo rivolgere l'attenzione ai materiali nei loro contesti, piuttosto che cercare di inquadrarli in categorie costruite da noi, raggiungendo così dei risultati che rispondono a quelle questioni emerse dopo il lavoro di Meyer², ma lasciate finora "in sospeso", di cui si è parlato all'inizio³.

Più specificamente, mediante un esame non limitato alla capigliatura delle rappresentazioni, è stato possibile chiarire questioni di identificazione, attribuendo ad Antinoo i ritratti appartenenti alla dibattuta *Stirngabelvariante des Haupttypus*, individuata da Meyer, ma respinta da altri⁴, nonché i discussi esemplari del *Tipo Mondragone*.

Sono stati quindi superati i limiti del metodo tipologico, che viene talvolta applicato con eccessiva rigidità alle forme antiche, comprese le rappresentazioni di Antinoo, presupponendo che queste ultime debbano necessariamente trovare una perfetta corrispondenza nei *tipi* ritrattistici individuati dagli studiosi. Un presupposto che però è una forzatura, in quanto non tiene in considerazione che i ritratti antichi sono un prodotto umano, frutto di circostanze che potevano variare. Un'immagine, infatti, non dipende esclusivamente dal suo modello: quest'ultimo costituisce un punto di partenza, che può differenziarsi a seconda del committente, dell'artefice, del contesto di destinazione, della funzione e, da ultimo ma non per questo meno importante, della cronologia.

Per la comprensione delle immagini non si può quindi prescindere dall'esame dei loro contesti di provenienza, che, dandoci informazioni su quelli che dovevano essere i luoghi di esposizione delle rappresentazioni, possono farci capire la funzione di queste ultime, i loro committenti e la loro datazione. Inoltre, come è stato illustrato nella seconda parte di questo lavoro, nei luoghi di destinazione delle opere, si trova la ragione dell'elaborazione o della scelta di determinate forme di rappresentazione; un aspetto che è risultato particolarmente evidente per il multiforme Antinoo e che meriterebbe di essere ulteriormente approfondito in lavori futuri, in quanto potrebbe far luce non solo sull'interpretazione delle rappresentazioni del nuovo eroe/dio, ma anche sull'elaborazione e sulla ricezione del suo culto.

² Meyer 1991.

³ Paragrafo I.1.3.

⁴ Goette 1998, 40-41; Goette 2001, 83; Fittschen 2010, 244.

Quest'ultima dovrebbe poi essere considerata diversamente rispetto a quanto fatto finora, dal momento che, a differenza di quanto è stato a lungo sostenuto, Antinoo non fu un dio solo per Adriano e per i membri dell'*élite* vicini all'imperatore: come hanno mostrato gli oggetti di natura modesta recanti l'effigie del bitinio, che sono stati esaminati in questa ricerca, il nuovo eroe/dio divenne oggetto di venerazione anche da parte di una componente meno ristretta della popolazione e questa devozione "popolare", svincolata dalla volontà imperiale, si sviluppò sia nella parte orientale che in quella occidentale dell'impero. È quindi da superare la posizione di Meyer, secondo la quale una sincera venerazione nei confronti del favorito dell'imperatore potrebbe essere rilevata solamente in Egitto o nell'ambito di manifestazioni connesse con culti di tradizione egiziana⁵.

Inoltre, l'esistenza di questa devozione genuina deve essere considerata un elemento a favore della sopravvivenza del culto di Antinoo dopo la morte di Adriano, che va quindi a rafforzare la testimonianza fornita da quelle fonti letterarie, papiracee ed epigrafiche che documentano la continuità del culto di Antinoo dopo il 138⁶, spingendoci a superare un altro vincolo imposto dagli studiosi alle immagini di Antinoo: la cronologia.

La cronologia delle immagini del bitinio è stata infatti costruita sulla base di una convinzione errata: presupponendo che il culto del nuovo eroe/dio fosse stato praticato solo per assecondare Adriano, le rappresentazioni del favorito dell'imperatore sono state per molto tempo datate al periodo compreso tra la scomparsa del giovane e la morte di Adriano.

Riesaminando le immagini di Antinoo senza far riferimento a tale assunto, è emersa però una realtà differente, che ci permette finalmente di affermare con decisione che alla continuità di culto corrispose una continuità di produzione di immagini.

Inoltre, per quanto riguarda le rappresentazioni scultoree, bisogna notare che, delle tre statue a tutto tondo che è stato possibile datare intorno alla metà del II secolo d.C., due sono quelle rappresentazioni che per H.R. Goette, non trovando corrispondenza con i *tipi* ritrattistici individuati, dovevano essere identificate con dei giovani *antinozzanti*, anziché con il favorito di Adriano (cat. 18 e 54). Un fatto che ci fa riflettere sui limiti di un'applicazione eccessivamente rigida del metodo tipologico, ma

⁵ Meyer 1991, 245-249.

⁶ Per tali testimonianze si rinvia al capitolo III.3.

anche su quanto il superamento di questi stessi limiti sia stato reso difficoltoso da quel presupposto, in realtà errato, che pretendeva di legare tutte le manifestazioni di quell'eccezionale divinizzazione alla volontà del suo artefice.

Con questa riflessione termina la mia ricerca, ma con essa non vuole certo concludersi lo studio delle immagini di Antinoo, che, alla luce di quanto emerso in questo lavoro, meritano anzi di continuare a essere indagate con un approccio contestuale, finalmente libero dai vincoli tipologici e cronologici che a lungo hanno ostacolato l'avanzamento delle nostre conoscenze sulle immagini di questo uomo divenuto dio.

Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo

Premessa al catalogo

Scopo di questo catalogo è fornire un elenco aggiornato delle rappresentazioni scultoree che, secondo l'opinione di chi scrive, possono essere certamente attribuite ad Antinoo. Esso, tuttavia, non pretende di essere una raccolta definitiva delle sculture raffiguranti il favorito di Adriano, il cui numero potrebbe aumentare in seguito al progredire delle ricerche.

Oltre alle rappresentazioni egittizzanti e *antinoizzanti*, a mio avviso erroneamente identificate con Antinoo¹, non sono qui presenti quelle opere realizzate² o pesantemente restaurate in età moderna, la cui attribuzione a immagini autentiche del bitinio è quindi dubbia³, nonché quei frammenti che, sempre secondo l'opinione di chi scrive, non presentano sufficienti elementi per una sicura identificazione con Antinoo⁴.

Si ricorda che gli elementi che consentono di riconoscere le rappresentazioni del favorito di Adriano sono costituiti non solo dalle tipologie di acconciature che sono riferibili ai tipi ritrattistici individuati dagli studiosi e alle loro varianti, ma anche dai tratti individuali del volto (sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, naso largo e dritto, bocca carnosa e mento arrotondato). Questi ultimi, spesso

¹ Per le rappresentazioni egittizzanti e *antinoizzanti* nelle quali, a mio avviso, non può essere riconosciuto Antinoo, si vedano i capitoli I.3. e III.2.

² Si veda, per esempio, il caso del busto dell'Antinoo *d'Écouen* (Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 1082), risalente XVIII secolo (de Kersauson 1996, 168-169, n. 70; Martinez 2004, 245, n. 451).

³ Questo vale, per esempio, per la testa posta su un busto conservato a Firenze (Palazzo Pitti, inv. n. 919), sulla quale K. Fittschen scrive: «Non è facile distinguere le parti antiche da quelle moderne» (Capecchi *et al.* 2003, 560, n. 110).

⁴ Si vedano, per esempio, i frammenti da Corinto attribuiti da M.C. Sturgeon a una statua di Antinoo nella posa dell'Apollo Liceo (Sturgeon 2004, 128-131). Si tratta di due frammenti raffiguranti parti di una capigliatura a corpose ciocche ondulate (Antica Corinto, Magazzino, inv. nn. S-639b e S-3561/3699), un torso maschile nudo che, a giudicare dalla posizione delle spalle, doveva avere il braccio destro sollevato e il sinistro abbassato (Antica Corinto, Magazzino, inv. n. S-3546), e un frammento di una mano destra (Antica Corinto, Magazzino, inv. n. S-976). Tali frammenti non presentano tra loro punti di giuntura; pertanto, non è possibile avere la certezza che essi siano pertinenti alla stessa scultura. A ciò si aggiunga che i due frammenti con parti di capigliatura non sono sufficienti per una sicura identificazione con Antinoo: è vero che la forma delle ciocche ricorda i ritratti del bitinio, ma, secondo la mia opinione, diversamente da quanto affermato da Sturgeon, non è possibile parlare di una precisa corrispondenza tra le ciocche rappresentate sui frammenti di Corinto e quelle note dai ritratti integri di Antinoo. Non si può quindi escludere che i due frammenti di testa appartenessero a uno o a due soggetti di identità diversa, per la cui capigliatura ci si ispirò ai ritratti del giovane dio.

posti in secondo piano da coloro che si basano esclusivamente sul metodo tipologico per l'identificazione di un soggetto rappresentato in un ritratto, sono invece, a mio avviso, altrettanto importanti. Solo questi, infatti, hanno permesso di attribuire al favorito di Adriano i ritratti dei *tipi Egittizzante e Mondragone*, nonché quelli ritenuti *Einzelstücke*, in quanto privi di confronti a noi noti⁵.

Cat. 1) Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 251

- Busto, probabilmente appartenente a una statua⁶
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 41,5 cm (alt. tot.); 25,5 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Aquileia. La scultura fu rinvenuta da Gerolamo de Moschettini, ma l'esatto luogo del ritrovamento è sconosciuto⁷.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 26-27, Kat. I 3 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 36; Wojciechowski 2001, 40-41; Giovannini 2005, 164-166; Mambella 2008, 149, n. 2; Šašel Kos 2009, 186-187.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La scultura si conserva fino alle spalle. Il volto è molto corroso. Lievemente danneggiate sono alcune ciocche della capigliatura e alcune pieghe della clamide.

- BREVE DESCRIZIONE: Busto di Antinoo, nudo, con clamide sulla spalla sinistra. La testa è rivolta a sinistra.

Nonostante il volto sia danneggiato, è possibile riconoscere i tratti caratteristici del bitinio. Il viso, dalla forma ovale, conserva infatti traccia delle sopracciglia rettilinee, del naso largo e dritto e della bocca carnosa.

Si rileva un marcato uso del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura. Contrariamente a quanto sostenuto da H. Meyer⁸, ciò potrebbe far pensare a una datazione della scultura in epoca post-adrianea. Purtroppo, però, il fatto che la

⁵ Per i tipi ritrattistici di Antinoo e i limiti del metodo tipologico, si veda il capitolo I.3.

⁶ Meyer 1991, 26-27, Kat. I 3.

⁷ A. Giovannini riporta un dato recuperato grazie a un'indagine d'archivio: nel manoscritto *Memorie autografe sugli scavi di Aquileja*, redatto da Leopoldo Zuccolo, direttore degli scavi tra 1807 e 1813, nonché fondatore del primo museo pubblico di Aquileia, in un commento relativo al busto di Antinoo si legge che la scultura «fu trovata dallo stesso sig. Moschettini» (Fascicolo VI, carta 18, n. 18; il commento è datato al luglio del 1808). Il busto fu dunque rinvenuto da Gerolamo de Moschettini. Tuttavia, come già osservato da Giovannini, l'assenza di indicazioni sul luogo del ritrovamento, non consente di ricavare il contesto di provenienza della scultura (Giovannini 2005, 164).

⁸ Meyer 1991, 26-27, Kat. I 3.

superficie marmorea in corrispondenza degli occhi sia particolarmente corrosa, non consente di definire con precisione la datazione del ritratto.

Come osservato da Meyer, la presenza della clamide potrebbe indicare che Antinoo sia qui assimilato a Ermete⁹.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina.

Cat. 2) Argo, Museo Archeologico, inv. n. 50

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine (pentelico?)¹⁰

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 1,50 m (alt. tot.); 28 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Myloi (antica Lerna). La statua fu rinvenuta nel 1986 in un ambiente che inizialmente venne interpretato come una stanza di una villa privata, mentre, secondo studi più recenti, potrebbe essere parte del santuario di Demetra Prosymna e Dioniso¹¹.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 27-28, Kat. I 4 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 36; Barakari - Gleni 2006; Opper 2008, 190; Stefanidou-Tiveriou 2018.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Per quanto riguarda la testa, manca il naso; la bocca e alcune foglie d'edera della corona sono fratturate; la superficie marmorea presenta delle abrasioni in vari punti del volto e della capigliatura. Del corpo mancano il braccio destro, di cui si conserva solo la spalla; la spalla e il braccio sinistro; il fallo; la parte della gamba destra al di sotto del ginocchio e gran parte della gamba sinistra, della quale si conserva solo una porzione della coscia.

Secondo gli studi più recenti, alla statua potrebbero appartenere dei piccoli frammenti: si tratta di un frammento che conserva il polso e parte di una mano destra; un frammento di gomito sinistro; due frammenti ritenuti parti di una fiaccola; un frammento con tre dita del piede sinistro e parte del basamento di appoggio; infine, quattro frammenti pertinenti a un sostegno a forma di tronco d'albero su cui è avvolto un tralcio di vite¹².

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo nudo, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa. Il braccio destro doveva essere disteso lungo il corpo, come mostrano i resti di un puntello posto all'esterno della coscia destra; il braccio sinistro, invece, aveva probabilmente il gomito piegato e

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Stefanidou-Tiveriou 2018.

¹¹ Per l'interpretazione del luogo di provenienza della statua di Antinoo, ancora in corso di studio, si rinvia al recente contributo di T. Stefanidou-Tiveriou (Stefanidou-Tiveriou 2018).

¹² Stefanidou-Tiveriou 2018.

l'avambraccio rivolto verso l'alto, a giudicare dalle tracce di un puntello sul fianco sinistro. La testa, rivolta a sinistra, è cinta da una corona d'edera e corimbi.

Secondo una recente proposta di ricostruzione avanzata da T. Stefanidou-Tiveriou, è probabile che il favorito di Adriano tenesse un tirso, forse in bronzo, nella mano destra e che con la mano sinistra si appoggiasse a una fiaccola. Inoltre pare che a lato della gamba sinistra ci fosse un sostegno a forma di tronco d'albero avvolto da un tralcio di vite. Tutti questi elementi possono essere ricondotti a Dioniso, al quale Antinoo è certamente assimilato in questa rappresentazione, come mostra la corona d'edera e corimbi¹³.

Per quanto riguarda l'esecuzione del ritratto, la sommità della testa, così come i lati e la parte posteriore della corona non sono finiti. Nella parte finita si rileva che il trapano è stato utilizzato per la definizione di alcune ciocche frontali e laterali, nonché per i corimbi della corona. La peluria delle sopracciglia è resa plasticamente tramite sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata mediante un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla è realizzata con un incavo a uncino. Questa lavorazione degli occhi, come già notato da Stefanidou-Tiveriou, può essere confrontata con un ritratto di Marco Aurelio giovane, conservato a Petworth House (s.n.i.), risalente all'inizio dell'epoca antonina¹⁴. Secondo la studiosa, la scultura di Antinoo andrebbe pertanto datata agli anni finali del regno di Adriano¹⁵; tuttavia, a mio avviso, proprio il confronto appena ricordato, non escluderebbe una datazione della statua del favorito di Adriano all'inizio dell'età antonina.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina.

Cat. 3) Astros, Museo Archeologico, inv. n. 173

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 62 cm (alt. tot.); 29,5 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Loukou, villa di Erode Attico. Il busto fu rinvenuto nel 1977 nell'area di Kolones¹⁶.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 28-29, Kat. I 5 (con bibliografia precedente); Tobin 1997, 338, n. 6; Goette 1998, 36; Mambella 2008, 149-154, n. 4.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Naso, bocca, mento, una parte della guancia destra e alcune ciocche della capigliatura sono fratturati. Si rilevano varie abrasioni sparse in tutta la scultura. Il sostegno del busto è mancante.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Raeder 2000, 145-146, n. 47.

¹⁵ Stefanidou-Tiveriou 2018, 89.

¹⁶ Tobin 1997, 334, 338, n. 6.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è leggermente sollevata lateralmente.

Dal punto di vista tecnico-formale si rileva, oltre alla resa plastica della peluria delle sopracciglia tramite sottili incisioni oblique parallele, un marcato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura. Gli occhi presentano l'iride indicata mediante un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla resa tramite una evidente depressione. Questa lavorazione dell'occhio non esclude una datazione della scultura all'inizio dell'età antonina¹⁷.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina.

Cat. 4) Astros, Museo Archeologico, inv. n. 367

- Testa di Antinoo resa a rilievo al centro della lorica di un busto di Adriano

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: ?

- PROVENIENZA: Loukou, villa di Erode Attico. Il busto fu rinvenuto nel 1995 nella *Basilica*, nel settore occidentale della villa.

- BIBLIOGRAFIA: Spyropoulos 2006, 106; Galli 2010, 59-60; Cadario 2012, 71; Galli 2012, 53; Galli 2012 a, 528; Calandra - Adembri 2014, 66-67, n. 43 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 65-67.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Buono. Della testa di Antinoo manca solo l'ala destra.

- BREVE DESCRIZIONE: Al centro della lorica di un busto di Adriano del *tipo Rollockenfrisur*, al posto di un *gorgoneion*, è rappresentata a rilievo una testa di Antinoo. Si tratta di un ritratto appartenente alla *variante B* dell'*Haupttypus*, realizzato con notevole cura sia nella resa dell'acconciatura che dei tratti fisionomici.

La presenza delle ali sulla testa del bitinio fa pensare che egli fosse qui assimilato all'eroe Perseo e che, pertanto, avesse un ruolo protettivo nei confronti dell'imperatore.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la mancanza di realizzazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹⁷ Per il futuro, sarebbe auspicabile poter effettuare un'attenta analisi tecnico-stilistica di questa scultura, di cui non sono state ancora pubblicate fotografie dettagliate e che purtroppo non mi è stato possibile vedere.

Cat. 5) Astros, Museo Archeologico, s.n.i.

- Torso colossale
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: ?
- PROVENIENZA: Loukou, villa di Erode Attico. Il torso fu rinvenuto nel 1996 in un ambiente identificato come *heroon* di Antinoo.

- BIBLIOGRAFIA: Spyropoulos T. e G. 2003, 468-469, abb. 12; Spyropoulos 2006, 131-132, n. 21; Opper 2008, 188-189; Cadario 2012, 71; Galli 2012, 51-53; Galli 2012 a, 526-529; Calandra - Adembri 2014, 67-68, n. 44 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 64-65.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Mancano spalla e braccio destri, alcune dita della mano sinistra, nonché tutta la parte inferiore del corpo, che si presume potesse essere originariamente realizzata con un altro materiale, forse legno dorato. Il volto, privo di quasi tutto il naso, presenta alcune abrasioni. Mancano i bulbi oculari, che originariamente erano stati realizzati separatamente con un altro materiale.

- BREVE DESCRIZIONE: Antinoo è rappresentato nudo, seduto, nell'atto di allacciarsi una benda sulla testa, che è lievemente chinata verso il basso; il bitinio sembrerebbe quindi essere raffigurato come atleta.

Il volto, caratterizzato dai tratti individuali del giovane, presenta sopracciglia definite mediante sottili incisioni oblique parallele. Si segnala l'utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura¹⁸.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina¹⁹.

Cat. 6) Atene, Akademia Platonos, inv. n. M212

- Statua
- MATERIALE: Marmo bianco a grana grossa (tasio?)
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, Stirngabelvariante*
- DIMENSIONI: 60 cm (alt. tot.); 12 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Atene. La statuetta fu rinvenuta nel 1960 durante i lavori di fondazione di un edificio in Odos Ermou, n. 31. La statua venne trovata nel

¹⁸ Per il futuro, sarebbe auspicabile poter effettuare un'attenta analisi tecnico-stilistica di questa scultura, di cui non sono ancora state pubblicate fotografie dettagliate e che purtroppo non mi è stato possibile vedere.

¹⁹ Il fatto che la statua sia stata rinvenuta nella villa di Erode Attico, il quale sembra aver commissionato sculture di Antinoo anche dopo la morte di Adriano (si veda il capitolo III.3.), non escluderebbe una datazione del torso a una fase post-adrianea, anche se in questo caso non possiamo, almeno per il momento, far riferimento a specifici indicatori tecnico-stilistici.

riempimento di una cisterna insieme ad altri oggetti (cinque busti di piccole dimensioni raffiguranti filosofi; lucerne e frammenti ceramici datati al III secolo d.C.), che con ogni probabilità dovevano essere collocati in un edificio vicino, di epoca romana²⁰.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 103-104, Kat. II 1 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40-41; Goette 2001, 83; Mambella 2008, 158, n. 10.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta alla base del collo, ma è certamente pertinente alla statua, alla quale è stata ricongiunta mediante una visibile stuccatura di epoca moderna. Mancano il braccio destro dal bicipite e tutto il braccio sinistro. La gamba destra si è conservata fino al ginocchio, mentre della sinistra si conserva solo la coscia, fino alla parte al di sopra del ginocchio. Il fallo è mancante. La punta del naso è lievemente danneggiata.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua, di dimensioni inferiori al vero, appartiene senza alcun dubbio ad Antinoo, come mostra la presenza dei suoi tratti fisionomici.

Il giovane è rappresentato completamente nudo, stante, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente flessa, scartata e avanzata; il braccio sinistro doveva essere sollevato, come è indicato dalla porzione di spalla conservata, verosimilmente per reggere un attributo, mentre il braccio destro doveva essere disteso lungo il fianco, come è mostrato dalla posizione della parte di braccio giunta sino a noi, nonché dai resti di un puntello collocato all'esterno della coscia destra; la testa è ruotata verso sinistra ed è piegata verso il basso.

Dal punto di vista tecnico-formale, si osserva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele; l'iride è indicata con una leggera incisione a tre quarti di cerchio, mentre non si rileva alcuna traccia sicura di realizzazione plastica della pupilla. Si riscontra, infine, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 7) Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 417

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco (tasio)²¹

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 63 cm (alt. tot.); 33 cm (alt. testa: sommità-mento)²²

²⁰ Threpsiadis 1960; Daux 1961, 613.

²¹ Calandra - Adembri 2014 a, 149, n. 12 (G. Kakavas); Lagogianni-Georgakarakos - Papi 2018, 187, n. 5 (C. Tsouli).

²² Misurazioni effettuate dall'autrice.

- **PROVENIENZA:** Patrasso. L'esatto contesto di rinvenimento della scultura non è noto; sappiamo solo che essa venne ritrovata nell'estate del 1856 insieme a un altro busto di Antinoo (cat. 8)²³.

- **BIBLIOGRAFIA:** Meyer 1991, 29-30, Kat. I 7 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 36; Kaltsas 2002, 340-341, n. 723; Goslar 2007, 114, n. 30; Mambella 2008, 154, n. 5; Calandra - Adembri 2014, 36-38, n. 18 (M. Saporiti); Calandra - Adembri 2014 a, 149, n. 12 (G. Kakavas); Lagogianni-Georgakarakos - Papi 2018, 187, n. 5 (C. Tsouli).

- **STATO DI CONSERVAZIONE:** Alcune ciocche dei capelli sono minimamente fratturate. La superficie è lievemente danneggiata in corrispondenza del petto e della porzione superiore del braccio destro. Sulla sommità della testa si riscontrano alcune tracce di colore nero, verosimilmente dovute a un contatto con il fuoco.

- **BREVE DESCRIZIONE:** La scultura consiste in un ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. La testa è ruotata a sinistra ed è lievemente piegata verso il basso. Del corpo del giovane vengono rappresentati i pettorali e le porzioni superiori delle braccia, poco oltre le spalle. La spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Il ritratto è una delle rappresentazioni più accurate del favorito di Adriano. La capigliatura è costituita da ciocche rese con particolare attenzione, che sono state definite mediante una sapiente combinazione di scalpello e trapano, non solo nella parte anteriore della testa, ma anche nel retro. Per quanto riguarda il volto, esso presenta sopracciglia rettilinee, lievemente inarcate verso l'esterno, caratterizzate da una definizione plastica della peluria, resa mediante sottili incisioni oblique parallele; gli occhi, con iride incisa a tre quarti di cerchio e pupilla indicata mediante un foro di trapano circolare, sono realisticamente rivolti a sinistra, seguendo il movimento della testa; il naso, come di consueto, è largo e dritto; la bocca, carnosa, presenta agli angoli due fori di trapano; infine, il mento è arrotondato.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre "a ventaglio"; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche²⁴. Il foro nella parte superiore del tenone serviva verosimilmente per ancorare la scultura a una parete mediante un puntello.

- **DATAZIONE:** 131-138 d.C.

²³ Schillbach 1857, 124. T. Stefanidou-Tiveriou ha recentemente fatto notare come la notizia secondo la quale le due sculture di Antinoo oggi conservate al Museo Archeologico Nazionale di Atene (cat. 7 e cat. 8) sarebbero state rinvenute insieme ad altri nove busti - indicazione riportata in Calandra - Adembri 2014, 36-38, n. 18 (M. Saporiti) e Calandra - Adembri 2014 a, 149, n. 12 (G. Kakavas) - sia in realtà un'informazione errata (Stefanidou-Tiveriou 2014-15, 198, nota 4).

²⁴ Calandra - Adembri 2014 a, 149, n. 12 (G. Kakavas); Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

Cat. 8) Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 418

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco (tasio)²⁵

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 70 cm (alt. tot.); 30 cm (alt. testa: sommità-mento)²⁶

- PROVENIENZA: Patraso. L'esatto contesto di rinvenimento della scultura non è noto; sappiamo solo che essa venne ritrovata nell'estate del 1856 insieme a un altro busto di Antinoo (cat. 7)²⁷.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 30-31, Kat. I 8 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 36; Curtis 2006, 62-63, n. 2 (C. Vout); Goslar 2007, 115, n. 36; Mambella 2008, 154, n. 7; Lagogianni-Georgakarakos - Papi 2018, 188, n. 6 (C. Tsouli).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Manca quasi completamente il naso: di esso restano solo parte della radice e delle narici. Le labbra sono fortemente danneggiate. Varie fratture si concentrano nella porzione destra del volto. Alcune ciocche della parte anteriore della testa sono fratturate. La scultura si presenta lievemente danneggiata in vari punti del petto. In corrispondenza della parte centrale del margine inferiore del busto si rileva una porzione di superficie abrasa, con tracce di piccoli fori: verosimilmente ciò che resta di un'integrazione in gesso realizzata in epoca moderna²⁸. Tracce di colore nero, verosimilmente dovute a un contatto con il fuoco, si osservano nella porzione inferiore della guancia destra, sulle labbra, sopra e sotto il mento, e nella parte inferiore della guancia sinistra. Infine, incrostazioni terrose si concentrano sul retro della scultura.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Il ritratto si distingue per i profondi solchi di trapano con cui sono definite le ciocche che incorniciano il volto del giovane, che, come affermato da H. Meyer, potrebbero far pensare a una datazione post-adrianea del ritratto; una cronologia tuttavia smentita dalla resa delle altre ciocche della capigliatura, e soprattutto dalla forma degli occhi, ancora pienamente adrianei²⁹. Questi ultimi non presentano alcuna indicazione plastica dell'iride e della pupilla, mentre la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele.

Il retro del busto è stato sgrossato sommariamente, senza essere scavato: questo ha fatto giustamente pensare agli studiosi che la scultura non sia stata finita.

²⁵ Lagogianni-Georgakarakos - Papi 2018, 188, n. 6 (C. Tsouli).

²⁶ Misurazioni effettuate dall'autrice.

²⁷ Schillbach 1857, 124.

²⁸ Meyer 1991, 30-31, Kat. I 8.

²⁹ *Ibid.*

Il rinvenimento del busto insieme all'affine ma completo esemplare n. 417 del Museo Archeologico Nazionale di Atene, ha fatto generalmente supporre che il busto n. 418 sia una copia del primo e, in considerazione del suo stato di incompiutezza, che il contesto di provenienza delle due rappresentazioni fosse probabilmente una bottega di uno scultore. Osservando attentamente i due ritratti, si può però rilevare che la forma e l'esecuzione delle ciocche della capigliatura sono diverse, così come la resa e la conseguente espressione del volto³⁰. Alla luce di ciò, ritengo che i due busti siano accomunati soltanto dal punto di vista tipologico. Secondo la mia opinione, infatti, essi sono stati realizzati da mani diverse. Questa riflessione non esclude ovviamente che il luogo di provenienza dei due busti possa essere un *atelier* e che, in tale contesto, il busto n. 417 sia servito da modello per il n. 418, ma, in assenza di precise informazioni sulle circostanze di rinvenimento delle sculture, questa ipotesi è destinata a rimanere tale.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 9) Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 518

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco a grana media

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 36 cm (alt. tot.); 29 cm (alt. testa: sommità-mento)³¹

- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 31, Kat. I 9 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 154, n. 6.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa, rotta alla base del collo, presenta volto e ciocche della frangia molto deteriorate.

- BREVE DESCRIZIONE: Nonostante il suo stato di conservazione, nella testa è chiaramente riconoscibile un ritratto di Antinoo. L'acconciatura appartiene alla *variante A* del tipo ritrattistico principale del favorito di Adriano. Inoltre, nel volto, dalla forma ovale, è possibile riconoscere le sopracciglia rettilinee con leggero

³⁰ Più precisamente, per quanto riguarda la forma delle ciocche della capigliatura, basti notare la differente resa della ciocca "a2", visibilmente più sottile e ricurva nel ritratto n. 418. A ciò si aggiunga che, come già ricordato, l'utilizzo del trapano è molto marcato nella definizione delle ciocche che incorniciano il volto del ritratto n. 418, mentre lo strumento è impiegato in maniera più moderata per l'esecuzione della capigliatura del n. 417. Per quanto riguarda il volto, nel n. 418 i suoi elementi sono stati realizzati in maniera meno "accademica" rispetto a quanto si può osservare nel n. 417, che, al contrario, si presenta come un'accurata, ma "fredda" rappresentazione di Antinoo.

³¹ Misurazioni effettuate dall'autrice.

inarcamento verso l'esterno e l'attaccatura del naso larga e dritta, caratteristiche del ritratto del bitinio.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali della scultura, lo stato di conservazione della sua superficie non ci consente di verificare se la peluria delle sopracciglia, l'iride e la pupilla fossero state rese plasticamente. Osservando l'esecuzione della capigliatura, sono visibili solo poche tracce di trapano.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 10) Atene, Museo dell'Acropoli, inv. n. 2197

- Parte di testa, costituita da due frammenti congiunti

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*³²

- DIMENSIONI: 22 cm (alt. parte conservata)

- PROVENIENZA: Si ritiene che la testa provenga dall'Acropoli di Atene, anche se non si ha alcuna notizia circa le circostanze del suo rinvenimento.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 29, Kat. I 6; Dontas 2004, 51-52, n. 20.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa si conservano solo due frammenti, che costituiscono la parte superiore della calotta, con parte delle porzioni laterali e del retro della capigliatura.

- BREVE DESCRIZIONE: Sulla base della forma e della disposizione delle ciocche della capigliatura, il frammento di testa può essere attribuito a un ritratto di Antinoo del *tipo principale*.

A giudicare dalle dimensioni della parte conservata, doveva trattarsi di una scultura colossale del bitinio.

Non si conservano tracce di attributi.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 11) Bacoli, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. n. 315316 (Antiquario Flegreo 144)

- Testa

³² A causa della mancanza della frangia, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* la testa appartenga.

- MATERIALE: Marmo bianco (tasio)³³
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*, variante B
- DIMENSIONI: 31,5 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa fu rinvenuta da Alfonso de Franciscis nel 1950 tra altri marmi depositati nel *Serapeo* di Pozzuoli (in realtà un *macellum*)³⁴. È verosimile che il ritratto fosse originariamente collocato nella città, nonostante modalità e contesto di ritrovamento della scultura non siano noti³⁵.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 60-61, Kat. I 40 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 38; Goslar 2007, 152-153, n. 48; Mambella 2008, 218, n. 74; Zevi *et al.* 2008, 229 (E. Nuzzo).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta all'altezza del collo, mancano la parte posteriore e gran parte del lato sinistro. La superficie della scultura è molto corrosa, soprattutto nella parte destra del volto e in corrispondenza del naso, della bocca e del mento.

- BREVE DESCRIZIONE: Sebbene la superficie della scultura sia fortemente corrosa, nella testa è chiaramente riconoscibile un ritratto di Antinoo, grazie alla presenza dei tratti fisionomici del giovane e della tipica acconciatura, appartenente alla *variante B* dell'*Haupttypus*.

La testa era cinta da una corona metallica, come mostra l'incasso rettangolare sopra l'orecchio destro. Secondo H. Meyer, le dimensioni del foro indicherebbero una corona di foglie di vite e grappoli d'uva, piuttosto che di foglie d'edera e corimbi³⁶, ma in realtà non si hanno elementi per definire la tipologia di tale attributo. L'elemento in rilievo sulla sommità del capo, oggi molto rovinato, doveva avere in origine una forma quadrangolare e servire da base per un attributo metallico, che si suppone potesse essere una corona di tipo egizio (corona *hem-hem?*), come è stato ipotizzato per altri ritratti di Antinoo³⁷.

³³ Zevi *et al.* 2008, 229 (E. Nuzzo).

³⁴ de Franciscis 1963, 25-27, n. 5.

³⁵ Pare che a Pozzuoli fosse stata rinvenuta anche un'altra scultura di Antinoo. Si tratterebbe di «una statua di Antinoo rappresentato sotto le sembianze di Adone... di grandezza più picciola del naturale e mancante della mano sinistra e de' piedi...», ritrovata nel 1836 «nel podere del Conte di Polincastro». Di questa scultura, però, si sono perse le tracce. Sappiamo solo che l'Arditi ne sconsigliò l'acquisto per il Real Museo Borbonico: «... essendo d'altronde una scultura di merito ordinario e che non giunge in niun conto ad eguagliare i due Antinoi sotto le forme di Bacco e di Mercurio della collezione Farnesiana nè quello del Campidoglio, la credo un inutile acquisto per R. Museo borbonico» (Ruggiero 1888, 144). Come già osservato da de Franciscis (e contrariamente a quanto affermato in Goslar, 2007, 153, n. 48), non si può pensare che la testa oggi conservata a Bacoli appartenesse alla statua rinvenuta nel 1836, dal momento che la prima, a differenza della seconda, ha dimensioni superiori al vero (de Franciscis 1963, 27).

³⁶ Meyer 1991, 60-61, Kat. I 40.

³⁷ È stato supposto che una corona *hem-hem* fosse originariamente posta sulle teste di Bacoli (cat. 11), dell'*Antinoo Braschi* (cat. 23), del busto di Palazzo Pitti (cat. 39) e, infine, sulla testa del San Antonio Museum of Art (cat. 73). Inoltre, si ritiene probabile che anche la testa dell'*Antinoo Mondragone* (cat. 58) e altri esemplari dello stesso tipo ritrattistico fossero originariamente caratterizzati da una corona

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, si osserva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura. La peluria delle sopracciglia era resa mediante sottili incisioni oblique parallele, come si può vedere presso il sopracciglio sinistro, che è conservato meglio. Non si rileva, invece, alcuna indicazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 12) Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 361

- Testa di Antinoo su corpo non pertinente di *Agathodaimon*

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 29 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Prima dell'acquisizione da parte di Giovanni Ludovico Bianconi, avvenuta nel 1766, la statua apparteneva allo scultore Bartolomeo Cavaceppi, al quale si devono le integrazioni. La statua arrivò a Potsdam prima del 1772. Dopo essere stata deportata a Parigi nel 1806, tornò a Berlino nel 1815, dove poi fu portata all'Altes Museum.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 33-34, Kat. I 11 (con bibliografia precedente); Backe 2004; Martinez 2004, 28-29, n. 12; Scholl - Backe 2004; Backe 2005, 7-11, 25, n. 1; Goslar 2007, 102-103, n. 25; Scholl - Platz-Horster 2007, 196-197, n. 116 (A. Backe-Dahmen); Mambella 2008, 162, n. 17; Hüneke *et al.* 2009, 434-435, n. 288 (U. Müller-Kaspar); Fendt 2012, II, 166-171, n. 35; Fendt 2012, III, Taf. 24 (n. 4), 59, 60; Scholl 2016, 192-194, Kat. 122 (S. Mägele).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta all'altezza del collo, sono stati integrati la bocca, il mento, l'occhio destro con il sopracciglio e la guancia, e la metà destra della capigliatura sulla sommità della testa. Il naso è stato restaurato. Le ciocche della pettinatura sono lievemente danneggiate in vari punti. Mancano i bulbi oculari, che originariamente erano stati realizzati separatamente con un altro materiale. La scultura è stata sottoposta a un ultimo restauro nel 2004.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, raffigurante Antinoo, è lievemente ruotata verso sinistra. Essa è priva di attributi.

hem-hem (su questi ultimi, si veda il capitolo I.3.). Infine, anche per la testa del *tipo egittizzante* conservata a Dresda (cat. 35) è stata supposta una corona *hem-hem*.

L'ipotesi della presenza di una corona di questo tipo si basa sul confronto con le effigi monetali di Antinoo (conii di Tarso e Alessandria d'Egitto), in cui il bitinio è rappresentato con una corona *hem-hem*.

Per le sculture di Antinoo con corona *hem-hem* si rimanda al recente studio della Dott.ssa Jessica Powers (San Antonio Museum of Art), *Antinous and the Hem-hem Crown: Portraits with Egyptian Insignia in Roman Italy*, presentato all'AIA Annual Meeting (Toronto, 5-8 gennaio 2017).

Si rileva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 13) Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 362

- Statua

- MATERIALE: Marmo Nero Antico da Göktepe³⁸

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, Stirngabelvariante?*³⁹

- DIMENSIONI: 86,5 cm (alt. tot.); 57 cm (alt. parte antica); 11,5 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Nel XVI secolo la statuetta faceva parte della Collezione Grimani, a Venezia. Successivamente, essa venne acquisita da Anton Steinbüchel von Rheinwall, che nel 1854 la donò al Museo.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 104-105, Kat. II 2 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40-41; Goette 2001, 83; Backe 2005, 25, n. 2; Goslar 2007, 58-59, n. 12; Mambella 2008, 158, n. 12; Scholl 2016, 195-196, Kat. 123 (S. Mägele).

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta alla base del collo, ma è pertinente al corpo. Sono stati integrati in bronzo la parte inferiore della gamba destra compreso il ginocchio, la parte inferiore della gamba sinistra con parte del ginocchio, il braccio sinistro con l'asta, l'avambraccio destro insieme al gomito e a un pezzo della parte superiore del braccio, la base e il supporto. Invece, sono stati integrati in gesso la punta del naso, parte della frangia, la parte inferiore della capigliatura sul lato destro della testa e tutti i capelli sul lato sinistro con una parte della calotta.

- BREVE DESCRIZIONE: La statuetta rappresenta Antinoo completamente nudo, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa; il braccio sinistro doveva essere sollevato, come è indicato dalla posizione della spalla, verosimilmente per reggere un attributo, mentre il braccio destro doveva essere disteso lungo il fianco; la testa è ruotata verso sinistra ed è leggermente piegata verso il basso.

Per quanto riguarda il volto, si segnala che la peluria delle sopracciglia è resa plasticamente, mentre iride e pupilla non sono indicate.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

³⁸ Scholl 2016, 195-196, Kat. 123 (S. Mägele).

³⁹ L'analisi autoptica della capigliatura non ha consentito di distinguere chiaramente le integrazioni dalle parti originali della frangia. Di conseguenza, non mi è stato possibile verificare l'appartenenza del ritratto alla *Stirngabelvariante* del *tipo principale*, come sostenuto da H. Meyer. Allo scopo di chiarire ciò, sarebbe auspicabile eseguire in futuro un esame più dettagliato della scultura. Colgo l'occasione per ringraziare il Dottor Andreas Scholl (Direktor der Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin), con il quale ho avuto l'opportunità di esaminare la statuetta.

Cat. 14) Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 363

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 42 cm (alt. tot.); 27 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. La testa venne acquistata al Cairo, per l'*Altes Museum* di Berlino, dal Console Travers nel 1878; è pertanto assai probabile che essa provenga da un contesto egiziano.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 31-33, Kat. I 10 (con bibliografia precedente); Borg 1998, 36-37, Abb. 41; Goette 1998, 36-37; Backe 2005, 26, n. 3; Goslar 2007, 128-129, n. 37; Mambella 2008, 158, n. 13; Scholl 2016, 196-197, Kat. 124 (S. Mägele).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa si conservano anche il collo e la base, che doveva essere verosimilmente inserita in una statua. Alcune ciocche dei capelli e delle parti della corona sono fratturate. Le palpebre, la punta del naso e la bocca sono leggermente danneggiate.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa doveva essere originariamente inserita in una statua, come indica la base predisposta per un incasso, dove è visibile un foro quadrangolare realizzato per l'alloggiamento di un perno.

La testa, in cui è riconoscibile un ritratto di Antinoo sia per la tipologia di acconciatura che per la presenza dei suoi tratti fisionomici, è lievemente rivolta verso sinistra ed è cinta da una corona di mirto. La scelta di tale attributo, che non trova confronti in altre immagini del bitinio, potrebbe essere connessa con il contesto di destinazione della scultura, che purtroppo non ci è noto, piuttosto che con la volontà di assimilare il favorito di Adriano a una specifica divinità.

Il ritratto si distingue dalle altre rappresentazioni di Antinoo per la disposizione delle ciocche dei capelli, che non segue fedelmente quella del modello principale, e per alcune caratteristiche del volto, che presenta una forma più allungata e occhi a mandorla. A mio avviso, tali variazioni potrebbero trovare una spiegazione nella realizzazione del ritratto in un contesto provinciale, del tutto plausibile a giudicare dalle informazioni che possediamo sulla provenienza della scultura.

La produzione di questo ritratto in una bottega di provincia potrebbe giustificare anche il marcato utilizzo del trapano per la separazione delle ciocche della capigliatura.

Si osserva, infine, l'indicazione delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele; non si rileva, invece, alcuna traccia sicura di indicazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 15) Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 364

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 98 cm (alt. tot.); 27 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa venne acquistata nel 1742 da Federico II dalla collezione di Melchior de Polignac⁴⁰.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 34-35, Kat. I 12 (con bibliografia precedente); Backe 2005, 26, n. 4; Goslar 2007, 116-117, n. 31; Mambella 2008, 162, n. 15; Hüneke *et al.* 2009, 435-436, n. 289 (U. Müller-Kaspar); Scholl 2016, 197-198, Kat. 125 (S. Mägele).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono di integrazione naso, bocca e mento, con una parte della guancia destra, nonché diverse estremità di ciocche della capigliatura. Occhi e sopracciglia sono lievemente abrasati.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, posta su un busto moderno, rappresenta Antinoo nel suo tipo ritrattistico principale. Essa è rivolta a sinistra ed è leggermente abbassata.

È interessante notare che in corrispondenza della parte superiore del retro della testa si conservano quattro puntelli, serviti allo scultore come punti di riferimento per realizzare il presente ritratto sulla base di uno specifico modello.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, si rileva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura. La peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre non vi è alcuna indicazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 16) Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 366

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*
- DIMENSIONI: 31 cm (alt. testa antica)
- PROVENIENZA: Ignota. Appartenuta alla collezione del cardinale Melchior de Polignac, dopo la morte di questi, nel 1742 la scultura venne comprata da Federico II. Essa restò nel castello di Charlottenburg fino al 1830, quando entrò a far parte dell'Antikensammlung.

⁴⁰ Scholl 2016, 197-198, Kat. 125 (S. Mägele).

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 112-113, Kat. III 1 (con bibliografia precedente); Backe 2005, 27, n. 5; Mambella 2008, 158, n. 14; Hüneke *et al.* 2009, 276, n. 156 (A. Dostert); Scholl 2016, 198-200, Kat. 126 (S. Mägele).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati quasi del tutto entrambi gli occhi, il naso e la bocca, il mento e una porzione a destra di esso, il lobo auricolare sinistro, gran parte dei capelli sopra le tempie, entrambe le ali con la benda tra esse; il volto presenta tracce di rilavorazione. Delle ali solo una parte è antica.

- BREVE DESCRIZIONE: Nonostante i numerosi interventi di integrazione a cui è stata sottoposta, la testa è riconoscibile come un ritratto di Antinoo sia per la fisionomia del volto (in particolare, per la forma delle sopracciglia), che per l'acconciatura, che è riconducibile al *tipo Mondragone*. Quest'ultima è caratterizzata da lunghe ciocche ondulate, trattenute da una benda ritorta. Le ciocche sono divise da una scriminatura centrale sulla fronte e sono raccolte in una spessa treccia sulla nuca, alla quale sfuggono due ciocche che ricadono libere dietro le orecchie. Sulla benda, al posto delle ciocche sollevate presenti nelle altre repliche del tipo ritrattistico, sono rappresentate due piccole ali. Queste fanno pensare che in tale scultura Antinoo sia assimilato a Hermes, anche se alcuni studiosi, per via dell'acconciatura, preferiscono un'interpretazione del giovane come Dioniso⁴¹.

La peluria delle sopracciglia è resa plasticamente, mentre iride e pupilla non sono indicate. Si rileva un consistente uso del trapano per la realizzazione dell'acconciatura.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 17) Bruxelles, Royal Museums of Art and History, inv. n. A 4145

- Rilievo

- MATERIALE: Marmo bianco (cave di Göktepe)⁴²

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*⁴³

- DIMENSIONI: 33 cm (alt. tot.); 24 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Mambella 2008, 166, n. 21; Evers 2013 (con bibliografia precedente).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono di integrazione il naso e la parte centrale del labbro superiore. La superficie marmorea è lievemente abrasa in vari punti.

⁴¹ Scholl 2016, 198-200, Kat. 126 (S. Mägele).

⁴² Le analisi del marmo sono state effettuate da D. Attanasio (Evers 2013).

⁴³ A causa della mancata rappresentazione della porzione sinistra della frangia, non è possibile stabilire se il ritratto appartenga alla *variante A* o alla *variante B* dell'*Haupttypus*.

- BREVE DESCRIZIONE: Il rilievo mostra il profilo destro di una testa di Antinoo, cinta da una corona d'alloro. Il bitinio è dunque qui assimilato ad Apollo.

Le ciocche della capigliatura sono state definite mediante l'utilizzo del trapano. La peluria delle sopracciglia è resa tramite sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata con una leggera incisione, mentre la pupilla sembra essere stata resa mediante un foro di trapano, di cui però non resta una traccia netta.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 18) Calcide, Museo Archeologico, inv. n. 32

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, Stirngabelvariante*

- DIMENSIONI: 1,36 m (alt. tot.); 29 cm (alt. testa: sommità-mento)⁴⁴

- PROVENIENZA: Aidedsos (Eubea). La scultura fu rinvenuta nel 1905 in un edificio a pianta circolare, per il quale venne inizialmente supposta una funzione termale⁴⁵. Oggi di tale struttura non si conserva più alcuna traccia⁴⁶.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 105-106, Kat. II 3 (con bibliografia precedente); Sapouna Sakellarakı 1995, 93-96; Goette 1998, 41; Goette 2001; Mambella 2008, 166, n. 24; Sinn - Söldner 2010, 232-233, 343; Cadario 2012, 71; Galli 2012 a, 534-536; Calandra - Adembri 2014, 39, n. 20 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 37.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Per quanto riguarda la testa, solo il naso si presenta fratturato, ma di esso restano comunque ben visibili l'attacco e le narici. Del braccio destro mancano la parte terminale e la mano; del sinistro sono mancanti il gomito, gran parte dell'avambraccio e la mano. Di entrambe le gambe si sono conservate, quasi completamente, solo le cosce. Un ampio frammento della porzione anteriore della coscia sinistra è stato riattaccato in tempi moderni. Manca una parte dei genitali. Del tirso resta solo un frammento, appoggiato sull'avambraccio sinistro; come affermato da H. Meyer, l'estremità superiore dell'oggetto doveva essere realizzata in bronzo, come sembrerebbe indicare la presenza di un foro per l'incasso, visibile sulla sommità della porzione conservata, mentre la parte terminale era verosimilmente in marmo, come farebbe pensare il puntello di sostegno posto sulla parte anteriore della coscia sinistra⁴⁷. Si riscontrano, infine, minime abrasioni sparse su tutta la superficie della scultura.

⁴⁴ Misurazioni effettuate dall'autrice.

⁴⁵ Papavasileiou 1907.

⁴⁶ Galli 2012 a, 534 e nota 52.

⁴⁷ Meyer 1991, 105-106, Kat. II 3.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta un giovane con la gamba destra portante e la coscia della gamba sinistra portata in avanti, lievemente flessa e scartata. Il braccio destro, che è disteso verso il basso e distaccato dal corpo, è supportato da un robusto puntello posto sull'anca. Il braccio sinistro presenta l'avambraccio piegato in avanti, raffigurato evidentemente nell'atto di sorreggere un tirso, di cui si conserva solamente un frammento. Il tirso non era tenuto in posizione verticale, ma obliquamente, sostenuto anche tramite un grosso puntello di cui restano le tracce nella parte anteriore della coscia sinistra. Ciò trova corrispondenza nel senso di movimento che caratterizza l'intera figura e che è particolarmente evidente nel torso. Quest'ultimo, infatti, non è dritto, ma è visibilmente piegato verso destra, come è poi sottolineato dalla posa delle spalle, con la sinistra sollevata rispetto alla destra. Tale movimento è poi ulteriormente evidenziato dalla nebride, annodata sulla spalla sinistra e portata di traverso. La testa, infine, è volta a destra e leggermente chinata in avanti; essa presenta una corona d'edera e corimbi.

La presenza del tirso, della nebride e della corona d'edera e corimbi non lascia dubbi sull'assimilazione del soggetto rappresentato a Dioniso. Alla luce di ciò, è stato inoltre supposto che nella mano destra, non giunta fino a noi, fosse originariamente tenuta una coppa, di cui però non resta alcuna traccia⁴⁸. L'esistenza di un oggetto nella mano destra sembra comunque assai probabile, in considerazione dei resti di un puntello visibili all'esterno della coscia destra.

Nonostante l'attribuzione ad Antinoo di questa statua non sia condivisa da tutti gli studiosi⁴⁹, a mio avviso, la scultura è una rappresentazione del favorito di Adriano. In effetti, benché essa presenti una tipologia di acconciatura non frequente nelle immagini del bitinio, vale a dire la *Stirngabelvariante del tipo principale*, nel volto si riconoscono chiaramente tutti i tratti identificativi del favorito di Adriano, vale a dire le sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, il naso largo e dritto, la bocca carnosa e il mento arrotondato. Inoltre, la struttura del corpo è perfettamente coerente con le statue a figura intera del favorito di Adriano. Infine, l'evidente assimilazione della figura a Dioniso può essere considerata un altro elemento a favore dell'interpretazione della scultura come Antinoo.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, si rileva la consueta resa plastica delle sopracciglia, ottenuta mediante sottili incisioni oblique parallele. Gli occhi presentano le palpebre e il solco lacrimale ben definiti, l'iride nettamente incisa a forma di tre quarti di cerchio e la pupilla resa mediante due marcati fori di trapano uniti. Poiché quest'ultima è una lavorazione della pupilla adottata nella ritrattistica romana a partire dalla metà del II secolo d.C., la realizzazione della scultura di Antinoo potrebbe essere collocata intorno al 150 d.C. Una datazione della statua non oltre la metà del secolo troverebbe poi corrispondenza nella resa dei capelli, le cui ciocche

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ L'identificazione della statua di Calcide con Antinoo è sostenuta in Meyer 1991, 105-106, Kat. II 3; Sapouna Sakellarakis 1995, 93-96; Mambella 2008, 166, n. 24; Galli 2012 a, 534-536; Calandra - Adembri 2014, 39, n. 20 (M.E. Gorrini); Smith *et al.* 2018, 37. Al contrario, si ritiene che la scultura rappresenti un giovane *antinoizzante* in Goette 1998, 41; Goette 2001; Sinn - Söldner 2010, 232-233; Cadario 2012, 71.

sono definite mediante un uso ancora moderato del trapano, limitato alla porzione anteriore della testa.

- DATAZIONE: 150 d.C. circa⁵⁰

Cat. 19) Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. n. GR.100.1937 (*Antinoo Lansdowne*)

- Testa antica su busto moderno

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*⁵¹

- DIMENSIONI: 41 cm (alt. testa antica)

- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. La testa fu rinvenuta nel 1769 da Gavin Hamilton nel *Pantanello*. La scultura fece parte della Collezione Lansdowne dal 1771 al 1930, quando passò al Fitzwilliam Museum⁵².

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 116-118, Kat. III 6 (con bibliografia precedente); Vassilika 1998, 114-115, n. 55; Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 252, n. 91 (H. Lavagne); Curtis 2006, 78-79, n. 10 (C. Vout); Goslar 2007, 112-113, n. 29; Mambella 2008, 166, n. 23; Sinn - Söldner 2010, 234-235, 343.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati una parte del collo, il naso, una porzione del mento, gran parte delle labbra, una parte delle ciocche sopra l'orecchio destro, alcune ciocche sopra l'orecchio sinistro, alcuni punti della corona e la maggior parte della tenia che trattiene il *krobylos*, della quale si conservano solo le estremità superiori. La superficie del volto è corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente rivolta a sinistra, presenta un volto con i tratti identificativi di Antinoo e un'elaborata acconciatura, riconducibile al *tipo Mondragone*. Le lunghe ciocche ondulate sono divise sulla fronte da una scriminatura centrale e raccolte sulla nuca in modo da formare un *krobylos*, trattenuto da una tenia, della quale si conservano le estremità superiori. La testa è cinta da una benda (*mitra*) e da una corona di foglie d'edera e corimbi; attributi che indicano che Antinoo è qui assimilato a Dioniso.

La peluria delle sopracciglia è resa plasticamente, mentre iride e pupilla non sono indicate. Si rileva l'uso del trapano per la realizzazione dell'acconciatura.

⁵⁰ Si segnala che una datazione della scultura intorno alla metà del II secolo d.C. è sostenuta anche in Smith *et al.* 2018, 37, sulla base della lavorazione dell'iride e della pupilla.

⁵¹ Non ritengo necessario separare questa scultura dal gruppo di esemplari del *tipo Mondragone*, considerandola come espressione di un *tipo Cambridge*, come è stato fatto in Sinn - Söldner 2010, 234-235, 343, dal momento che, nonostante la variazione nel modo in cui sono raccolti i capelli, la testa presenta la caratteristica disposizione delle lunghe ciocche sulla fronte, divise da una scriminatura centrale, comune a tutti i ritratti di questa tipologia ritrattistica.

⁵² Raeder 1983, 31, Kat. I 1.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 20) Cherchel, Museo Archeologico, inv. n. S 148

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 34,5 cm (alt. tot.); 24,5 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Cherchel (antica Cesarea). La testa fu rinvenuta nel 1953, nei pressi delle terme orientali, insieme a un busto maschile e a un busto femminile del II secolo d.C. Pare che le tre sculture fossero state originariamente esposte in contesti diversi e che solo in una fase successiva fossero state raggruppate nel luogo in cui vennero ritrovate. Dunque, l'originario contesto d'esposizione della testa di Antinoo non è noto⁵³.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 35-36, Kat. I 14 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 37; Landwehr 2008, 65-67, n. 303; Mambella 2008, 166, n. 26.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il naso, le guance e il mento sono fortemente danneggiati; la bocca e la parte del volto intorno a essa sono mancanti; abrasioni presenti in corrispondenza dell'occhio sinistro e in vari punti della capigliatura e della corona; il retro della testa è molto rovinato.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata verso destra, è un ritratto di Antinoo, come risulta evidente dalla forma delle sopracciglia e della radice del naso, che si sono conservate, nonché dall'acconciatura.

Quest'ultima è stata realizzata secondo la *variante B* dell'*Haupttypus*, ma si distingue dalla maggior parte degli altri ritratti di Antinoo per la presenza di due lunghe ciocche ondulate che scendono in avanti, lungo il collo del giovane. Queste, prese in prestito dall'iconografia di Dioniso, insieme alla corona, costituita da foglie d'edera, corimbi, foglie di vite e grappoli d'uva, mostrano che Antinoo è qui raffigurato come tale divinità⁵⁴.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e l'utilizzo del trapano per

⁵³ Boucher-Colozier 1954, 73-76.

⁵⁴ Secondo H. Meyer la testa di Antinoo sarebbe stata ottenuta da una rilavorazione di una precedente testa di Dioniso (Meyer 1991, 35-36, Kat. I 14); un'opinione che non sembra essere condivisa nel più recente contributo di C. Landwehr (Landwehr 2008, 65-67, n. 303). Non avendo avuto modo di effettuare un'autopsia del pezzo, non sono in grado di pronunciarmi con sicurezza sull'eventuale rilavorazione di una testa di Dioniso, ma desidero segnalare che le lunghe ciocche laterali non rappresenterebbero un *unicum* nel *corpus* di ritratti del bitinio: basti pensare all'*Antinoo Braschi* (cat. 23); inoltre, anche le teste di San Antonio (cat. 73) e di Toronto (cat. 81) presentano tracce di lunghe ciocche laterali, pertinenti al ritratto del bitinio.

separare le ciocche della parte anteriore della testa. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 21) Chicago, Art Institute (*Antinoo Ludovisi-Chicago*)

- Busto, costituito dal frammento di testa conservato a Chicago (Art Institute, inv. n. 1924.979) e dal busto di Roma (Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, inv. n. 8620). Il frammento di testa e il busto, separati in un tempo imprecisato, ebbero storie collezionistiche diverse, fino a quando studi recenti hanno dimostrato che in origine erano parte della medesima scultura⁵⁵. Il modello in gesso del busto completo, realizzato nel 2015-2016 dallo *Studio M C M* di Roma, si trova presso l'Art Institute di Chicago (inv. n. 228280)⁵⁶.

- MATERIALE: Marmo lunense

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 66 cm (alt. tot.); 31,7 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Il frammento di testa di Chicago fu acquistato nel 1898 a Roma da C.L. Hutchinson, primo presidente dell'Art Institute. Il busto di Roma proviene dalla Collezione Boncompagni Ludovisi, dove si trovava forse già dal XVII secolo e sicuramente alla fine del XVIII secolo, quando fu visto da J.J. Winckelmann. Nel 1901 fu acquistato, insieme al nucleo più importante della collezione, dallo Stato Italiano e dal 1997 è esposto a Palazzo Altemps.

- BIBLIOGRAFIA: Per il busto di Roma: Meyer 1991, 75-76, Kat. I 54 (con bibliografia precedente); Giuliano 1992, 164-167, n. 19 (A.A. Amadio); Curtis 2006, 66-67, n. 4 (C. Vout); Goslar 2007, 150-151, n. 47; Mambella 2008, 226, n. 86; De Angelis d'Ossat - Capodiferro 2014, 102-103 (M. De Angelis d'Ossat). Per il frammento di Chicago: Manchester 2016 (con bibliografia precedente). Per il busto ricomposto: Sabino - Twilley - Lazzarini 2016; Smith *et al.* 2018, 80-81, n. 4 (J. Lenaghan).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Nel frammento di Chicago la testa è conservata dalla sommità al mento e dall'orecchio destro alla tempia sinistra; il naso è fratturato e la superficie marmorea presenta abrasioni in vari punti. Il busto di Roma, integrato nella parte mancante con un volto moderno prima del 1756 (quando questo fu notato da J.J. Winckelmann), è in buono stato di conservazione. C'è una lacuna di alcuni centimetri

⁵⁵ L'ipotesi che il frammento di testa di Chicago e il busto di Roma appartenessero a una medesima scultura fu avanzata nel 2005 da W. Raymond Johnson, egittologo dell'Università di Chicago. Un'idea che è stata poi confermata dalle ricerche condotte in seguito; in particolare, le analisi del marmo hanno rivelato che entrambi i pezzi furono verosimilmente ottenuti da uno stesso blocco di marmo lunense.

⁵⁶ All'*Antinoo Ludovisi-Chicago* sono state dedicate le mostre: *A Portrait of Antinous, in Two Parts* (Chicago, Art Institute, 2 aprile - 5 settembre 2016) e *Antinoo. Un ritratto in due parti* (Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, 15 settembre 2016 - 15 gennaio 2017).

tra la parte di testa conservata nel busto di Roma e il frammento di Chicago, dovuta a un taglio effettuato dallo scultore moderno quando integrò la parte mancante del busto Ludovisi.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre “a ventaglio”; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche⁵⁷.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 22) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 251

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Einzelstück*

- DIMENSIONI: 1 m (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. Il busto fu rinvenuto durante gli scavi condotti da Monsignor Marefoschi nel 1790 nell'area del Casino Fedè; subito dopo, esso venne venduto ai Musei Vaticani da Ferdinando Lisandroni⁵⁸.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 125-127, Kat. V 2 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 44; Spinola 1999, 254, n. 9; Slavazzi 2002, 58-60; Slavazzi 2002 a, 54-58; Martinez 2004, 245, n. 450; Curtis 2006, 64-65, n. 3 (C. Vout); Goslar 2007, 28-31, n. 2; Mambella 2008, 238, n. 105.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Molto buono. Di restauro il naso e alcuni frammenti della chioma e delle spalle. Restaurato da Michele Ilari nel 1819.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, rivolta a sinistra, presenta un volto con i tratti identificativi di Antinoo, che appare però più giovane rispetto alle altre rappresentazioni del bitinio. Il ritratto si distingue dagli esemplari dell'*Haupttypus* per l'acconciatura, caratterizzata da una frangia con al centro due gruppi di ciocche rivolte a sinistra, alle estremità delle quali si trovano ciocche orientate nel verso opposto, che formano due forcelle, e dalla presenza sul retro della testa di lunghi boccoli cilindrici.

⁵⁷ Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

⁵⁸ Raeder 1983, 98-99, Kat. I 108.

Il moncone del braccio sinistro accenna a un moto d'elevazione.

Alla base dell'ampio busto si trova un cespo d'acanto.

La peluria delle sopracciglia è resa con leggere incisioni. La pupilla è indicata con un foro poco marcato, mentre non si riscontrano tracce di resa plastica dell'iride. Si segnala, infine, un modesto uso del trapano per la realizzazione dell'acconciatura.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

**Cat. 23) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 256
(Antinoo Braschi)**

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 3,26 m (alt. tot.); 36 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Palestrina (antica Praeneste), presso la chiesa di Santa Maria in Villa. La statua fu rinvenuta durante gli scavi condotti da Gavin Hamilton nel 1793 nell'area di una villa imperiale, tradizionalmente attribuita ad Adriano. Successivamente, essa fu acquistata da Pio VI e collocata a Palazzo Braschi. Nel 1844 venne acquistata da Gregorio XVI per il Museo Lateranense.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 88-90, Kat. I 67 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; Spinola 1999, 250, n. 4; Lanciani 2000, 234; Papini 2000, 22-23; Goslar 2007, 62-65, n. 14; Mambella 2008, 244, n. 107; Bignamini - Hornsby 2010, 115-116; Fiasco 2017; Smith *et al.* 2018, 82-85, n. 5 (R.R.R. Smith).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Subito dopo la sua scoperta, la statua venne restaurata da Giovanni Pierantoni, dal 1793 al 1795, sotto il controllo di Gavin Hamilton. Lo scultore integrò l'avambraccio destro e la mano, la mano sinistra con una parte dell'avambraccio, il tirso, parte della corona, parte dell'elemento quadrangolare e tutta la pigna sulla sommità della testa, alcune ciocche della capigliatura, la cista mistica, nonché il mantello, che in origine doveva essere realizzato con un materiale diverso da quello impiegato per il corpo, probabilmente in bronzo su un'armatura in legno. La superficie, infine, appare molto ripulita.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo stante, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa; il braccio sinistro è sollevato, verosimilmente per reggere un attributo, mentre il braccio destro doveva essere disteso lungo il corpo, come pare indicare la parte antica di esso; la testa è inclinata verso il basso rivolta a sinistra.

La testa è cinta da una corona di foglie d'edera e corimbi e alla sua sommità presenta una piccola base rettangolare (in parte moderna) sulla quale è stato supposto che fosse in origine collocato un elemento egizio (corona *hem-hem?*), oggi sostituito da una pigna foliacea (moderna).

L'acconciatura, propria della *variante A* del *tipo principale*, si distingue dalle altre rappresentazioni di Antinoo per la presenza di lunghe ciocche ondulate che si dipartono dalla nuca e ricadono sulla parte posteriore e ai lati del collo.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva che le ciocche della capigliatura sono definite mediante un moderato uso del trapano. La peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele e la pupilla tramite un piccolo foro circolare.

Sulla base degli attributi, si ritiene in genere che Antinoo sia qui rappresentato nelle vesti di Dioniso e di Osiride, ma, mentre l'assimilazione alla prima divinità è confermata dalla presenza della corona di foglie d'edera e corimbi, la mancanza dell'elemento che doveva sormontare la piccola base quadrangolare sulla sommità della testa, non consente, a mio avviso, di essere certi sull'assimilazione al dio egizio.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 24) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 636

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 72 cm (alt. tot.); 27 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. La supposta provenienza da Villa Adriana non è documentata. Il busto fu donato a Clemente XIV dal cardinale Federico Marcello Lante intorno al 1772.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 87-88, Kat. I 66 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 211, n. 57 (P. Liverani); Spinola 1999, 94, n. 51; Mambella 2008, 238-244, n. 106; Sapelli Ragni 2010, 207, n. 27 (G. Spinola).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il busto è quasi del tutto integro. Sono di integrazione solo minime parti del naso e della bocca.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata con un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla è resa con un foro. Si rileva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre "a ventaglio"; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche⁵⁹.

⁵⁹ Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 25) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. n. 1104

- Testa di Antinoo su corpo non pertinente di Dioniso

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*

- DIMENSIONI: 28 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 115-116, Kat. III 4 (con bibliografia precedente); Spinola 1996, 115-116, COR 1; Mambella 2008, 252, n. 116.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, fratturata a metà del collo, sono di integrazione il naso, la bocca e il mento. Manca una parte della capigliatura, che doveva costituire una sorta di fiocco sopra la tempia sinistra. La parte terminale della treccia, in corrispondenza della nuca, è rotta. La superficie marmorea è corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, nella quale è possibile riconoscere il ritratto di Antinoo grazie ad alcuni elementi fisionomici (forma delle sopracciglia e della radice del naso), è stata posta su un corpo di Dioniso non pertinente nel 1807.

L'elaborata acconciatura è costituita da lunghe ciocche ondulate, divise sulla fronte da una scriminatura centrale; in corrispondenza dei temporali, tali ciocche sono passate al di sopra della benda che cinge la testa del giovane, creando così una sorta di fiocco; esse sono poi passate al di sotto della benda, formando davanti all'orecchio un'ampia banda ondulata a *coquille d'huître*; infine, il resto dei capelli è raccolto sulla nuca in una grossa treccia. Sulla sommità della testa si trova un incavo quadrangolare, nel quale doveva essere originariamente inserito un elemento in metallo che con ogni probabilità costituiva una corona (*hem-hem?*).

Anche se la superficie marmorea è molto corrosa, si rilevano alcune tracce di una resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. L'indicazione dell'iride e della pupilla è stata aggiunta in una seconda fase, verosimilmente moderna⁶⁰. Si segnala, infine, l'uso del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

⁶⁰ Meyer 1991, 115-116.

Cat. 26) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, inv. n. 1205

- Testa
 - MATERIALE: Marmo bianco
 - TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
 - DIMENSIONI: 33 cm (alt. parte antica)
 - PROVENIENZA: Ignota.
- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 86-87, Kat. I 65 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; Mambella 2008, 248, n. 111; Galli 2012, 59.
- STATO DI CONSERVAZIONE: La metà inferiore della testa, al di sotto degli occhi, è stata integrata in epoca moderna. La parte originale della scultura presenta lievi fratture in vari punti. Manca l'estremità superiore del copricapo.
- BREVE DESCRIZIONE: La testa rappresenta Antinoo con un berretto frigio. Quest'ultimo è un attributo di divinità ed eroi di origine microasiatica, come Attis, Ganimede e Men. A causa della mancanza di ulteriori attributi, nonché di informazioni sul contesto di provenienza della scultura, non è possibile dire a quale di queste divinità Antinoo sia qui assimilato.
- Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.
- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 27) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, inv. n. 2090

- Frammento di soffitto
 - MATERIALE: Marmo bianco
 - TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*
 - DIMENSIONI: 87 × 62 cm
 - PROVENIENZA: Ignota. Il frammento fu venduto ai Musei Vaticani da Ferdinando Lisandroni e Antonio d'Este nel 1803.
- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 85-86, Kat. I 64 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; Mambella 2008, 248, n. 109.
- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa di Antinoo mancano la sommità e la parte posteriore. Essa presenta abrasioni in vari punti.
- BREVE DESCRIZIONE: Frammento di soffitto a cassettoni, decorato con un medaglione all'interno del quale è rappresentato, a rilievo, il profilo sinistro della testa di Antinoo.

Quest'ultimo è ben riconoscibile per i tipici lineamenti del volto e per la tipologia di acconciatura che riproduce, ma in una forma più semplificata, il tipo ritrattistico principale del bitinio, come accade per esempio nelle monete.

Dal punto di vista tecnico-formale, nonostante la corrosione della superficie marmorea, si individuano tracce della resa dell'iride mediante incisione e dell'indicazione della pupilla tramite un foro. Si segnala, infine, un marcato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura, con fori alle estremità, che suggerisce una realizzazione della scultura in età severiana⁶¹.

- DATAZIONE: età severiana.

Cat. 28) Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22795

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Egittizzante*

- DIMENSIONI: 2,41 m (alt. tot. con base)

- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. La statua fu rinvenuta nel 1738/39 da Liborio Michilli nella sua vigna, nei pressi del *Pecile* e delle *Cento Camerelle*. Nel 1742 la statua venne donata a Benedetto XIV e fu collocata nel Museo Capitolino. Nel 1838, per volere di Gregorio XVI, la scultura venne trasferita in Vaticano per il Museo Egizio⁶².

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 121-123, Kat. IV 3 (con bibliografia precedente); Grenier 1993, 34, n. III.11; Curto 1995; Goslar 2007, 104-105, n. 26; Mambella 2008, 248-252, n. 112; Oppen 2008, 174-176, fig. 156; Cadario 2012, 69; Pintaudi 2012; Smith *et al.* 2018, 86-87, n. 6 (M. Melfi).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Le integrazioni, effettuate da Filippo Valle, hanno riguardato la punta del naso, una parte delle labbra, la mano destra con una piccola porzione dell'avambraccio, alcune parti del gonnellino, la porzione inferiore della gamba destra e il sostegno.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua raffigura un soggetto maschile con la gamba sinistra leggermente avanzata ed entrambe le braccia distese lungo il corpo. La posa è rigidamente frontale, secondo i canoni dell'arte faraonica, ma, a differenza dei modelli egiziani, le braccia sono staccate dal corpo. Ha il capo coperto dal *nemes*, indossa il

⁶¹ Secondo H.R. Goette, che però non è convinto dell'identificazione con Antinoo del soggetto rappresentato nel rilievo, una datazione all'età severiana potrebbe essere indicata anche dal solco con cui è stato definito il profilo del volto della figura (Goette 1998, 40). L'assenza di informazioni sul contesto di rinvenimento del frammento non consente di precisarne la cronologia.

⁶² Raeder 1983, 114-115, Kat. I 136.

gonnellino egizio (*shendit*) e stringe nelle mani un piccolo oggetto cilindrico (verosimilmente un rotolo di papiro), come avviene nelle statue egiziane.

La scultura, identificata come una rappresentazione di Antinoo da J.J. Winckelmann⁶³, può essere effettivamente attribuita al giovane, a giudicare dalla forma ovale del volto e soprattutto dalle sopracciglia rettilinee con incurvamento verso l'esterno (naso e bocca non possono essere presi in considerazione a causa degli interventi di restauro), anche se l'espressione appare irrigidita rispetto alle altre immagini del bitinio.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa realistica delle sopracciglia, la cui peluria è realizzata con piccole linee oblique graffite in modo tra loro parallelo, e degli occhi, che presentano iride incisa a tre quarti di cerchio e pupilla indicata mediante un foro circolare.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 29) Copenaghen, Museo Nazionale, inv. n. 1024

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 29 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. La testa proviene dal mercato antiquario.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 50-51, Kat. I 28 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 138-139, n. 42; Mambella 2008, 170, n. 31.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta a metà del collo, manca il naso, di cui si conservano solo la radice e parti delle narici. La superficie marmorea è molto corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente rivolta verso sinistra, mostra Antinoo con una corona d'alloro. Il giovane è dunque raffigurato con un attributo tipico del dio Apollo.

Dal punto di vista tecnico-formale, non si rilevano tracce dell'utilizzo del trapano.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

⁶³ Winckelmann 1767, XXII-XXIII: «... statua di marmo bianco esistente nel museo Capitolino, e pubblicata col nome d'idolo Egizio, essendo scolpita parimente ad imitazione dello stile egiziano... poiché le fattezze del volto quivi son più conservate..., queste sole si considerino, e vi si ravviserà un vero ritratto d'Antinoo, quantunque i capelli di su la fronte, che molto contribuiscono a farlo riconoscere, rimanghino coperti dalla cuffia».

Cat. 30) Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 779

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 39 cm (alt. tot.); 29 cm (alt. testa: sommità-mento)⁶⁴
- PROVENIENZA: Ignota. La testa venne acquistata, per il museo danese, a Roma nel 1889, tramite la mediazione di W. Helbig. In precedenza, faceva parte della Collezione Regnicoli, a Tivoli.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 48-49, Kat. I 25 (con bibliografia precedente); Johansen 1995, 126-127, n. 47; Goslar 2007, 132-133, n. 39; Mambella 2008, 170, n. 29.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta alla base del collo, il naso, le labbra, l'orecchio destro e alcune ciocche della capigliatura sono danneggiati. Abrasioni in vari punti della superficie marmorea.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. Il giovane è qui raffigurato privo di attributi.
Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 31) Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 1191

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 28 cm (alt. tot.)⁶⁵
- PROVENIENZA: Ignota. La testa venne acquistata nel 1894 dalla Collezione Regnicoli, a Tivoli, tramite la mediazione di W. Helbig.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 49, Kat. I 26 (con bibliografia precedente); Johansen 1995, 128-129, n. 48; Moltesen - Hast 2004, 117; Mambella 2008, 170, n. 30.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Mancano la sommità della testa e la punta del naso. In un'epoca imprecisata l'interno della testa venne vuotato. La scultura, in seguito, si

⁶⁴ Misurazioni effettuate dall'autrice.

⁶⁵ Misurazione effettuata dall'autrice.

ruppe in tre parti, oggi ricomposte. La superficie marmorea del retro della testa è più corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata verso sinistra, è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. Il giovane è qui raffigurato privo di attributi.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un marcato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

Purtroppo, non sappiamo quando e per quale motivo l'interno della testa venne vuotato. È stato ipotizzato che già nell'antichità o in epoca medievale la scultura fosse stata trasformata in un vaso o in un'urna cineraria⁶⁶.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 32) Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 1960 (*Antinoo Casali*)

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco, probabilmente docimeno dalle cave di Afyon⁶⁷.

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*⁶⁸

- DIMENSIONI: 2,35 m (alt. tot. senza base)

- PROVENIENZA: Roma, Villa Casali al Celio. La statua fu rinvenuta negli anni intorno al 1699-1700 nel triclinio della *domus Gaudentii* (contesto secondario).

L'originaria collocazione della scultura non ci è nota, ma, alla luce del suo successivo trasferimento nella *domus* celimontana, è verosimile che essa provenisse da Roma o dalle sue immediate vicinanze. Si può inoltre ipotizzare che essa fosse originariamente esposta in una nicchia, come quella che probabilmente la ospitò nella *domus Gaudentii*, dal momento che la parte posteriore della scultura venne lavorata in modo più sommario: un fatto che indica la sua destinazione per una visione frontale⁶⁹.

Subito dopo il ritrovamento, la statua venne trasferita nell'arcata centrale del portico del Casino della Villa Casali, dove sembra essere rimasta fino a poco prima della demolizione dell'edificio, avvenuta nel 1884. Nel 1888 si trovava presso l'antiquario Scalabrini, come è documentato dal catalogo di vendita di questi. Successivamente, la scultura giunse nella Collezione Somzée di Bruxelles, per poi essere acquistata nel 1903 dalla Ny Carlsberg Glyptotek.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 47-48, Kat. I 24 (con bibliografia precedente); Spinola 1992; Johansen 1995, 122-125, n. 46; Goette 1998, 37; Ensoli - La Rocca 2000, 449-

⁶⁶ Johansen 1995, 128.

⁶⁷ Per le analisi archeometriche dei marmi impiegati per le parti originali della statua e per le integrazioni moderne, si veda Moltesen - Hast 2004, 109.

⁶⁸ Poiché la disposizione originale delle ciocche della frangia non è nota, non è possibile dire se il ritratto appartenesse alla *variante A* oppure alla *variante B* dell'*Haupttypus*.

⁶⁹ Ensoli - La Rocca 2000, 450 (G. Spinola).

451, n. 38 (G. Spinola); Moltesen - Hast 2004; Goslar 2007, 70-73, n. 16; Mambella 2008, 170, n. 28; Cadario 2012, 76; Galli 2012, 57-58.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati nel Settecento il braccio sinistro con parte della nebride e quasi tutto il tirso (di cui solo la sommità e due frammenti sono antichi), la porzione superiore della testa con parte della corona d'edera e corimbi e una parte della mano destra. Le gambe e il braccio destro, rinvenuti fratturati, sono stati ricomposti. Il plinto antico è inglobato in una base moderna.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo stante, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa, con entrambe le piante dei piedi poggiate a terra; il braccio destro, discosto dal corpo, è leggermente proteso in avanti; la testa è lievemente piegata verso il basso e rivolta a sinistra.

Il giovane, nudo, indossa una nebride, che cinge il collo e copre e avvolge parte della spalla sinistra, dalla quale ricade. Questa pelle ferina e la corona d'edera e di corimbi mostrano che Antinoo è qui rappresentato nelle vesti di Dioniso. Pare invece che il tirso che regge nella mano sinistra, integrato nel Settecento, non fosse presente nella scultura originale, dal momento che tale elemento non è in armonia con il resto della composizione. È stato allora ipotizzato che in origine Antinoo fosse rappresentato con il braccio sinistro proteso più verso l'esterno e meno verso l'alto, non nell'atto di appoggiarsi a un tirso, ma di reggere un grappolo d'uva, al quale sarebbe stato diretto lo sguardo del giovane. In questo modo si spiegherebbe il fatto che il bitinio si controbilanci con la schiena e il braccio destro: un atteggiamento che non avrebbe alcun senso nel caso in cui Antinoo fosse originariamente appoggiato a un tirso. La presenza di tracce di ossidazione nella mano destra ha fatto poi supporre che in questa il bitinio reggesse un oggetto metallico, che potrebbe essere stato un *kantharos* oppure una coppa.

Per quanto riguarda il volto, esso presenta le caratteristiche identificative di Antinoo. Le sopracciglia sono naturalisticamente rese mediante incisioni oblique parallele, mentre iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Il trapano è stato utilizzato in maniera moderata nella lavorazione della capigliatura.

Un puntello a forma di tronco d'albero è accostato al polpaccio della gamba sinistra del giovane.

Infine, bisogna notare che la parte posteriore della scultura è stata lavorata più sommariamente: un fatto che indica che la statua era stata realizzata per una visione frontale.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 33) Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. n. 3286

- Testa di Antinoo rilavorata come ritratto femminile

- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*⁷⁰
- DIMENSIONI: 32 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa fu acquistata dal Museo nel 1962.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 49-50, Kat. I 27 (con bibliografia precedente); Fittschen 1992, 238; Johansen 1995 a, 200-201, n. 88; Moltesen - Hast 2004, 117; Vout 2005, 86-88; Fittschen 2010, 245.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa di Antinoo è stata sottoposta a una rilavorazione che ne ha modificato radicalmente il volto e gran parte della capigliatura, della quale si conserva solo una porzione del retro della testa. La superficie marmorea presenta delle abrasioni nella parte posteriore della scultura.

- BREVE DESCRIZIONE: Della testa originaria di Antinoo si può soltanto dire che si trattava di una replica del tipo ritrattistico principale e che essa, lievemente ruotata verso sinistra, rappresentava il favorito di Adriano con il capo cinto da una benda.
 Il ritratto venne rilavorato in epoca severiana, per rappresentare una donna.

- DATAZIONE: Testa di Antinoo: 131-138 d.C. Rilavorazione: inizio del III secolo d.C.

Cat. 34) Delfi, Museo Archeologico, inv. n. 1718

- Statua
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 1,80 m (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Delfi, santuario di Apollo. La statua fu rinvenuta il 13 luglio 1894 dagli archeologi francesi in un ambiente posto a ovest del Tempio di Apollo (*maison de l'Antinoüs*)⁷¹.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 36-38, Kat. I 15 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 37; Galli 2007, 194-202; Goslar 2007, 46-49, n. 7; Mambella 2008, 170-174, n. 32; Sinn - Söldner 2010, 228-230, 342; Galli 2012, 39-41, 47-49.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Molto buono. Mancano solo gli avambracci e il fallo. Ginocchia e caviglie sono fratturate. Si riscontrano minimi danneggiamenti in alcuni punti della capigliatura, in corrispondenza della punta del naso e dell'alluce del piede sinistro. Eccezionalmente, si conservano ancora le tracce dell'antica lucidatura della superficie, che appare particolarmente lucente. Il supporto laterale e la porzione sinistra della base in marmo bianco sono aggiunte moderne.

⁷⁰ A causa dell'intervento di rilavorazione, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* appartenesse originariamente la testa.

⁷¹ Homolle 1894, 452-454; Homolle 1894 a, 196; Galli 2012, 39-41.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo completamente nudo, stante, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa, ed entrambe le piante dei piedi poggiate a terra; l'avambraccio sinistro doveva essere sollevato, piegato in avanti, come si ricava dalla posizione della parte superiore del braccio conservata, e forse in origine reggeva un attributo, mentre il braccio destro doveva essere disteso lungo il fianco, come dimostrato oltre che dalla parte superiore giunta fino a noi, anche dalla traccia di un puntello sulla coscia destra; la testa è ruotata verso sinistra ed è piegata verso il basso.

Unico attributo giunto fino a noi è una corona costituita da un serto vegetale intrecciato, caratterizzato dalla presenza di numerosi piccoli fori che dovevano accogliere elementi realizzati in metallo. Sulla base della loro dimensione e della loro posizione, si suppone generalmente che tali fori accogliessero foglie bronzee di alloro, la pianta sacra ad Apollo⁷². Tuttavia, non si può escludere con certezza che in essi fossero inseriti elementi diversi, quali le foglie d'edera, che caratterizzano la maggior parte delle corone indossate da Antinoo.

La statua era sicuramente appoggiata a un supporto, posto alla sua sinistra, come mostrano tracce di puntelli presenti ai lati della coscia e del polpaccio sinistri. Una base in marmo nero, caratterizzata dalla presenza di modanature, accoglie fin dal momento della scoperta della scultura, la base in marmo bianco sulla quale poggiano i piedi di Antinoo.

Per quanto riguarda il volto, si segnala che la peluria delle sopracciglia è resa plasticamente mediante sottili incisioni oblique, mentre iride e pupilla non sono indicate.

Infine, si riscontra un modesto uso del trapano per la definizione delle ciocche dei capelli. Inoltre, la colorazione rossastra della superficie marmorea in corrispondenza della capigliatura ha fatto supporre che questa fosse originariamente dipinta in marrone⁷³.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 35) Dresda, Skulpturensammlung, Albertinum, inv. n. AB 423

- Testa
- MATERIALE: Quarzite rossa
- TIPO RITRATTISTICO: *Egittizzante*
- DIMENSIONI: 37 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota. Nel 1728 la testa, fino ad allora nella Collezione Chigi, venne acquistata da Augusto II, re di Polonia. È stato ipotizzato che essa potesse essere

⁷² Il primo ad avanzare questa ipotesi, accolta poi negli studi successivi, è stato G. Blum (Blum 1913, 328-329).

⁷³ Meyer 1991, 36-38, Kat. I 15.

originariamente collocata a Villa Adriana, anche se non abbiamo alcun dato sulle circostanze del suo rinvenimento. In effetti, il cardinale Flavio Chigi scavò nella villa nel 1673, ma non sappiamo che cosa rinvenne e la testa è menzionata solo negli inventari settecenteschi della famiglia⁷⁴.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 120, Kat. IV 1 (con bibliografia precedente); Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 240, n. 80 (J. Charles-Gaffiot); *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, 731-731, n. 345 (K. Parlasca); Curtis 2006, 76-77, n. 9 (C. Vout); Goslar 2007, 24-27, n. 1; Mambella 2008, 174, n. 33; Sinn - Söldner 2010, 233-234, 343; La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario).

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa, rotta all'altezza del mento, è nel complesso in ottime condizioni: solo minime porzioni del naso, della bocca, dell'orecchio sinistro e del *nemes* sono perdute. Essa non è stata mai restaurata⁷⁵.

- BREVE DESCRIZIONE: È probabile che in origine la testa appartenesse a una statua di Antinoo in costume egiziano. Sull'identificazione del soggetto non vi sono dubbi dal momento che il volto presenta gli elementi caratteristici del ritratto di Antinoo (sopracciglia rettilinee con leggero inarcamento verso l'esterno, naso largo e dritto, bocca carnosa e mento arrotondato). La capigliatura è completamente coperta dal *nemes*. Il copricapo è sormontato dall'ureo, dietro al quale si trova un elemento a rilievo con un foro, al cui interno era forse inserita una corona *hem-hem*⁷⁶.

La peluria delle sopracciglia è resa con piccole linee oblique graffite in maniera parallela tra loro. Per quanto riguarda la realizzazione dell'occhio, l'iride è incisa, mentre la pupilla è indicata con un piccolo foro circolare.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 36) Eleusi, Museo Archeologico, inv. n. 5092

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco (tasio?)⁷⁷

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 1,83 m (alt. tot.); 26,5 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Eleusi, santuario di Demetra e Kore. La statua fu rinvenuta nel 1860 da F. Lenormant nel vano scala dell'"ipogeo" di un edificio posto a Est dei Grandi Propilei⁷⁸.

⁷⁴ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario).

⁷⁵ Goslar 2007, 25.

⁷⁶ La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 274-275, n. I.23 (M. Cadario).

⁷⁷ Il marmo tasio è indicato come il materiale in cui è realizzata la scultura fin dalla descrizione che ne fece il suo scopritore (Lenormant 1868, 60); tale indicazione è poi riportata nella bibliografia successiva. In effetti, la grana cristallina grossa farebbe pensare che l'identificazione del tipo di marmo sia corretta.

⁷⁸ Lenormant 1868, 60-61.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 39-42, Kat. I 17 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 37; Goslar 2007, 50-51, n. 8; Mambella 2008, 178-182, n. 35; Cadario 2012, 69; Calandra - Adembri 2014, 38-39, n. 19 (M.E. Gorrini).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Rinvenuta in frammenti, la statua venne restaurata alla fine del XIX secolo, prima della sua esposizione nel Museo. Nel dettaglio, la testa è stata ricongiunta al corpo mediante una stuccatura visibile alla base del collo; allo stesso modo, sono stati ricomposti i frammenti del braccio sinistro. Di integrazione il naso, una parte del mento, alcune ciocche della capigliatura (in corrispondenza dell'orecchio destro e sulla sommità della testa), le caviglie e alcune porzioni della parte inferiore del panneggio. Il braccio destro, rotto al di sotto della spalla, è mancante.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo, ben riconoscibile dai tratti del volto e dalla tipologia di acconciatura, che è riconducibile alla *variante A* dell'*Haupttypus*.

Il giovane, che indossa un *himation* che lascia la spalla destra e una parte del torso scoperti, ha la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa, nonché leggermente arretrata; il braccio sinistro è piegato verso il torace e nella mano trattiene un lembo del panneggio, mentre il braccio destro doveva essere originariamente portato in avanti, come indica un puntello posto sul ventre.

La testa, leggermente rivolta verso sinistra, presenta sopracciglia rese realisticamente mediante sottili incisioni oblique parallele, iride incisa a tre quarti di cerchio e pupilla indicata con un foro circolare. Il trapano è stato utilizzato in maniera modesta per la definizione delle ciocche della capigliatura.

Si nota una lavorazione meno accurata della capigliatura del retro della testa, che trova corrispondenza in una minore attenzione nella realizzazione della parte posteriore dell'intera scultura.

Sulla base, a sinistra, è raffigurato un *omphalos*. Quest'ultimo e il fatto che la scultura si ispiri ai tipi statuari di Asclepio⁷⁹, indicano che qui Antinoo è assimilato a tale divinità.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 37) Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 327

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*, *variante A*

- DIMENSIONI: 70 cm (alt. tot.)

⁷⁹ LIMC II, s.v. *Asklepios*.

- PROVENIENZA: Roma. Come si apprende da una lettera scritta il 21 novembre 1671 da Ottavio Falconieri al cardinale Leopoldo de' Medici, il busto venne rinvenuto nella "cava" di un Messer Marco a Roma. Leopoldo de' Medici dovette acquistare la scultura subito dopo, dal momento che il busto è registrato a Firenze almeno dal 1676⁸⁰.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 42, Kat. I 18 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 126-127, n. 35; Mambella 2008, 182-186, n. 37; Conticelli - Gennaioli - Sframeli 2017, 288, n. 30 (A. Muscillo).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Molto buono. Solamente le due grosse ciocche sulle orecchie e il naso da sotto la radice sono stati integrati in epoca moderna. Antico e pertinente è un piccolo frammento di marmo riapplicato sotto il pettorale destro.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, si osserva che la capigliatura è costituita da ciocche rese con particolare attenzione, che sono state definite mediante una combinazione di scalpello e trapano. Le sopracciglia sono caratterizzate da una definizione plastica della peluria, resa mediante sottili incisioni oblique parallele. Gli occhi, con iride incisa a tre quarti di cerchio e pupilla indicata mediante un foro di trapano circolare, sono realisticamente rivolti a sinistra, seguendo il movimento della testa.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre "a ventaglio"; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche⁸¹.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 38) Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 364

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 48 cm (alt. parte antica)
- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 43, Kat. I 19 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 186, n. 38; Conticelli - Paolucci 2011, 90-91, n. II.19 (S. Berutti).

⁸⁰ Conticelli - Gennaioli - Sframeli 2017, 288, n. 30 (A. Muscillo).

⁸¹ Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono di integrazione il naso, la bocca, il mento, alcune parti delle guance, la porzione della corona sopra la fronte con alcuni riccioli al di sotto del fiore. La capigliatura e la corona sono danneggiate in vari punti.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. Essa è cinta da una corona di spighe e fiori di papavero, che indica che il bitinio è qui rappresentato come una divinità della natura.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata tramite un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla è realizzata mediante un lieve foro circolare. Si riscontra, infine, l'utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 39) Firenze, Palazzo Pitti, s.n.i.

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 90,5 cm (alt. tot.); 33,5 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Il busto è documentato nelle raccolte medicee dal XVII secolo.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 44-46, Kat. I 21 (con bibliografia precedente); Capecchi *et al.* 2003, 559, n. 109 (K. Fittschen); Mambella 2008, 186, n. 40.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa, rotta all'altezza del collo, è stata riapplicata sul busto, che è pertinente. La scultura è ben conservata: con l'eccezione di alcune integrazioni in stucco (sotto il mento, sul collo, all'attacco del braccio destro) e di alcune fratture sul naso e sulla corona, il busto è infatti completo.

- BREVE DESCRIZIONE: L'ampio busto mostra Antinoo con la testa rivolta a sinistra e piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Il busto è in parte coperto da una nebride, annodata sulla spalla sinistra. La testa è cinta da una corona d'edera e presenta, sopra la fronte, una piccola base rettangolare, sulla quale in origine doveva essere fissato un attributo metallico, che, facendo riferimento ad alcune effigi monetali di Antinoo, si ipotizza potesse essere una corona *hem-hem*⁸².

⁸² Si ricordano alcune emissioni monetali da Tarso (RPC III, nn. 3285-3287), sul dritto delle quali Antinoo è raffigurato con la corona egizia *hem-hem* e, al contempo, con una corona d'edera.

La corona d'edera e la nebride mostrano che il favorito di Adriano è qui raffigurato nelle vesti di Dioniso, mentre la corona *hem-hem* (la cui presenza è però ipotetica) potrebbe indicare un'assimilazione a una divinità egiziana.

Dal punto di vista tecnico-formale si nota che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si riscontra, infine, un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 40) Firenze, Palazzo Medici Riccardi, s.n.i.

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*, variante A
- DIMENSIONI: 29 cm (alt. parte antica: sommità della testa-metà collo); 26 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Saladino 2000, 210-214, n. 75 (L. Buccino).

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta a metà del collo. Il naso è stato integrato in marmo, mentre l'occhio destro, minimi tratti delle arcate sopracciliari, la porzione inferiore dell'orecchio sinistro e alcune ciocche sono state restaurate con lo stucco. Il volto è corroso e la capigliatura risulta danneggiata in vari punti.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del *tipo principale* di ritratto di Antinoo. È lievemente ruotata verso sinistra e inclinata verso il basso. È priva di attributi.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala che iride e pupilla non sono rese plasticamente, mentre si rileva l'utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 41) Fulda, Schloss Fasanerie, inv. n. ARP 33

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*⁸³
- DIMENSIONI: 16,3 cm (alt. tot.); 14 cm (alt. testa: sommità-mento)

⁸³ A causa della mancanza della parte superiore della testa, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* essa appartenga.

- PROVENIENZA: Ignota.
- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 25, Kat. I 1 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 186, n. 42.
- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta a metà del collo, mancano la fronte e parte della sommità.
- BREVE DESCRIZIONE: La piccola testa, lievemente rivolta a sinistra, rappresenta Antinoo, privo di attributi.
Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura, mentre non si individuano tracce certe di una resa plastica di iride e pupilla.
- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 42) Gatchina, Palazzo di Gatchina, inv. n. 192

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 63 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota
- BIBLIOGRAFIA: -⁸⁴
- STATO DI CONSERVAZIONE: Il naso è stato integrato. le labbra sono fratturate. La superficie marmorea presenta abrasioni sparse.
- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. È lievemente ruotata verso sinistra e inclinata verso il basso. Essa è priva di attributi.
Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e l'utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Irice e pupilla non sono indicate plasticamente.
- DATAZIONE: 131-138 d.C.

⁸⁴ Desidero ringraziare la Dott.ssa Anastasia Semenova (Assistant for International Relations, Gatchina Palace and Estate Museum) per le informazioni che mi ha gentilmente fornito su questa scultura. Per la bibliografia relativa al pezzo, mi è stata indicata solamente una breve descrizione online (in russo) scritta da di E. Khmeleva (<http://history-gatchina.ru/museum/sculpture/sculpture2.htm>).

Cat. 43) Istmia, Museo Archeologico, inv. nn. IS 2, IS 99, IS 100:

- Parte di testa, costituita da tre frammenti congiunti
- MATERIALE: Marmo bianco da Carrara⁸⁵
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 14,5 cm (alt. parte conservata)⁸⁶
- PROVENIENZA: Istmia. Santuario di Poseidone. I frammenti che costituiscono parte di una testa di Antinoo furono riportati alla luce durante gli scavi condotti dall'Università di Chicago. Il frammento IS 2 venne rinvenuto il 16 maggio del 1952 nella cella del tempio di Poseidone, presso il muro settentrionale del *pronaos* (Tr. K), mentre i frammenti IS 99 e IS 100 furono scoperti il 18 maggio del 1954 presso il colonnato sud-orientale del tempio di Poseidone (Tr. S-2)⁸⁷.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 46, Kat. I 22 (con bibliografia precedente); Galli 2008, 100-101; Galli 2010, 60-62; Cadario 2012, 76.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, della quale si sono conservati tre frammenti, ora ricongiunti, restano parte delle porzioni anteriore e posteriore e una porzione del lato sinistro. Del volto si conserva solo parte della fronte e dell'occhio sinistro. La superficie è rovinata in vari punti e annerita. In uno dei piccoli fori della corona di Antinoo sono visibili tracce di metallo.

- BREVE DESCRIZIONE: Parte di testa costituita da tre frammenti congiunti (IS 2, IS 99, IS 100). Nella scultura si può senza alcun dubbio riconoscere un ritratto di Antinoo, come è mostrato dalla tipologia di acconciatura, in particolare dalla disposizione dei capelli sulla fronte, e dalla minima parte del volto giunta fino a noi, con sopracciglio e occhio sinistro perfettamente corrispondenti alla fisionomia del giovane.

La testa è cinta da un serto vegetale intrecciato, caratterizzato dalla presenza di piccoli fori, nei quali dovevano essere originariamente inseriti degli elementi metallici, raffiguranti con ogni probabilità delle foglie.

Dal punto di vista tecnico-formale si nota che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele. Osservando la parte conservata dell'occhio sinistro, sembra che iride e pupilla non fossero state rese plasticamente. Si rileva, infine, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

Secondo M.C. Sturgeon, alla quale si deve lo studio e la pubblicazione delle sculture da Istmia, alla stessa testa di Antinoo potrebbero appartenere due frammenti di capigliatura (Sturgeon 1987, 57 B e C), una porzione di collo (57 D), nonché dei frammenti attribuiti a un torso maschile (57 E-I). Tutti questi, in effetti, provengono

⁸⁵ La qualità del marmo è stata definita grazie alle analisi isotopiche condotte dal Professor Norman Herz (Sturgeon 1987, 189, n. 57 A).

⁸⁶ Misurazione effettuata dall'autrice.

⁸⁷ Sturgeon 1987, 132-133, n. 57 A.

dallo stesso contesto e hanno caratteristiche tecnico-formali affini alla parte di testa di Antinoo (57 A), ma non presentano tra loro di punti di giuntura⁸⁸.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 44) Knole, Collezione Sackville

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 63 cm (alt. tot.); 31 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. Rinvenuta nel 1769 da Gavin Hamilton nel *Pantanello*. La scultura fu venduta, tramite l'antiquario Thomas Jenkins, a John Sackville, duca di Dorset⁸⁹, che la portò nel suo castello di Knole (Gran Bretagna).

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 46-47, Kat. I 23 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 37; Goslar 2007, 40-41, n. 5; Mambella 2008, 186, n. 45.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Dopo la scoperta, oltre al busto, furono integrati il naso e la capigliatura sulla nuca. La superficie della scultura, a causa di una prolungata esposizione all'esterno, nel giardino del castello di Knole, è molto corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, per via della sua appartenenza a una collezione privata, è una delle immagini di Antinoo meno conosciute. Nonostante ciò, sulla base delle fotografie in nostro possesso, risulta evidente che si tratti di una delle repliche più accurate del *tipo principale*.

La testa è stata considerata una replica dell'*Antinoo Farnese*⁹⁰, ma è necessario far presente che, a differenza del ritratto di Knole, il ritratto di Napoli appartiene alla *variante B* dell'*Haupttypus*⁹¹.

La testa di Knole è rivolta a destra ed è chinata verso il basso. Essa è caratterizzata da una capigliatura con ciocche definite col trapano. Per quanto riguarda il volto, dai tratti tipici di Antinoo, si segnala che, secondo l'osservazione di A. Michaelis, gli occhi sembrerebbero avere una lieve depressione nell'area della pupilla⁹², ma dalle fotografie non è possibile verificare questo dettaglio.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

⁸⁸ *Ivi*, 132-135, nn. 57 A-I.

⁸⁹ Raeder 1983, 32-33, Kat. I 3.

⁹⁰ Tale considerazione, avanzata per la prima volta in Vermeule - von Bothmer 1956, 331, è stata riproposta anche nella bibliografia più recente (Meyer 1991, 46-47, Kat. I 23; Goslar 2007, 41; Mambella 2008, 186, n. 45).

⁹¹ Goette 1998, 37.

⁹² Michaelis 1882, 420, n. 6.

Cat. 45) Londra, The British Museum, inv. n. 1805,0703.97 (*Antinoo Townley*)

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco a grana grossa
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*⁹³
- DIMENSIONI: 46 cm (alt. parte antica); 34 cm (alt. testa: sommità-mento)⁹⁴
- PROVENIENZA: Roma. La testa fu rinvenuta nel 1770 da Gavin Hamilton nei pressi di Villa Doria Pamphilj⁹⁵. Sembra che essa fosse stata lì reimpiegata in un muro tardo-antico, insieme ad altri frammenti della statua a cui probabilmente apparteneva. Nel 1786 la testa faceva parte della collezione di Charles Townley e nel 1805 essa fu acquistata dal British Museum⁹⁶.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 52-53, Kat. I 31 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 142-145, n. 44; Mambella 2008, 186-190, n. 46; Smith *et al.* 2018, 78-79, n. 3 (M. Melfi).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il busto e la parte finale delle ciocche del retro della testa sono moderni. Sono di integrazione le ciocche sopra l'occhio sinistro con il corimbo e una parte di foglia d'edera adiacenti, la punta del naso, la punta del mento, le estremità di alcune foglie della corona, alcune ciocche in corrispondenza delle orecchie. Il labbro superiore e il corimbo sopra l'occhio destro sono leggermente fratturati.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata a sinistra e inclinata verso il basso, rappresenta Antinoo con una corona d'edera e corimbi. Il giovane è dunque raffigurato come Dioniso.

L'acconciatura si basa sul modello dell'*Haupttypus*, ma ne costituisce una versione semplificata⁹⁷.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali del ritratto, oltre alla consueta resa plastica delle sopracciglia mediante incisioni oblique parallele, si nota che gli occhi, di forma allungata e con solco lacrimale e palpebre ben definiti, presentano l'iride nettamente incisa a forma di tre quarti di cerchio e la pupilla indicata con due fori di trapano uniti a forma di pelta. Questa lavorazione della pupilla, documentata dalla metà del II secolo d.C., indicherebbe, secondo l'opinione di chi scrive, una datazione della scultura intorno al 150 d.C. Tale cronologia sarebbe inoltre supportata dai profondi solchi di trapano riscontrabili nelle ciocche dei capelli, soprattutto della parte anteriore della testa.

⁹³ Poiché le ciocche sopra l'occhio sinistro sono di integrazione, non è possibile stabilire con certezza se il ritratto appartenga alla *variante A* o alla *variante B* dell'*Haupttypus*.

⁹⁴ Misurazioni effettuate dall'autrice.

⁹⁵ Il rinvenimento è documentato da una lettera scritta il 6 marzo 1770 da Hamilton al conte John Fitzpatrick, per la quale si rinvia a Bignamini - Hornsby 2010, 142-144.

⁹⁶ Smith *et al.* 2018, 78-79, n. 3 (M. Melfi).

⁹⁷ Su questo aspetto, si veda da ultimo Smith *et al.* 2018, 78-79, n. 3 (M. Melfi).

Si ritiene verosimile che la datazione post-adrianea del ritratto possa costituire una motivazione della semplificazione nella resa dell'acconciatura, che non segue fedelmente il modello ufficiale.

- DATAZIONE: 150 d.C. circa

Cat. 46) Londra, The British Museum, inv. n. 1973,0302.4

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*, variante A

- DIMENSIONI: 20,32 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. La testa è un lascito da parte di Sir William Temple⁹⁸.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 53, Kat. I 32 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 38; Curtis 2006, 74-75, n. 8 (C. Vout); Goslar 2007, 146-147, n. 45; Mambella 2008, 190, n. 47.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta obliquamente all'altezza dell'attacco del collo. La punta del naso e il labbro superiore sono lievemente danneggiati. La superficie è leggermente abrasa in vari punti.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa rappresenta Antinoo, riconoscibile sia per la presenza dei suoi tratti fisionomici, sia per l'acconciatura.

Si tratta di una replica della *variante A* dell'*Haupttypus*, ma si distingue dal modello nella resa della ciocca "a2", scolpita al di sopra e non al di sotto della ciocca "a1"⁹⁹ e di dimensioni maggiori rispetto ciò che si riscontra negli altri esemplari dello stesso tipo. Tale variazione deve essere certamente attribuita al copista, la cui libertà nell'esecuzione del ritratto è maggiormente visibile nel volto. Quest'ultimo, infatti, pur presentando i tratti caratteristici di Antinoo, appare più giovanile.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è incisa, mentre la pupilla è realizzata con un piccolo foro circolare. Si rileva, infine, un utilizzo del trapano assai scarso per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 47) Madrid, Museo del Prado, inv. n. 28-E

- Testa

⁹⁸ Smith 1904, 159, n. 1900.

⁹⁹ Clairmont 1966, 24, tav. 38.

- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 21 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota. Inizialmente nella Collezione Ludovisi a Roma, divenne poi parte delle collezioni della regina Cristina di Svezia, di Livio Odescalchi e, infine, di Filippo V.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 53-54, Kat. I 33 (con bibliografia precedente); Schröder 1993, 214-216, n. 57; Goslar 2007, 88-91, n. 21; Mambella 2008, 190-194, n. 49; Giustozzi 2012, 119¹⁰⁰.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Le integrazioni, verosimilmente effettuate da Ippolito Buzzi, hanno riguardato quasi tutta la metà destra della testa con la capigliatura, la metà destra della corona d'alloro, le ciocche sulla tempia destra e quelle fino al centro della fronte, il naso e tutto il collo. Il mento, la corona e alcune ciocche antiche sono lievemente danneggiati.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, posta, probabilmente solo in epoca moderna¹⁰¹, sul corpo del personaggio di destra del *Gruppo di San Ildefonso*, è un ritratto antico di Antinoo.

Si tratta di una replica del *tipo principale*. Il capo è cinto da una corona d'alloro; il bitinio è dunque assimilato ad Apollo.

Si segnala una resa del volto più idealizzata rispetto agli altri ritratti di Antinoo; un effetto che però potrebbe essere dovuto in parte al restauro moderno e, in particolare, alla pulitura della superficie marmorea.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 48) Madrid, Museo del Prado, inv. n. 60-E

- Busto
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 97 cm (alt. tot.); 32 cm (alt. testa: sommità-mento)

¹⁰⁰ Il numero di contributi dedicati al *Gruppo di San Ildefonso* è notevole. In questa sede, ci si è limitati a riportare i riferimenti bibliografici essenziali riguardanti la testa di Antinoo.

¹⁰¹ La questione, in realtà, è molto dibattuta.

- PROVENIENZA: Ignota. Il busto era inizialmente conservato nella collezione della regina Cristina di Svezia; divenne poi parte della collezione di Livio Odescalchi e, infine, di Filippo V.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 54-55, Kat. I 34 (con bibliografia precedente); Schröder 1993, 210-213, n. 56; Mambella 2008, 194, n. 50.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono di integrazione il naso, le labbra, la spalla destra con una parte del busto, la punta della ciocca centrale sopra la radice del naso, la ciocca in corrispondenza dell'orecchio destro, l'estremità di un ricciolo sopra la tempia sinistra e il sopracciglio sinistro.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e l'utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre "a ventaglio"; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche¹⁰².

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 49) Monaco di Baviera, Glyptothek, inv. n. 400

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 70 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 57, Kat. I 37 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 118-119, n. 32; Mambella 2008, 194, n. 55.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La porzione sinistra del busto è stata tagliata ed è mancante. Il naso e il ricciolo sopra l'orecchio destro sono fratturati.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale.

¹⁰² Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e l'utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura, soprattutto per i riccioli della parte anteriore della testa. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

Il busto presenta un sostegno posteriore che nella parte sommitale si apre "a ventaglio"; si tratta di una tipologia di supporto che pare essere tipica della produzione delle botteghe attiche¹⁰³.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 50) Montauban, Musée Ingres, inv. n. 2006.0.I.3

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 37 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 55-57, Kat. I 36; Mambella 2008, 194, n. 52; *Marguerite Yourcenar* 2015, 121.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta in due parti, oggi ricomposte. Mancano delle porzioni della parte posteriore della scultura. Manca anche la punta del mento. Il naso è danneggiato, così come diverse ciocche della capigliatura, soprattutto del retro.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. È lievemente ruotata verso sinistra ed è priva di attributi.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e un moderato utilizzo del trapano per separare le ciocche della capigliatura. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 51) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 6030 (*Antinoo Farnese*)

- Testa su torso antico non pertinente¹⁰⁴

¹⁰³ Stefanidou-Tiveriou 2014-15.

¹⁰⁴ Una recente pulizia delle superfici marmoree ha messo in luce che per la testa e per il torso furono impiegate due diverse qualità di marmo, dimostrando così che la testa non apparteneva originariamente al corpo, come si era invece creduto per lungo tempo. A tal proposito si veda Gasparri 2009, 89-91, n. 64 (F. Coraggio).

- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 2 m (alt. tot.); 26 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa, precedentemente nella collezione padovana di Pietro Bembo, fu acquistata nel XVI secolo dalla famiglia Farnese. Sulla provenienza del torso, congiunto alla testa nel XVI secolo da Giovan Battista de' Bianchi, non si ha alcuna notizia. La statua, dopo circa due secoli nel Palazzo Farnese in Campo dei Fiori, giunse a Napoli alla fine del Settecento.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 57-59, Kat. I 38 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 38; Goslar 2007, 42-45, n. 6; Mambella 2008, 194-202, n. 56; Gasparri 2009, 89-91, n. 64 (F. Coraggio); Giustozzi 2012, 109-111.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa, rotta alla base del collo, presenta solo lievi danneggiamenti nella capigliatura.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa di Antinoo è stata congiunta a un torso antico non pertinente, come dimostrano le diverse qualità di marmo impiegate per le due parti. Essa, rivolta a destra, è caratterizzata da un volto dal modellato levigatissimo e da una folta chioma di riccioli corposi, disposti secondo la *variante B* del *tipo principale*.
Le sopracciglia sono rese naturalisticamente mediante sottili incisioni oblique parallele. Le pupille sono scolpite, mentre le iridi erano originariamente dipinte. Si segnala, infine, un moderato uso del trapano per la definizione delle ciocche della parte anteriore della testa. Il retro della testa è, invece, eseguito più sommariamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 52) New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 1996.401

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 24,1 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota. Dopo varie vicende collezionistiche¹⁰⁵, nel 1996 la scultura fu donata al Metropolitan Museum of Art di New York da Bronson Pinchot.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 91, Kat. I 69 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; Mambella 2008, 202, n. 60; Zanker 2016, 161-162, n. 57.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta all'altezza del collo, mancano la parte anteriore del naso e il mento. Vari punti della capigliatura e della corona sono danneggiati.

¹⁰⁵ Per i dettagli, si rinvia a Zanker 2016, 161-162, n. 57.

- BREVE DESCRIZIONE: La scultura rappresenta Antinoo nelle vesti di Dioniso, come risulta evidente dalla corona d'edera e corimbi che cinge la testa.

Al contrario di quanto sostenuto da H. Meyer¹⁰⁶, la scultura non è stata ottenuta da una rilavorazione di una testa di Dioniso, ma, come già osservato da H.R. Goette¹⁰⁷, essa fu concepita fin dall'inizio come un'immagine di Antinoo-Dioniso.

Il volto si caratterizza per una resa dei tipici lineamenti del giovane più idealizzata rispetto a quanto si constata per la maggior parte delle sue rappresentazioni; ciò conferisce al ritratto un aspetto più infantile.

Dal punto di vista tecnico-formale, lo stato di conservazione della superficie marmorea non consente di rilevare tracce di un'eventuale realizzazione plastica della peluria delle sopracciglia. Iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Il trapano è stato utilizzato per la definizione delle ciocche della parte anteriore della capigliatura e per i corimbi.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 53) New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 2010.453

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco a grana grossa

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 35 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. Dopo varie vicende collezionistiche¹⁰⁸, nel 2010 la scultura venne donata al Metropolitan Museum of Art di New York da Jonathan Kagan.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 93-94, Kat. I 72 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 202, n. 59; Zanker 2016, 162-163, n. 58.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta alla base del collo, mancano le ciocche della porzione destra della sommità, il naso, una parte della guancia sinistra e l'estremità del mento. La superficie marmorea è deteriorata in corrispondenza di vari punti della capigliatura, delle sopracciglia, degli occhi, delle labbra e di parte del collo.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, di dimensioni superiori al vero, è lievemente ruotata verso sinistra. Essa è priva di attributi.

Nonostante lo stato di conservazione della scultura non sia ottimale, in essa è facilmente riconoscibile un ritratto di Antinoo, grazie alla presenza dei tipici tratti del volto, nonché della consueta acconciatura.

¹⁰⁶ Meyer 1991, 91, Kat. I 69.

¹⁰⁷ Goette 1998, 40.

¹⁰⁸ Per i dettagli, si rinvia a Zanker 2016, 162-163, n. 58.

Per quanto riguarda la capigliatura, si deve notare un'esecuzione più sommaria delle singole ciocche, soprattutto in corrispondenza della porzione posteriore della testa. Ciò troverebbe una valida spiegazione nell'originaria collocazione della scultura. Essa, infatti, doveva essere fissata a una parete, come sembrerebbe mostrare la consistente porzione di marmo risparmiata sul retro della testa, che doveva funzionare come elemento di connessione.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva l'utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della parte anteriore della testa. La peluria delle sopracciglia è resa realisticamente con piccole linee oblique graffite in maniera parallela tra loro. Lo stato di conservazione della superficie marmorea non consente di verificare se iride e pupilla fossero state originariamente indicate.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 54) Olimpia, Museo della Storia dei Giochi Olimpici Antichi, inv. n. A 104 + A 208

- Statua (frammentaria)

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, Stirngabelvariante*

- DIMENSIONI: 1,85 m (alt. tot.); 27 cm (alt. testa: sommità-mento); 39 cm (alt. testa: sommità-estremità inferiore del supporto per l'incasso)¹⁰⁹

- PROVENIENZA: Santuario di Olimpia. La testa fu rinvenuta nel 1939 tra i resti di muri tardo-romani e bizantini, a sud-ovest della Palestra¹¹⁰. Durante l'inverno tra il 1939 e il 1940, U. Jantzen vide presso il Museo di Olimpia dei frammenti, rinvenuti durante i precedenti scavi, che si adattavano alla testa e con i quali fu dunque ricomposta parte della statua¹¹¹. Solamente di uno di questi frammenti è registrata la provenienza: si tratta di una parte del braccio sinistro con una porzione di sostegno, che fu rinvenuta in un muro di macerie, davanti agli ambienti posti a sud-est della Palestra¹¹². Data la decontestualizzazione dei frammenti che componevano la scultura, l'originario luogo di destinazione di quest'ultima non è noto.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 106-108, Kat. II 4 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 41; Fittschen 1999, 80-81, n. 2; Goette 2001, 83; Vout 2005, 92; Goslar 2007, 52-53, n. 9; Kaltsas 2008, 107, n. 128; Mambella 2008, 206, n. 61; Fittschen 2010, 245-246; Cadario 2012, 71.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La statua è stata ricomposta da numerosi frammenti: alla testa con supporto per l'incasso sono stati connessi 11 frammenti pertinenti alle spalle,

¹⁰⁹ Misurazioni effettuate dall'autrice.

¹¹⁰ Süsserott 1939, 461.

¹¹¹ Weber 1956, 128-129.

¹¹² Curtius - Adler 1894, 242, Abb. 276.

alle braccia (di cui mancano però le mani) e a una porzione del sostegno su cui è appoggiato l'avambraccio sinistro. Inoltre, della scultura restano 10 frammenti della parte inferiore della gamba destra, con una porzione del piede, un frammento della parte finale del panneggio e un frammento del sostegno. Manca totalmente la parte centrale della statua.

Per quanto riguarda la testa, il naso è parzialmente fratturato nella sua parte terminale; le labbra e alcune ciocche dei capelli sono lievemente danneggiate. Gli altri frammenti che costituiscono la statua presentano fratture e abrasioni sparse.

- BREVE DESCRIZIONE: Nonostante la statua sia molto frammentaria, sulla base delle parti giunte fino a noi, si può affermare che essa rappresenta una figura maschile stante, avvolta in un ampio mantello, con il braccio destro piegato verso il petto e l'avambraccio sinistro proteso e appoggiato su un sostegno di forma triangolare.

La testa, che è piegata verso il basso ed è lievemente rivolta a sinistra, mostra un ritratto di un giovane che, a mio avviso, può essere identificato con Antinoo, sulla base della presenza dei suoi tratti fisionomici. Tale attribuzione, però, non è condivisa da tutti gli studiosi: alcuni, infatti, preferiscono considerare la statua una rappresentazione di un giovane *antinoizzante*, dal momento che, secondo loro, la sua acconciatura si differenzerebbe da quella dai ritratti certi di Antinoo¹¹³.

La pettinatura, in effetti, è diversa da quella che caratterizza le più diffuse *varianti A e B* dell'*Haupttypus*, ma è particolarmente affine a quella del ritratto da Aidepsos (cat. 18), che, a mio avviso, è da attribuire ad Antinoo. Per questo motivo, sono d'accordo con H. Meyer nel classificare la scultura di Olimpia come un esemplare della *Stirngabelvariante*, come è stato fatto per il ritratto di Calcide¹¹⁴.

La testa è cinta da una stretta benda, caratterizzata da un ispessimento di forma triangolare nella parte centrale, sopra la fronte, dove in origine doveva essere inserito un elemento metallico, come sembra mostrare la presenza di un piccolo foro.

Facendo riferimento a questo attributo, che gli studiosi immaginano essere completato con un elemento a forma di foglia¹¹⁵, si ritiene comunemente che la scultura rappresenti un palestrita, oppure Antinoo come palestrita o nelle vesti di dio tutelare della palestra. A tal proposito, Meyer sostiene che la rappresentazione del favorito di Adriano come divinità della palestra possa essere connessa con i giochi che si tenevano nella vicina Elis, ai quali Antinoo sembrerebbe essere legato a giudicare da alcune monete emesse dalla città, caratterizzate dalla rappresentazione del giovane sul rovescio (RPC III, n. 309 e RPC III, n. 310)¹¹⁶. Benché tutto ciò sia molto suggestivo, bisogna ammettere che gli elementi a nostra disposizione sono troppo scarsi per consentire un'interpretazione sicura: di fatti, la mancanza dell'elemento che doveva coronare la testa del giovane invita alla prudenza.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali del ritratto, oltre alla consueta resa plastica delle sopracciglia mediante incisioni oblique parallele, si nota che gli occhi,

¹¹³ Goette 1998, 41; Fittschen 1999, 80-81, n. 2; Goette 2001, 83; Fittschen 2010, 245-246.

¹¹⁴ Per la dibattuta questione della *Stirngabelvariante des Haupttypus*, si rinvia al capitolo I.3.

¹¹⁵ Weber 1956, 140-142; Meyer 1991, 106-108, Kat. II 4.

¹¹⁶ Meyer 1991, 106-108, Kat. II 4.

di forma allungata e con solco lacrimale e palpebre ben definiti, presentano l'iride incisa a forma di tre quarti di cerchio e la pupilla indicata con due fori di trapano uniti a forma di pelta. Questa lavorazione della pupilla è attestata dalla metà del II secolo d.C.; pertanto, indicherebbe una datazione post-adrianea della scultura. Una datazione intorno alla metà del II secolo d.C. sarebbe, a mio avviso, confermata da un uso particolarmente marcato del trapano per la definizione delle ciocche della parte anteriore della capigliatura, mentre il resto dell'acconciatura è reso soprattutto a scalpello.

- DATAZIONE: 150 d.C. circa¹¹⁷.

Cat. 55) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 238

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco/grigio a grana grossa
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 44 cm (alt. tot.); 32 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 61-62, Kat. I 41 (con bibliografia precedente); de Kersauson 1996, 164-165, n. 68; Goette 1998, 38; Martinez 2004, 246, n. 452; Curtis 2006, 68-69, n. 5 (C. Vout); Mambella 2008, 210, n. 63.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta alla base del collo. La punta del naso è stata integrata. Si rilevano abrasioni in vari punti della corona e della capigliatura.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata verso sinistra, è una replica del principale tipo ritrattistico di Antinoo.

Essa è cinta da una corona d'edera, che indica che il bitinio è qui assimilato a Dioniso. Inoltre, in origine la testa doveva essere ornata da elementi eseguiti separatamente, forse in metallo, come mostra la presenza di vari fori tra i riccioli della capigliatura.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala uno scarso utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche; la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele e la mancanza di indicazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹¹⁷ A proposito della cronologia della scultura, si ricorda, che una sua datazione all'inizio dell'epoca antonina è sostenuta da H. Weber (Weber 1956, 142-146: anni Quaranta del II secolo d.C.) e da H.R. Goette (Goette 2001, 83, nota 35: intorno al 150 d.C.), che però ritengono che la statua non appartenga ad Antinoo, ma a un giovane *antinoizzante*; al contrario, Meyer afferma, ma con qualche percepibile difficoltà, che la scultura preceda la data della morte di Adriano (Meyer 1991, 108: intorno al 137 d.C.).

Cat. 56) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 433

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco a grana media

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 74 cm (alt. tot.); 21 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Generalmente si ritiene che provenga da Villa Adriana, ma in realtà le circostanze del rinvenimento della scultura non sono documentate con certezza.

Secondo J. Raeder, l'opera potrebbe essere la testa egittizzante di Antinoo menzionata nella lettera di Gavin Hamilton a Charles Townley (Londra, The British Museum, Stowe MS. 1019) tra le sculture di Villa Albani rinvenute nel 1769 nel *Pantanello*¹¹⁸. Tuttavia, la sintetica descrizione di Hamilton («Head of Antinous in the character of an Egyptian Idol») non consente di essere certi su tale identificazione e, di conseguenza, anche sulla provenienza del ritratto del Louvre da Villa Adriana¹¹⁹.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 120-121, Kat. IV 2 (con bibliografia precedente); de Kersauson 1996, 160-161, n. 66; Martinez 2004, 723, n. 1505; *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, 734, n. 348 (K. Parlasca); Giroire - Roger 2007, 86, n. 27 (J.-L. Martinez); Mambella 2008, 210, n. 64; Spier - Potts - Cole 2018, 283, 286-287, cat. 186 (E. Calandra).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il naso, la bocca, il mento e la porzione sinistra del volto al di sotto dell'occhio sono di integrazione, così come il busto, con l'eccezione di un frammento con la parte superiore del braccio destro e l'adiacente porzione del petto. Le ciocche della capigliatura sono lievemente danneggiate. La testa dell'ureo è fratturata.

- BREVE DESCRIZIONE: La scultura rappresenta Antinoo con un *nemes* sormontato dall'ureo. Sebbene gran parte del ritratto sia stata restaurata in epoca moderna, non ci sono dubbi che si tratti di una raffigurazione del bitinio, come mostrano non solo i tratti originali del volto, ma anche la caratteristica acconciatura dei ritratti del *tipo principale* di Antinoo, che è raffigurata al di sotto del copricapo faraonico.

La peluria delle sopracciglia è resa realisticamente con piccole linee oblique graffite in maniera parallela tra loro. L'iride e la pupilla, invece, non sono indicate.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹¹⁸ Raeder 1983, 133, Kat. II 15 e 155-156, Kat. III 38. Per la lettera di Hamilton, Smith 1901, 310.

¹¹⁹ A tal proposito si ricorda che secondo J.-C. Grenier la scultura rinvenuta da Hamilton potrebbe essere identificata con un busto egittizzante dei Musei Vaticani (Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 2170) (Grenier 1989, 966, nota 76), mentre la provenienza del busto del Louvre da Villa Adriana sarebbe «loin d'être sûre» (Grenier 2008, 62, nota 15).

Cat. 57) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 578

- Statua
- MATERIALE: Marmo bianco a grana grossa
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 1,96 m (alt. tot.); 32 cm (alt. testa: sommità-mento, con copricapo)
- PROVENIENZA: Ignota¹²⁰. La statua venne acquistata a Roma dal cardinale de Richelieu nella prima metà del XVII secolo. Giunse al Louvre dopo essere stata confiscata nel 1801.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 63-64, Kat. I 43 (con bibliografia precedente); de Kersauson 1996, 158-159, n. 65; Goette, 1998, 38; Martinez 2004, 27-28, n. 10; Goslar 2007, 74-77, n. 17; Mambella 2008, 210, n. 65; Oppen 2008, 185, fig. 168; Cadario 2012, 69; Smith *et al.* 2018, 36.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati la parte inferiore del naso, la mano destra con il manico dello strumento impugnato da essa, il braccio sinistro dal gomito in giù, una parte del ramoscello d'ulivo e la porzione esterna del supporto. Il plinto antico è inglobato in una base moderna.

- BREVE DESCRIZIONE: Antinoo è rappresentato con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa, con entrambe le piante dei piedi poggiate a terra; l'avambraccio destro è piegato verso la spalla, dove è appoggiato uno strumento simile a una zappa, mentre il braccio sinistro è disteso lungo il corpo e la mano stringe un ramoscello d'ulivo; la testa è rivolta frontalmente.

Il giovane indossa un piatto copricapo circolare, che sembra di origine tessala, una corta tunica (*exomis*), annodata sulla spalla sinistra e trattenuta in vita da una cintura, e alti calzari allacciati (*endromides*).

Sul plinto, a sinistra, si trova un supporto a forma di tronco d'albero.

Sulla base dell'abbigliamento e degli attributi, questa immagine è stata interpretata come una rappresentazione di Antinoo assimilato ad Aristeo, divinità originaria della Tessaglia, protettrice dei prodotti della terra.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, si segnala che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si rileva, poi, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

Infine, si osserva che l'esecuzione della testa, del corpo e della veste non è particolarmente accurata¹²¹. A ciò si aggiunga che la parte posteriore della gamba sinistra e del supposto non sono rifiniti.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹²⁰ La sua presunta collocazione "in aedibus Victoriarum" (Marchuccius 1623, 33) non è certa.

¹²¹ de Kersauson 1996, 158.

Cat. 58) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 1205 (*Antinoo Mondragone*)

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco a grana fine

- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*

- DIMENSIONI: 95 cm (alt. tot.); 55 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Almeno dal 1729 la testa era conservata nella Villa Mondragone (presso Frascati), di proprietà della famiglia Borghese. Nel 1808 l'opera venne acquistata dal Louvre. J.J. Winckelmann fu il primo a supporre che la scultura provenisse da Villa Adriana¹²², un'ipotesi che è stata ripetuta successivamente da altri, ma più recentemente non è stata esclusa la possibilità che l'Antinoo potesse essere originariamente collocato nella villa dei Quintili a *Tusculum*¹²³.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 114-115, Kat. III 3 (con bibliografia precedente); de Kersauson 1996, 154-155, n. 63; Martinez 2004, 244, n. 449; Curtis 2006, 80-81, n. 11 (C. Vout); Goslar 2007, 108-111, n. 28; Vout 2007, 93-95; Mambella 2008, 214, n. 67; Opper 2008, 184-185, fig. 167; Cadario 2012, 71; La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 297-298, n. II.9 (M. Cadario); Cacciotti 2015; *Marguerite Yourcenar* 2015, 121; Smith *et al.* 2018, 60-62.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Ottimo¹²⁴.

- BREVE DESCRIZIONE: Nella testa sono ben riconoscibili i tratti fisionomici di Antinoo, benché molto idealizzati.

Essa è caratterizzata da un'elaborata capigliatura: le lunghe ciocche ondulate sono divise sulla fronte da una scriminatura centrale; in corrispondenza dei temporali, tali ciocche sono passate al di sopra del serto vegetale che cinge la testa del giovane, creando così una sorta di fiocco; esse sono poi passate al di sotto del serto vegetale, formando davanti all'orecchio un'ampia banda ondulata a *coquille d'huître*, al di sotto della quale scendono due piccoli boccoli cilindrici; infine, dietro le orecchie una lunga ciocca ondulata ricade libera lungo il collo e in avanti sul petto, mentre il resto dei capelli è pettinato in modo da formare un *krobylos* sulla nuca.

Il serto vegetale intrecciato che cinge la testa di Antinoo presenta dei fori, tra i quali alcuni di dimensioni maggiori (due sulla fronte e due laterali), nei quali erano originariamente inseriti degli elementi metallici: forse foglie di vite o di edera nei fori di dimensioni minori e corimbi in quelli più grandi. Sulla sommità della testa si trova

¹²² Rehm 1957, 22-23; Cacciotti 2015, 64.

¹²³ Cacciotti 2015.

¹²⁴ Per via dell'ottimo stato di conservazione della testa, alcuni studiosi, tra i quali da ultimo C. Vout (Vout 2005, 94-95; Vout 2007, 93-95) hanno messo in dubbio la sua autenticità, senza però ricevere consenso da parte del resto della comunità scientifica (Fittschen 2010, 246; Cacciotti 2015, 66 e nota 22).

un grande incavo per l'inserimento di un oggetto in metallo, che, sulla base delle effigi monetali del bitinio, si ipotizza potesse essere una corona *hem-hem*¹²⁵.

In origine i bulbi oculari erano realizzati con un materiale diverso dal marmo e le ciglia dovevano essere in metallo. La peluria delle sopracciglia è resa realisticamente tramite lievi incisioni oblique parallele. Nella capigliatura sono state individuate delle tracce di sfumature rosse, in cui si sono riconosciuti i residui per la preparazione del colore.

La testa, che è lievemente ruotata verso destra, doveva essere inserita in una statua realizzata con la tecnica acrolitica o pseudo-acrolitica. Recentemente si è ipotizzato che essa raffigurasse Antinoo seduto¹²⁶.

Infine, per quanto riguarda l'esecuzione del ritratto, si deve notare un consistente uso del trapano per la realizzazione dell'acconciatura.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.¹²⁷.

Cat. 59) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 2646

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*, variante B
- DIMENSIONI: 26,5 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Ignota

- BIBLIOGRAFIA: Dietrichson 1884, 233, n. 93; de Kersauson 1996, 166, n. 69; Martinez 2004, 364, n. 714.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, fratturata all'altezza di tre quarti del collo, il labbro inferiore e la punta del naso sono stati integrati.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente inclinata verso il basso e rivolta a sinistra, rappresenta Antinoo. Il favorito di Adriano è ben riconoscibile sia per la presenza dei suoi tratti fisionomici, sia per l'acconciatura.

Quest'ultima, pur riproducendo la *variante B* dell'*Haupttypus*, appare notevolmente semplificata, in particolare in corrispondenza delle ciocche della frangia, meno numerose e più spesse rispetto a quelle che caratterizzano il modello. Anche i tratti del volto sono definiti con meno accuratezza, nonostante vengano mantenute le caratteristiche individuali del giovane.

¹²⁵ Cacciotti 2015, 65-66: a tal proposito, si ricordano alcune emissioni monetali da Tarso (RPC III, nn. 3285-3287), sul dritto delle quali Antinoo è raffigurato con la corona egizia *hem-hem* e, al contempo, con una corona d'edera.

¹²⁶ Cacciotti 2015.

¹²⁷ La recente proposta di considerare la scultura come una creazione post-adrianea si basa esclusivamente sulla supposizione che la testa fosse originariamente collocata nella villa dei Quintili a *Tusculum* (Cacciotti 2015: per la datazione della scultura, si veda la nota 72), ma, in realtà, non ci sono elementi a sostegno di tale cronologia.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. Al contrario, iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si rileva, infine, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 60) Parigi, Musée du Louvre, inv. n. Ma 5051

- Rilievo

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 28 cm (alt. parte antica)

- PROVENIENZA: Ignota. Il rilievo proviene dalla Collezione Campana.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 65, Kat. I 44 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 218, n. 70; Evers 2013, 94; Roger 2013; Roger 2013 a.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Dell'altorilievo antico si conserva gran parte della testa; tuttavia, naso, bocca, mento, collo e una porzione della nuca con il nastro della corona sono integrazioni moderne, dovute agli scultori al servizio del marchese Campana (XIX secolo), che le realizzarono scolpendo "a risparmio" una lastra di marmo sulla quale fu posta la parte antica della testa. Studi recenti hanno dimostrato che la scultura fu concepita da subito come un altorilievo, smentendo così l'idea, precedentemente sostenuta, di una sua derivazione da un ritratto a tutto tondo¹²⁸.

- BREVE DESCRIZIONE: Il rilievo mostra il profilo sinistro di una testa di Antinoo, cinta da una corona d'alloro. Il bitinio è dunque qui assimilato ad Apollo.

Le ciocche della capigliatura sono state definite mediante l'utilizzo del trapano. La peluria delle sopracciglia è resa tramite sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata con una leggera incisione a tre quarti di cerchio, mentre la pupilla non è stata resa plasticamente.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 61) Petworth, Petworth House and Park, s.n.i.

- Testa antica su busto moderno

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 26,7 cm (alt. parte antica); 25,2 cm (alt. testa: sommità-mento)

¹²⁸ Roger 2013; Roger 2013 a.

- PROVENIENZA: Ignota.
- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 65, Kat. I 46 (con bibliografia precedente); Raeder 2000, 141-142, n. 44; Curtis 2006, 70-71, n. 6 (C. Vout); Mambella 2008, 218, n. 71.
- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono di integrazione naso, bocca, una parte dell'occhio sinistro con il sopracciglio, un ricciolo su di esso e la punta della ciocca sopra l'orecchio sinistro con l'orecchio. La superficie marmorea in corrispondenza della capigliatura è notevolmente consunta.
- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata verso destra, è una replica del principale tipo ritrattistico di Antinoo. Essa è priva di attributi.
Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la mancanza di indicazione plastica della peluria delle sopracciglia e di iride e pupilla. Si rileva, inoltre, uno scarso utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.
- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 62) Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 1963, n. 426

- Testa di Antinoo rilavorata come giovane profeta o santo
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*¹²⁹
- DIMENSIONI: 28 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Pisa, Chiesa di San Giorgio dei Tedeschi (contesto secondario)¹³⁰.
- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 65-66, Kat. I 47 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 218, n. 72; Giustozzi 2012, 109.
- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa di Antinoo è stata sottoposta a una rilavorazione che ne ha mutato totalmente il volto e modificato parzialmente le ciocche della frangia, le cui estremità risultano smussate, in seguito all'abbassamento dei piani del volto. La superficie marmorea presenta delle abrasioni nella parte posteriore della capigliatura.
- BREVE DESCRIZIONE: Della testa originaria di Antinoo si può soltanto dire che si trattava di una replica del tipo ritrattistico principale e che essa, lievemente ruotata verso sinistra, rappresentava il favorito di Adriano privo di attributi.

¹²⁹ Dal momento che le ciocche della frangia sono state oggetto di rilavorazione, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* appartenesse originariamente la testa.

¹³⁰ Settis 1984, 142-145, n. 70 (L. Faedo).

- DATAZIONE: Testa di Antinoo: 131-138 d.C. Rilavorazione: primo Rinascimento (?)¹³¹.

Cat. 63) Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery, inv. n. LL208

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 2,33 m (alt. tot.: base-coppa); 2,04 m (alt. base-sommità della testa); 21,9 cm (alt. testa: sommità-mento).

- PROVENIENZA: Ignota. Villa Adriana è indicata da vari studiosi, a partire da K. Levezow¹³², come il luogo di provenienza della scultura. Diversamente, T. Ashby riporta la testimonianza di Giovanni Antonio Riccy, secondo la quale la statua sarebbe stata rinvenuta nei pressi o all'interno della tenuta di Roma Vecchia¹³³. Purtroppo, non possediamo alcun elemento che possa chiarire il contesto di provenienza della scultura. La statua venne acquistata da Thomas Hope nel 1796 a Roma. Poi, nel 1917, venne comprata all'asta da William Hesketh Lever.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 66-70, Kat. I 48 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 38; Mambella 2008, 218, n. 73; Hughes 2011; Cadario 2012, 71.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La statua venne restaurata a Roma, da Giovanni Pierantoni alla fine del XVIII secolo (prima del 1796, quando venne acquistata da Thomas Hope). Lo scultore integrò le parti mancanti, vale a dire entrambi gli avambracci, con l'aggiunta degli attributi (una coppa e una brocca); una parte della gamba destra, sopra il tallone; quattro dita del piede destro; una porzione all'interno della coscia destra; la gamba sinistra al di sotto del ginocchio con parte del plinto; il fallo; il supporto con una parte dell'indumento che vi è appoggiato; per quanto riguarda la testa, sono state integrate la punta del naso e alcune ciocche sopra l'orecchio destro. La coscia destra è fratturata.

L'aggiunta degli attributi da parte di Pierantoni ha trasformato la statua originale in una rappresentazione di Antinoo-Ganimede¹³⁴.

¹³¹ Sulla base di un confronto con uno dei Quattro Santi Coronati di Orsanmichele a Firenze, opera di Nanni di Banco, sembra che la testa fosse stata rilavorata nel primo Rinascimento. Tale cronologia, proposta da R. Bianchi Bandinelli, non è però accettata da tutti: alcuni, infatti, preferiscono retrodatare la rilavorazione all'epoca di Giovanni Pisano. Su tale questione si veda Giustozzi 2012, 109.

¹³² Levezow 1808, 111; Raeder 1983, 156-157, Kat. III 40.

¹³³ Ashby 1907, 93: «After Visconti's list Riccy adds from Lisandrone's notes other sculptures discovered at Roma Vecchia; and states that he was assured by the sculptor Pierantoni that the Antinous, which he had restored as a Ganymede offering a cup of ambrosia to Jupiter, which was bought by "Milord Hope" (it is now at Deepdene), was found about the year 1794, when the road to Frascati was being repaired between the fourth and fifth mile, *i.e.* on the boundary of or just within the tenuta of Roma Vecchia. If this statement is true Michaelis's supposition (*Ancient Marbles in Great Britain*, p. 283, no. 8) that it came from Hadrian's Villa must be corrected».

¹³⁴ Per il significato di questo restauro, si veda Hughes 2011.

- BREVE DESCRIZIONE: Prima del restauro di Pierantoni, la statua rappresentava Antinoo nudo, con la gamba destra portante e la sinistra lievemente arretrata; il braccio destro era sollevato per reggere un attributo, verso il quale era rivolto lo sguardo del bitinio, che di fatti presenta la testa lievemente ruotata verso destra e rivolta verso l'alto; il braccio sinistro rimaneva verosimilmente disteso lungo il corpo, come indica la parte di esso che si è conservata. La statua poggiava su un plinto, di cui si conserva solo la parte destra.

Non abbiamo elementi per dire se in origine la statua raffigurasse Antinoo assimilato a qualche divinità.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. Differentemente, iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si rileva, poi, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 64) Roma, Banca d'Italia, s.n.i.

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 2,28 m (alt. tot.)

- PROVENIENZA: La statua fu rinvenuta il 24 maggio del 1886, a Roma, sul Quirinale, durante le operazioni di sterro dell'area in cui sarebbe sorto Palazzo Koch, sede centrale della Banca d'Italia.

Il ritrovamento della scultura venne descritto da R. Lanciani, il quale interpretò il luogo in cui fu rinvenuta la statua come un ambiente appartenente a un'officina marmoraria di epoca medievale¹³⁵.

Prima di giungere nel luogo in cui fu rinvenuta, la scultura si era trovata per un lungo periodo immersa in un corso d'acqua, come mostrano le tracce di corrosione del marmo. Secondo C.L. Visconti, la statua venne volutamente gettata in un corso d'acqua come gesto di disprezzo in seguito alla fine del paganesimo¹³⁶. Tuttavia, non siamo in grado di dire se la scultura fosse stata effettivamente gettata in un corso d'acqua, come proposto da Visconti, oppure se vi fosse finita accidentalmente.

Purtroppo, non abbiamo elementi per stabilire con precisione quale fosse stata la collocazione originaria della scultura.

¹³⁵ Lanciani 1886, 189-191. Si segnala che, a differenza degli altri manufatti rinvenuti nello stesso ambiente, tutti volutamente ridotti in pezzi, la statua di Antinoo era stata risparmiata, evidentemente per la sua notevole qualità formale: si può immaginare che il proprietario della bottega avesse voluto conservarla per sé oppure per ricavare profitto dalla vendita dell'opera.

¹³⁶ Visconti 1886, 214.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 95-96, Kat. I 74 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40; *L'arte a Palazzo Koch* 2006, 71-75; Goslar 2007, 56-57, n. 11; Mambella 2008, 218-220, n. 76.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La statua è priva del braccio sinistro, dell'avambraccio destro e del fallo. La punta del naso è fratturata. La superficie marmorea presenta tracce di corrosione, particolarmente evidenti nella porzione anteriore delle gambe, al di sotto delle ginocchia, e nella parte anteriore del sostegno a forma di tronco. La corrosione del marmo (*pitting*) è senza alcun dubbio dovuta all'azione di dissoluzione da parte dell'acqua¹³⁷. Si rilevano poi tracce di raschiatura, lasciate quando si tentò di ripulire la superficie della statua dopo che essa venne portata fuori dall'acqua.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo completamente nudo, con la gamba sinistra portante e la destra lievemente scartata e flessa; il braccio sinistro doveva essere sollevato, come è indicato dalla posizione della spalla, verosimilmente per reggere un attributo, forse un tirso, mentre il braccio destro doveva essere disteso lungo il fianco, come si evince dalla porzione conservata; la testa è ruotata verso sinistra ed è leggermente piegata verso il basso.

Appoggiato alla gamba sinistra si trova un sostegno a forma di tronco d'albero su cui è avvolto un tralcio di vite. Quest'ultimo fa pensare a un'assimilazione del bitinio a Dioniso, anche se in questo caso, a differenza della maggior parte delle altre rappresentazioni in cui Antinoo è raffigurato nelle vesti di tale divinità, la testa del giovane non è cinta da una corona dionisiaca. È però probabile che egli stringesse nella mano sinistra un tirso, del quale forse si conserva una minima parte sulla base (da interpretare come ciò che resta di una pigna?).

Per quanto riguarda l'esecuzione del ritratto, si segnala che, a causa della corrosione della superficie marmorea, non è possibile determinare se in origine la peluria delle sopracciglia, l'iride e la pupilla fossero state indicate plasticamente. Si nota, infine, l'utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche dei capelli nella parte anteriore della testa.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 65) Roma, Musei Capitolini, inv. n. 294

- Testa antica su busto moderno

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 39 cm (alt. parte antica); 32 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. La testa è giunta al Museo dalla Collezione Albani.

¹³⁷ Desidero ringraziare il Professor Lorenzo Lazzarini (Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi, Università IUAV, Venezia) per avermi gentilmente dato conferma della causa delle tracce di corrosione della superficie marmorea della scultura.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 72-73, Kat. I 51 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 224, n. 82; Evers 2013, 94.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Alla testa, rotta alla base del collo, sono stati integrati il naso, di cui si conserva solo la radice, due tasselli della bocca e l'elemento quadrangolare sulla sommità della testa, con i capelli circostanti. La corona presenta delle fratture in vari punti. Alcune ciocche dei capelli sono danneggiate. Lievi abrasioni sparse.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una buona replica della *variante B* del tipo ritrattistico principale di Antinoo. Essa è lievemente ruotata verso sinistra ed è cinta da una corona d'alloro, che indica che il bitinio è qui assimilato ad Apollo. La piccola base quadrangolare sulla sommità della testa, che compare in diversi ritratti di Antinoo, è qui un'integrazione moderna; non possiamo sapere se in origine la testa presentasse un elemento simile.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata mediante un'incisione a tre quarti di cerchio. Anche la pupilla era resa plasticamente, come indicano le tracce che si conservano sulla superficie marmorea, benché lo stato di conservazione di quest'ultima non consenta di definirne la forma. Si rileva, infine, un evidente utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche che si trovano al di sotto della corona d'alloro, mentre per le altre è stato impiegato solamente lo scalpello.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 66) Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. n. 897

- Statua

- MATERIALE: Marmo bianco (pentelico)¹³⁸

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 1,15 m (alt. tot.); 22 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Roma, angolo tra via Torino e via Modena. La testa fu rinvenuta durante gli scavi del 1881, mentre il torso venne riportato alla luce grazie alle indagini dell'anno successivo. Nonostante il luogo del rinvenimento della scultura sia noto, non si sa dove essa fosse originariamente esposta. Inoltre, alla luce della rilavorazione a cui la statua venne sottoposta in epoca antica, è del tutto probabile che il luogo del ritrovamento corrisponda o si trovi nei pressi del suo contesto di destinazione non originario, ma secondario. In quest'ultimo dovevano essere collocate anche le due statue di satiri danzanti rinvenute insieme alla testa di Antinoo, purtroppo oggi perdute.

¹³⁸ Bodon 1996, 218.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 70-72, Kat. I 50 (con bibliografia precedente); Bodon 1996; Heilmeyer 2002, 644-645, n. 500; Cadario 2012, 69; La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 295-296, n. II.6 (M. Cadario).

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa e il corpo, separati da una frattura accidentale, sono pertinenti¹³⁹. Mancano il naso, le orecchie ferine, il braccio destro, il braccio sinistro al di sotto della spalla, il fallo e la parte inferiore di entrambe le gambe (la gamba destra è rotta al di sopra del ginocchio, mentre la sinistra a metà del ginocchio). La scultura è stata oggetto di interventi di restauro e di integrazione, effettuati dal momento del suo ritrovamento fino a tempi più recenti¹⁴⁰.

- BREVE DESCRIZIONE: Antinoo, il cui volto in questo caso è notevolmente idealizzato, è riconoscibile solo grazie alla tipologia di acconciatura, alla forma rettilinea delle sopracciglia e alla radice del naso, larga e dritta. Gli occhi, infossati nelle cavità orbitali, sono di piccole dimensioni e non presentano l'indicazione di iride e pupilla. Neanche la peluria delle sopracciglia è resa plasticamente. La bocca, serrata, presenta un labbro inferiore carnoso, ben definito, e un labbro superiore disegnato in maniera più sfumata.

Il giovane è rappresentato con la gamba sinistra portante, mentre la destra avanza e si flette nell'atto di compiere un passo di danza. Tale movimento era accompagnato dal braccio destro sollevato e dalla energica torsione della testa, che è rivolta verso destra ed è chinata in avanti, in direzione della spalla. Il braccio sinistro, invece, doveva essere disteso lungo il corpo, come è indicato dalla posizione della spalla e dalle tracce di un puntello visibili sotto l'anca sinistra.

Per quanto riguarda la capigliatura, si deve notare che le lunghe ciocche ondulate sono raccolte sulla nuca in una coda: una variante rispetto alla disposizione canonica dei capelli sul retro della testa del bitinio.

Sul capo, Antinoo ha una corona di aghi di pino, annodata sulla nuca. Si tratta dell'unico attributo presente fin dalla prima fase della scultura, che qualifica il bitinio come una divinità agreste o dei boschi. Si potrebbe pensare che Antinoo sia assimilato a Silvano, ma il fatto che il bitinio è rappresentato come una figura danzante, a mio avviso farebbe piuttosto propendere per una sua possibile assimilazione a Pan¹⁴¹.

A una rilavorazione realizzata in epoca antica, con ogni probabilità intorno alla metà del II secolo d.C., si deve l'asportazione della zona intorno alle orecchie per l'inserimento di orecchie ferine e l'aggiunta della *pardalis* (la pelle di pantera) annodata sulla spalla sinistra, scolpita a bassissimo rilievo sul corpo nudo del giovane¹⁴². Questi due attributi sembrano rispondere alla volontà di connotare la figura come un satiro. Con ogni probabilità tale rilavorazione fu effettuata per porre la statua

¹³⁹ La reciproca pertinenza delle due parti è confermata dall'analisi del materiale, che è marmo pentelico sia per la testa che per il torso (Bodon 1996, 218).

¹⁴⁰ Per una dettagliata descrizione di tali interventi, si veda Bodon 1996, 221-224.

¹⁴¹ Un elemento a favore di questa interpretazione potrebbe essere costituito dal fatto che il medesimo tipo statuaria impiegato per questa scultura è stato scelto per la piccola statua di Alessandro-Pan di Pella (Museo Archeologico, inv. n. 43).

¹⁴² Un puntuale studio della rilavorazione antica della scultura è in Bodon 1996.

in un contesto diverso da quello in cui era originariamente esposta, in un luogo in cui erano verosimilmente collocate anche le due statue di satiri rinvenute insieme alla testa di Antinoo.

- DATAZIONE: Prima fase: 131-138 d.C. Rilavorazione: Metà del II secolo d.C. circa¹⁴³.

Cat. 67) Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. n. 2305

- Statua (frammentaria)
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 69 cm (alt. parte conservata); 27,5 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Roma. I frammenti della statua furono rinvenuti nel 1932 durante i lavori di costruzione di Via dell'Impero (attuale Via dei Fori Imperiali), insieme ad altre sculture (verosimilmente in contesto secondario). L'originario luogo d'esposizione della statua resta ignoto¹⁴⁴.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 73-74, Kat. I 52 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 224, n. 81.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della statua si conservano la testa e cinque frammenti del busto. Per quanto riguarda la testa, mancano solo l'estremità del naso e il sopracciglio sinistro; essa è lievemente danneggiata in vari punti del viso e della capigliatura. Del busto restano un frammento che comprende tutta la spalla destra e una porzione del collo; un frammento con la spalla sinistra, la parte superiore del braccio e una porzione del pettorale; un frammento del petto in corrispondenza dello sterno; un frammento della parte sinistra del collo e, infine, un frammento pertinente alla parte posteriore della spalla sinistra e del collo.

Alla statua venne attribuito un frammento di gamba sinistra con sostegno; di esso, oggi perduto, resta la descrizione di D. Mustilli: «Nell'*Antiquarium* del Governatorato è conservato un altro frammento della statua e della appartenenza è prova la identità del marmo e il luogo di trovamento, accanto agli altri pezzi del busto: questo frammento è composto dalla gamba sinistra con il tronco di sostegno, intorno al quale si avvolge un grosso serpente col capo reclinato in basso»¹⁴⁵. Tuttavia, a causa della

¹⁴³ È stata accolta qui la proposta di G. Bodon, secondo il quale l'intervento di rilavorazione andrebbe collocato entro la prima età antonina o al più tardi poco dopo la metà del II secolo d.C., sulla base delle caratteristiche tecnico-stilistiche della rilavorazione, la cui elevata qualità è riscontrabile nella resa della *pardalis* (Bodon 1996, 236).

¹⁴⁴ Mustilli 1933, 89: «Nella recente apertura della via dell'Impero, nel tratto, che va dalla basilica di Massenzio al Colosseo, fra le vestigia della Roma imperiale, venute alla luce, le sculture... Tra statue, teste, rilievi e frammenti, il numero supera la cinquantina. La maggior parte proviene da un muro di età medioevale, altre furono trovate nel terrapieno tra la basilica e la strada... Dato lo stato di sconvolgimento degli strati, dai quali le sculture provengono, il luogo di trovamento poco può giovare ad una determinazione più precisa delle opere».

¹⁴⁵ Mustilli 1933, 96-98, n. 4.

sua dispersione, l'appartenenza di tale frammento alla statua di Antinoo non è verificabile.

- BREVE DESCRIZIONE: La scultura mostra Antinoo con la testa rivolta a sinistra e lievemente inclinata verso il basso. Come mostrano i frammenti giunti fino a noi, la parte superiore del corpo era certamente nuda.

A giudicare dalla posizione della spalla destra e della parte del braccio sinistro, che si sono conservate, sembra che le parti superiori delle braccia fossero aderenti al corpo. Tuttavia, è lecito supporre che Antinoo reggesse un attributo nella mano sinistra, come lasciano pensare le tracce di un puntello tra il pettorale e la spalla sinistra.

Se alla statua appartenesse quel frammento ricordato da D. Mustilli, si potrebbe pensare, come già osservato da tale studioso, che Antinoo fosse rappresentato in tale scultura nelle vesti Apollo, rievocato dalla raffigurazione del serpente col capo reclinato, ovvero ucciso da tale divinità; tuttavia, il fatto che questo frammento sia oggi disperso non ci consente di verificare tale ipotesi.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva che la peluria delle sopracciglia era realizzata mediante sottili incisioni oblique parallele, come si evince dalle lievi tracce che si conservano in corrispondenza del sopracciglio destro. Iride e pupilla non sono rese plasticamente. Non si riscontrano tracce dell'utilizzo del trapano per la definizione della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 68) Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, inv. n. IV/130

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 1,05 m (alt. tot.); 65 cm (alt. testa)¹⁴⁶

- PROVENIENZA: Ignota. Le circostanze del rinvenimento non sono note, ma si ritiene possibile che in origine la scultura facesse parte della decorazione del Mausoleo di Adriano.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 70, Kat. I 49 (con bibliografia precedente); Tomei 1998, 116; Goslar 2007, 136-137, n. 41; Mambella 2008, 220, n. 77; Opper 2008, 215-216 (fig. 205).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa si conservano solo parte della capigliatura e una porzione del volto con sopracciglio sinistro e occhio sinistro; il resto è stato integrato con il cemento nel 1906. Inoltre, nella zona anteriore destra della testa, manca un ampio tassello, scalpellato e con foro quadrangolare, che indica l'esistenza di

¹⁴⁶ Tomei 1998, 116. Purtroppo, non si hanno indicazioni più precise delle misure della scultura.

un'integrazione, probabilmente effettuata in epoca romana. La mano destra, pertinente a un'altra figura, che è sopra la testa, è originale.

- BREVE DESCRIZIONE: Nonostante il pessimo stato di conservazione della scultura, sulla base della capigliatura e di ciò che resta del volto, è possibile attribuire la testa ad Antinoo.

La mano destra, imposta sopra la testa, appartiene a un'altra figura, che però non è identificabile. Anche la natura dell'oggetto impugnato dalla mano non è chiara. In ogni caso, la presenza della mano di un altro soggetto, mostra che la testa di Antinoo doveva far parte di un gruppo scultoreo.

La testa è colossale; pertanto la capigliatura è definita con solchi di trapano molto evidenti.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 69) Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n. 341

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 27 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ostia. La testa fu rinvenuta nel 1869, nel corso degli scavi diretti da Pietro Ercole Visconti e dal nipote Carlo Ludovico nel Campo della *Magna Mater*¹⁴⁷. La mancanza di informazioni più precise sulle circostanze del rinvenimento della scultura non ci consente di conoscere l'originario luogo di destinazione del ritratto¹⁴⁸.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 74-75, Kat. I 53 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 39; Rumscheid 2000, 130, n. 31; Goslar 2007, 32-35, n. 3; Mambella 2008, 226-228, n. 88; Cadario 2012, 71, 76; Galli 2012, 57; Gasparri - Paris 2013, 180, n. 120 (G.A. Cellini).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta a metà del collo, manca la punta del naso. La superficie marmorea è danneggiata in vari punti. I busti raffigurati nelle due placchette della corona sono particolarmente corrosi. Nella capigliatura si conservano tracce di colore rosso.

¹⁴⁷ La notizia del ritrovamento è nota grazie a una lettera del primo giugno 1869, scritta dallo stesso Visconti, in cui, tra i recenti rinvenimenti provenienti dagli scavi ostiensi, è ricordata «la testa di un giovane sacerdote di Cibele di grandezza naturale», che è stato poi possibile identificare con la testa oggi esposta al Museo Nazionale Romano. A tal proposito, si vedano Calza 1964, 80-81, n. 129, e Gasparri - Paris 2013, 180, n. 120 (G.A. Cellini).

¹⁴⁸ Nella prima pubblicazione della testa, infatti, G. Blum specifica: «Cette tête... a été trouvée à Ostie dans des conditions qui ne se laissent pas préciser» (Blum 1913 a, 67).

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è uno dei ritratti più originali di Antinoo. Essa è una replica della *variante B* del principale tipo ritrattistico del favorito di Adriano, ma si distingue dalle altre copie per una resa più libera delle ciocche della capigliatura e per un volto che appare più fanciullesco.

Il ritratto si differenzia anche per il tipo di attributo che lo caratterizza: Antinoo indossa una corona costituita da due grossi cercini sovrapposti, decorata con due placchette quadrangolari su cui sono rappresentati a rilievo i busti di due personaggi maschili: quello di sinistra, che ha una voluminosa chioma e una folta barba, è rappresentato frontalmente, nudo, con un mantello sulla spalla sinistra; quello di destra, che presenta una capigliatura meno voluminosa e sembra essere privo di barba, indossa una tunica, oltre al mantello che porta sulla spalla sinistra, e ha la testa rivolta verso l'altro busto. Si ritiene generalmente che il busto a sinistra rappresenti Adriano, mentre quello a destra appartenga a Nerva oppure a Traiano.

Accettando tali identificazioni, attualmente gli studiosi ritengono che in questo ritratto Antinoo sia rappresentato come sacerdote del culto imperiale, anziché come sacerdote di Cibele o di Attis, come era stato precedentemente ipotizzato rispettivamente da P.E. Visconti e R. Calza. Bisogna ammettere però che un'interpretazione certa di tale scultura rimane difficile: essa è innanzitutto ostacolata dallo stato di conservazione dei busti che ornano la corona, ma anche dal fatto che non sappiamo dove fosse originariamente collocata la testa di Antinoo all'interno del Campo della *Magna Mater*.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata tramite un'incisione a tre quarti di cerchio; anche la pupilla è incisa. Infine, si rileva uno scarso utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 70) Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n. 1192

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Einzelstück* / *tipo MNR 1192 (?)*¹⁴⁹

- DIMENSIONI: 32 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. Generalmente ritenuta proveniente da Villa Adriana¹⁵⁰, ma le circostanze del rinvenimento della scultura sono ignote.

¹⁴⁹ Per una proposta di attribuzione di questo ritratto a un *tipo MNR 1192*, si rinvia al capitolo I.3.

¹⁵⁰ Raeder 1983, 69-71, Kat. I 52. L'indicazione sulla provenienza fornita da J. Raeder è basata sul lavoro di P. Gusman, in cui l'opera è menzionata tra le immagini di Antinoo da Villa Adriana (Gusman 1904, 280), tuttavia non è a noi noto alcun tipo di documentazione a supporto di tale provenienza.

- BIBLIOGRAFIA: Gusman 1904, 280; Paribeni 1911, 105, n. 477; Lippold 1923, 193; Marconi 1923, 171, n. 18; Paribeni 1932, 257, n. 798; Holm 1933, 20, 27, 36; West 1941, 137, n. 4; Squarciapino 1943, 32; Felletti Maj 1953, 104-105, n. 200; Weber 1956, 132; Kraus 1959, 65; Jucker 1961, 88; Clairmont 1966, 54, n. 49; De la Maza 1966, 161-162, n. 4; Bracker 1970 a, 77; Fittschen 1977, 74, nota 4; Raeder 1983, 69-70, I 52; Giuliano 1988, 272-274, R200 (M.T. Natale); Goslar 2007, 130-131, n. 38; Mambella 2008, 228, n. 89; Gasparri - Paris 2013, 226, n. 162 (M. Caso).

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa si conserva fino a metà del collo. Il naso è stato integrato. Alcune ciocche sono danneggiate.

- BREVE DESCRIZIONE: La scultura non è presente nel catalogo di H. Meyer, in quanto essa venne considerata dallo studioso di incerta identificazione¹⁵¹. In effetti, la testa, che accenna a un movimento verso destra, presenta un volto più allungato rispetto al consueto ovale pieno che caratterizza i ritratti di Antinoo. A ciò si aggiunga che l'acconciatura non trova alcun confronto nella documentazione scultorea attribuita al favorito di Adriano: essa è costituita da lunghi ricci scomposti sulla fronte e ai lati della testa, dove sono resi plasticamente, e, sul retro, da ciocche lievemente ondulate, incise dall'alto verso il basso in modo tra loro parallelo; ai lati e sul retro della testa le ciocche terminano con riccioli tondeggianti.

Nonostante tali divergenze, i tratti del volto trovano corrispondenza nella fisionomia del bitinio: le sopracciglia rettilinee si dipartono da una radice del naso larga e dritta, come si riscontra in tutte le immagini del favorito di Adriano; le labbra, in questo caso dischiuse, sono carnose e il mento arrotondato. Sulla base di ciò e dell'affinità della scultura con l'effigie di Antinoo presente sul dritto di una moneta emessa da Adramittio (RPC III, n. 1677), la testa è comunemente considerata un ritratto del favorito di Adriano.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-stilistici, si rileva che gli elementi del volto sono realizzati in modo netto, quasi metallico; questo è evidente nella resa degli occhi, caratterizzati da palpebre e solco lacrimale ben definiti, e delle labbra. La peluria delle sopracciglia è realizzata mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Infine, si segnala un marcato uso del trapano per separare le ciocche sulla fronte e ai lati della testa, che conferisce alla capigliatura intensi effetti chiaroscurali.

È stato suggerito di attribuire la scultura alla bottega di Antonianos da Afrodizia, l'artista che realizzò il rilievo proveniente da Torre del Padiglione (cat. 71), sulla base di presunte affinità formali tra le due opere¹⁵². A mio avviso, però, non ci sono elementi per sostenere questa attribuzione, dal momento che i due ritratti presentano notevoli differenze non solo dal punto di vista tipologico, ma anche per quanto riguarda gli aspetti tecnico-stilistici: basti pensare al modo netto con cui sono realizzati gli elementi del volto della testa, rispetto alla plastica morbidezza che invece caratterizza la resa

¹⁵¹ Meyer 1991, 20, 132.

¹⁵² Questa proposta di attribuzione è stata avanzata per la prima volta in Squarciapino 1943, 31-32, e ripetuta nella letteratura successiva, compresa la più recente scheda sul ritratto del MNR (Gasparri - Paris 2013, 226, n. 162), senza mai essere respinta.

del viso del rilievo; a ciò si aggiunga la diversa lavorazione della chioma, che nella testa è realizzata con un uso più marcato del trapano per separare le ciocche.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina¹⁵³.

Cat. 71) Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. n. 374071

- Rilievo

- MATERIALE: Marmo bianco (cave di Göktepe)¹⁵⁴

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 1,43 m (altezza della lastra); 63 cm (larghezza del lato inferiore); 69 cm (larghezza del lato superiore); 11 cm (spessore)¹⁵⁵.

- PROVENIENZA: Torre del Padiglione (località nel Comune di Aprilia). Il rilievo fu rinvenuto nel 1907 durante dei lavori agricoli.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 96-98, Kat. I 75 (con bibliografia precedente); Sapelli 1991; Lehmann 1996, 190-192; Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 262, n. 102 (N. de Chaisemartin); Quilici 1999; Quilici 2004; Galli 2007, 208-209; Goslar 2007, 94-99, n. 23; Mambella 2008, 220-224, n. 78; Sinn - Söldner 2010, 230-232, 342; Cadario 2012, 69; Galli 2012, 53-57; Evers 2013, 92-93; Gasparri - Paris 2013, 188-189, n. 126 (M. Caso); Smith *et al.* 2018, 63.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La porzione superiore della lastra, fratturata trasversalmente, è stata riattaccata in epoca antica tramite due perni bronzei. Mancano parte delle dita della mano sinistra e l'oggetto mantenuto, e l'ultima falange del mignolo della mano destra. Si conservano dei piccoli fori (diam. 7 mm ca.; prof. 15 mm ca.)¹⁵⁶, uno lungo il bordo superiore e tre lungo ciascun margine laterale, nei quali dovevano essere originariamente inseriti dei perni per il fissaggio del rilievo a una parete. La superficie marmorea è lievemente abrasa in vari punti.

- BREVE DESCRIZIONE: Al centro di una lastra, leggermente rastremata verso il basso, delimitata in alto e lungo i margini laterali da una cornice modanata e con il bordo inferiore aggettante, è rappresentato, a rilievo, Antinoo.

Il giovane è raffigurato di tre quarti, rivolto alla sua destra; ha la gamba destra portante, con il piede poggiato a terra, e la sinistra flessa e scartata, con il tallone alzato; l'avambraccio destro è sollevato verso l'alto, colto nell'atto di utilizzare un falchetto (*falcula*) per tagliare un grappolo d'uva, mentre il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e nulla si conserva dell'oggetto che stringeva nella mano, che si è ipotizzato

¹⁵³ Per un approfondimento sulla datazione di questa scultura, si rinvia al capitolo I.3.

¹⁵⁴ Bruno - Attanasio - Yavuz 2013; Evers 2013, 92-93.

¹⁵⁵ Gasparri - Paris 2013, 188-189, n. 126 (M. Caso). Il fatto che la lastra è rastremata verso il basso potrebbe essere spiegato con una sua originaria collocazione tra due pilastri (Evers 2013, 92-93).

¹⁵⁶ Sapelli 1991, 89.

potesse essere un ramoscello di pino. Il bitinio, in effetti, ha la testa cinta da una corona di aghi di pino. Egli, poi, indossa una corta tunica (*exomis*) fermata sui fianchi da una cintura, della quale la manica destra non è infilata.

Antinoo è accompagnato da un cane, rappresentato alla sua sinistra. In basso, alla sua destra è, invece, raffigurato un altare, sormontato da una grossa pigna circondata da frutti, sul quale è incisa la firma dell'artista che realizzò il rilievo, Antonianos da Afrodisia: ANTΩNIANOC A[ΦΡ]ΩΔΕΙCIEYC ΕΠΟΙΕΙ¹⁵⁷. Infine, un tralcio di vite con grappoli d'uva è rappresentato nella parte superiore della lastra e contribuisce, con il cane e l'altare, a definire lo scenario in cui è inserita la figura di Antinoo.

La *falcula*, la corona di aghi di pino e il cane indicano chiaramente che Antinoo è qui rappresentato nelle vesti di Silvano, divinità italica di carattere agreste.

Dal punto di vista tecnico-formale si sottolinea che si tratta di un'opera di notevole qualità, come mostra non solo l'accurata resa plastica della capigliatura e del panneggio, ma anche l'indicazione di diversi livelli di profondità mediante l'esecuzione con un rilievo più sporgente delle parti in primo piano e con un rilievo più basso di quelle in secondo piano.

Infine, per quanto concerne il ritratto di Antinoo, si rileva che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele. Anche iride e pupilla dovevano essere indicate plasticamente, come mostrano le tracce che si conservano sulla superficie marmorea, benché lo stato di conservazione di quest'ultima non consenta di definirne la forma. Infine, le ciocche dei capelli sono definite con un uso moderato del trapano.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 72) Roma, Villa Albani (collezione privata), inv. n. 994 (*Rilievo Albani*)

- Rilievo

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*¹⁵⁸

- DIMENSIONI: 1,02 m (alt. figura)

- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. Rinvenuto nel 1735, il rilievo fu poi acquisito dal cardinale Alessandro Albani¹⁵⁹.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 76-78, Kat. I 55 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 39; Martinez 2004, 408, n. 823; Vout 2005, 94-95; Goslar 2007, 122-125, n. 34;

¹⁵⁷ Di questo artista da Afrodisia non abbiamo alcuna altra notizia: Gasparri - Paris 2013, 188, n. 126 (M. Caso) (con bibliografia precedente); DNO 4210. Per le botteghe di Afrodisia, si rinvia a Smith 2011, con bibliografia precedente.

¹⁵⁸ A causa della mancata rappresentazione della porzione sinistra della frangia, non è possibile stabilire se il ritratto appartenga alla *variante A* o alla *variante B* dell'*Haupttypus*.

¹⁵⁹ Fea 1790, 143, n. 51; Raeder 1983, 12 e nota 486.

Vout 2007, 93-94; Mambella 2008, 228-230, n. 93; Fittschen 2010, 246; Evers 2013, 92; Smith *et al.* 2018, 88-91, n. 7 (R.R.R. Smith).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il rilievo venne restaurato nel XVIII secolo. Nel dettaglio, il pannello fu completato nelle sue estremità, mentre della figura di Antinoo furono integrate alcune parti della corona sulla testa del giovane, tutta la ghirlanda nella mano sinistra e le dita della mano destra. Con l'eccezione delle porzioni integrate, la figura del bitinio è ben conservata. Non è da escludere che in origine il rilievo proseguisse verso il basso, riproducendo anche la parte inferiore del corpo del giovane.

- BREVE DESCRIZIONE: Il rilievo mostra Antinoo, rappresentato fino all'altezza dei fianchi, rivolto a destra. La testa è resa di profilo, mentre il torso è realizzato di tre quarti. Il braccio destro, aderente al corpo, presenta l'avambraccio piegato in avanti, mentre l'avambraccio sinistro è piegato verso l'alto per mostrare o porgere un oggetto che il giovane teneva nella mano sinistra. Di quest'ultimo, di cui si sono conservate solo due piccole porzioni di nastri, è stato integrato come una ghirlanda floreale.

Antinoo indossa un *himation*, che lascia scoperti l'ampio petto e la parte superiore del braccio destro. La testa è cinta da una corona di fiori, legata mediante un nastro, le cui estremità ricadono lungo il collo. Tale attributo fa pensare che il giovane sia qui raffigurato come una divinità della natura.

Il rilievo è un'opera di altissima qualità, realizzata da un artista che doveva lavorare direttamente per l'imperatore. I dubbi sulla sua autenticità, avanzati da C. Vout¹⁶⁰, sono da rigettare¹⁶¹.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. Differentemente, iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si rileva, poi, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 73) San Antonio (Texas), San Antonio Museum of Art, inv. n. 86.134.164

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco (pentelico)¹⁶².

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*?¹⁶³

- DIMENSIONI: 39 cm (alt. tot.)¹⁶⁴

¹⁶⁰ Vout 2005, 94-95; Vout 2007, 93-94.

¹⁶¹ Fittschen 2010, 246.

¹⁶² Powers *et al.* 2018.

¹⁶³ Purtroppo, a causa dello stato di conservazione della scultura, non è possibile determinare con certezza il tipo ritrattistico: la frangia è mancante e le ciocche laterali e della parte posteriore della capigliatura non trovano precisi confronti nelle teste di Antinoo appartenenti all'*Haupttypus*, benché sembrano essere derivate da tale modello.

¹⁶⁴ Misurazione effettuata dall'autrice.

- PROVENIENZA: Ignota. La testa è stata donata al Museo nel 1986 da Gilbert M. Denman, Jr., il quale la acquistò all'asta (Sotheby Parke Bernet, Auktion 1./2. März 1984, Katalog Nr. 59).

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 128, Kat. V 3; Evers 1995, 451; Goette 1998, 35; Powers *et al.* 2018¹⁶⁵.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta a tre quarti del collo, mancano la punta del naso e la zona sopra la fronte. La superficie marmorea in corrispondenza della capigliatura è rovinata. Due lunghe ciocche, che dovevano ricadere in avanti sul petto, sono fratturate. La scultura fu oggetto di interventi di restauro in epoca moderna¹⁶⁶.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, lievemente ruotata verso sinistra, rappresenta Antinoo con la mano destra appoggiata sul capo, nella posa del tipo statuario dell'Apollo Liceo, spesso impiegata anche per le rappresentazioni di Dioniso¹⁶⁷. Proprio a quest'ultima divinità è assimilato il giovane in questa rappresentazione, come viene indicato dalla presenza della corona d'edera che cinge la sua testa. Inoltre, sulla sommità della testa si trova un foro per l'inserimento di un oggetto in metallo, che si ipotizza potesse essere una corona *hem-hem*¹⁶⁸.

Nonostante le perplessità di alcuni studiosi¹⁶⁹, la testa è chiaramente un ritratto di Antinoo: la presenza degli elementi fisionomici caratteristici del giovane (sopracciglia rettilinee con leggero incurvamento verso l'esterno, naso largo e dritto, bocca carnosa e mento arrotondato) non lascia dubbi su tale identificazione.

L'idea di H. Meyer, secondo il quale questa scultura di Antinoo sarebbe il risultato di una rilavorazione di epoca adrianea di una testa di Dioniso¹⁷⁰, è stata confutata da recenti indagini, secondo le quali la scultura sarebbe stata concepita fin dall'inizio come una rappresentazione di Antinoo¹⁷¹.

Dal punto di vista tecnico-formale si rileva che la peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si conservano alcune tracce dell'utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura e per gli elementi della corona. Infine, indagini

¹⁶⁵ La testa è stata oggetto di recenti studi da parte della Dott.ssa Jessica Powers (San Antonio Museum of Art): oltre al già citato contributo in *ASMOSIA XI* (Powers *et al.* 2018), si ricorda l'intervento dal titolo "*Antinous and the Hem-hem Crown: Portraits with Egyptian Insignia in Roman Italy*", presentato all'AIA Annual Meeting (Toronto, 5-8 gennaio 2017). Inoltre, la testa è stata protagonista di una recente mostra: *Antinous, the Emperor's Beloved: Investigating a Roman Portrait* (San Antonio Museum of Art, 1 settembre - 26 novembre 2017).

¹⁶⁶ Per una dettagliata descrizione di tali interventi, si rinvia a Powers *et al.* 2018.

¹⁶⁷ Si veda per esempio la testa di Dioniso da Corinto, del II secolo d.C. (Corinto, Museo Archeologico, inv. n. S-194).

¹⁶⁸ Powers *et al.* 2018. A tal proposito si veda anche il recente studio della Dott.ssa Jessica Powers (San Antonio Museum of Art), *Antinous and the Hem-hem Crown: Portraits with Egyptian Insignia in Roman Italy*, presentato all'AIA Annual Meeting (Toronto, 5-8 gennaio 2017).

¹⁶⁹ Evers 1995, 451; Goette 1998, 35.

¹⁷⁰ Meyer 1991, 128, Kat. V 3.

¹⁷¹ Powers *et al.* 2018.

condotte nel 2011 hanno rivelato la presenza di tracce di doratura sulle foglie della corona¹⁷².

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 74) San Antonio (Texas), San Antonio Museum of Art, inv. n. 2005.1.84

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco a grana grossa

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*

- DIMENSIONI: 23 cm (alt. tot.)¹⁷³

- PROVENIENZA: Ignota. Nel 1924 Henry Walters acquistò la testa da Joseph Brummer (New York). Dopo essere stata conservata per alcuni anni nella collezione della Walters Art Gallery di Baltimora, nel 1991 la scultura venne venduta all'asta dai Walters (Sotheby's, New York, Dec. 12, 1991, lot 115) a Gilbert M. Denman, Jr. In seguito alla morte di quest'ultimo, nel 2004, la testa venne donata al Museo di San Antonio.

- BIBLIOGRAFIA: Inedito¹⁷⁴

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa si conserva fino alla parte iniziale del collo. La parte anteriore del naso (con l'eccezione della radice), le ciocche che coprono l'orecchio destro e quelle che coprono l'orecchio sinistro, fratturate, sono state ricongiunte alla scultura. Una evidente frattura si diparte dal centro della fronte fino alla tempia sinistra. La superficie è corrosa.

- BREVE DESCRIZIONE: Nella testa è possibile riconoscere Antinoo, nonostante essa presenti un'esecuzione più sommaria sia della pettinatura che degli elementi del volto rispetto agli altri ritratti del bitinio. La sua acconciatura, infatti, si basa sulla *variante B* del principale tipo ritrattistico di Antinoo e i tratti del viso (sopracciglia rettilinee, naso largo e dritto, bocca carnosa e mento arrotondato) corrispondono alla fisionomia del favorito di Adriano.

I piccoli fori sulla parte anteriore della capigliatura sembrano essere stati realizzati nell'antichità per accogliere una corona metallica.

Sebbene la superficie sia corrosa, si rilevano tracce di resa plastica della peluria delle sopracciglia e dell'iride, mentre non si riscontra l'utilizzo del trapano per la realizzazione della pupilla. Infine, il trapano è stato utilizzato in maniera assai limitata per la definizione delle ciocche dei capelli.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Misurazione effettuata dall'autrice.

¹⁷⁴ Desidero ringraziare la Dott.ssa Jessica Powers (San Antonio Museum of Art) per avermi consentito di studiare questa scultura e per avermi gentilmente fornito tutte le informazioni relative alla sua provenienza e al suo stato di conservazione.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 75) San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 27

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 39,5 cm (alt. tot.); 26 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota. La scultura giunse all'Ermitage nel 1787, dalla collezione londinese di Lyde Browne. La supposta provenienza da Villa Adriana è priva di fondamento; essa è dovuta a uno scambio con il ritratto di Antinoo riportato alla luce dal *Pantanello* da Gavin Hamilton nel 1769 (San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 30)¹⁷⁵.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 51, Kat. I 29 (con bibliografia precedente); Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 252, n. 90 (O. Neverov); *Adriano* 2000, 245, n. 53 (O. Neverov); *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, 733, n. 346 (A.A. Trofimova); Goslar 2007, 140-141, n. 43; Mambella 2008, 230-234, n. 97.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati il busto, una porzione della parte posteriore della testa, una parte della corona, il naso, il labbro superiore e alcune ciocche dei capelli. Alcune parti della corona sono perdute.

- BREVE DESCRIZIONE: Questo ritratto di Antinoo è una buona replica della *variante B* dell'*Haupttypus*.

La testa, rivolta a destra e piegata lievemente verso il basso, è cinta da una corona costituita da aghi di pino e pigne.

Del volto, dai tratti tipici del bitinio, si segnala la resa naturalistica delle sopracciglia grazie a sottili incisioni oblique parallele; differentemente, iride e pupilla non sono indicate plasticamente.

Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva poi un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

La presenza della corona di aghi di pino e pigne fa generalmente pensare che in questo ritratto Antinoo sia assimilato a Dioniso¹⁷⁶, ma, a mio avviso, non si può escludere che il giovane sia qui rappresentato nelle vesti di una divinità agreste o dei boschi, come Silvano, secondo quanto è stato già suggerito da H. Meyer¹⁷⁷.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹⁷⁵ Raeder 1983, 147, Kat. III 15.

¹⁷⁶ *Adriano* 2000, 245, n. 53 (O. Neverov); *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, 733, n. 346 (A.A. Trofimova); Goslar 2007, 140; Mambella 2008, 230-234, n. 97.

¹⁷⁷ Meyer 1991, 51, Kat. I 29.

Cat. 76) San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 30

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 29 cm (alt. testa antica)
- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. La testa fu rinvenuta nel 1769 da Gavin Hamilton nel *Pantanello*. Nel 1777 essa venne acquistata a Roma da I. Šuvalov per le collezioni del Palazzo d'Inverno¹⁷⁸.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 51-52, Kat. I 30 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 234, n. 98.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Oltre al busto con parte del collo, sono aggiunte moderne le ali sulla testa. Inoltre, sono stati integrati il naso e la parte posteriore della testa, sopra la nuca. Lievi tracce di corrosione sono presenti su tutta la superficie.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, rivolta a destra e chinata leggermente verso il basso, è una buona replica dell'*Haupttypus* nella sua *variante B*.
La peluria delle sopracciglia è resa mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre non si rilevano tracce di indicazione plastica di iride e pupilla. Si rileva un moderato uso del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 77) San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. n. A 431

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*
- DIMENSIONI: 32 cm (alt. testa antica)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa fu acquistata nel 1862 dalla Collezione Campana. Non esistono elementi che accertino la supposta provenienza della scultura da Villa Adriana¹⁷⁹.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 113-114, Kat. III 2 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 234, n. 99.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati una parte del collo, la porzione superiore della testa e la nuca, gran parte della capigliatura, il naso, le labbra e la corona d'edera (in bronzo); l'intera scultura è stata rilavorata in maniera consistente.

¹⁷⁸ Raeder 1983, 37, Kat. I 8.

¹⁷⁹ Raeder 1983, 149, III 19.

Secondo L. Dietrichson, c'era un foro sopra la fronte, ora coperto dalla corona¹⁸⁰.

- BREVE DESCRIZIONE: Nonostante i consistenti interventi di integrazione ai quali è stata sottoposta la scultura in epoca moderna, le lunghe ciocche ondulate divise da una scriminatura centrale sulla fronte sono antiche, per cui questo ritratto di Antinoo appartiene al *tipo Mondragone*.

Il foro sopra la fronte avrebbe potuto ospitare un elemento metallico, forse una corona *hem-hem*, come è stato supposto per altri esemplari di questo tipo ritrattistico.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 78) Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum, inv. Arch 74/3

- Busto

- MATERIALE: Alabastro; *Blätterkelch* d'acanto in pietra verde.

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 29 cm (alt. tot. con sostegno); 9 cm (alt. testa: sommità-mento)

- PROVENIENZA: Ignota. Il busto proviene dal mercato antiquario del Cairo; è pertanto assai probabile che esso provenga da un contesto egiziano.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 78-80, Kat. I 58 (con bibliografia precedente); *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, 734, n. 347 (K. Parlasca); Galletti 2006, 277-278, D8; Smith *et al.* 2018, 54-55.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Integro.

- BREVE DESCRIZIONE: Su una base circolare dal profilo modanato poggiano il *Blätterkelch* d'acanto e il puntello cilindrico che sostiene il busto. Quest'ultimo, con taglio semicircolare al di sotto dei pettorali, raffigura Antinoo nudo, con entrambe le spalle aderenti al corpo e con la testa ruotata verso sinistra e lievemente piegata verso il basso. Sulla sommità della testa si trova un foro, al cui interno era originariamente inserito un attributo, forse una corona egizia (corona *hem-hem*?) probabilmente realizzata in metallo.

Il favorito di Adriano è facilmente riconoscibile sulla base dell'acconciatura e delle caratteristiche del volto, proprie del bitinio.

Per quanto concerne gli aspetti tecnico-formali, si rileva che la peluria delle sopracciglia è resa realisticamente mediante sottili incisioni oblique parallele. L'iride è indicata mediante un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla con un foro circolare.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹⁸⁰ Dietrichson 1884, 258, n. 127.

Cat. 79) Tarragona, Museu Nacional Arqueològic, inv. n. 45406

- Statua (frammentaria)
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante B*
- DIMENSIONI: 98 cm (alt. tot.)¹⁸¹; 19 cm (alt. testa: sommità-mento)¹⁸².
- PROVENIENZA: Villa romana di Els Munts (Altafulla). La testa fu rinvenuta alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso in una cisterna nei pressi del peristilio della villa¹⁸³, mentre il resto della statua fu trovato negli anni Novanta in uno degli ambienti annessi al criptoportico¹⁸⁴.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 80-81, Kat. I 59 (con bibliografia precedente); Koppel 2000, 382-383; Vout 2005, 86, 90-91; Vout 2007, 81-85; Mambella 2008, 234, n. 100; Opper 2008, 190; Fittschen 2010, 245.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è rotta alla base del collo. La punta e il dorso del naso sono leggermente fratturati. Nella parte posteriore della testa, manca la terminazione delle ciocche inferiori della porzione destra. Il corpo presenta un taglio obliquo dalla spalla sinistra al costato destro; mancano, quindi, la parte superiore della porzione destra del torso, con tutto il braccio destro. Del braccio sinistro si conserva solo la parte superiore, prima del gomito, divisa da una frattura in due frammenti, ora ricongiunti. Per quanto riguarda gli arti inferiori, la gamba destra si conserva fino al ginocchio, mentre della sinistra resta solo una porzione della coscia. I genitali sono fratturati. Si segnala, infine, la presenza di una frattura dal fianco sinistro all'anca destra, che divideva il corpo in due frammenti, attualmente congiunti in seguito a un intervento di restauro.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua rappresenta Antinoo nudo, con la gamba sinistra portante e la destra portata in avanti, lievemente flessa e scartata. Con ogni probabilità, entrambe le braccia erano originariamente distese lungo il corpo, a giudicare dalla presenza di resti di puntelli sia sull'anca destra che su quella sinistra. La testa è rivolta a destra e piegata lievemente all'indietro.

Il favorito di Adriano è riconoscibile grazie alla presenza dei suoi tratti fisionomici, oltre che per la tipologia di acconciatura, nonostante tale scultura presenti evidenti variazioni dal modello ufficiale. In effetti, la posizione della testa non ha confronti in altre rappresentazioni del bitinio. L'acconciatura si distingue dagli altri ritratti di Antinoo per la maggiore lunghezza delle ciocche che ricadono sulla nuca del soggetto e, soprattutto, per una realizzazione più sommaria e semplificata delle singole ciocche, particolarmente evidente in corrispondenza della frangia. Il volto, infine, appare visibilmente più giovanile. Tali variazioni rispetto al modello ufficiale devono essere

¹⁸¹ Scheda online redatta dal Museo (<https://www.mnat.cat/en/artwork/19/antinous/>).

¹⁸² Fittschen 2010, 245.

¹⁸³ Berges 1969, 148.

¹⁸⁴ Koppel 2000, 382.

connesse con il contesto di provenienza dell'immagine, vale a dire una villa privata provinciale.

Dal punto di vista tecnico-formale, si segnala la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele. Differentemente, iride e pupilla non sono indicate plasticamente. Si rileva, poi, un marcato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura, in particolare per quelle della frangia e delle tempie, che non escluderebbe una datazione della scultura all'inizio dell'età antonina. Colpisce, infine, il contrasto tra la capigliatura, resa in maniera grossolana, e l'incarnato, levigato con particolare cura.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina.

Cat. 80) Torino, Museo di Antichità, inv. n. 128

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*¹⁸⁵

- DIMENSIONI: 27 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. Con ogni probabilità, la scultura venne acquistata a Roma da Cesare Gonzaga durante il suo soggiorno romano (1560-1562)¹⁸⁶.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 85, Kat. I 63 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 148-149, n. 46; Mambella 2008, 234, n. 101; Riccomini 2009-10, 87; Riccomini 2010, 23.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta all'altezza del collo, il volto e la parte anteriore dell'acconciatura sono stati rilavorati in epoca moderna. Della scultura originaria si conservano solo il retro e una porzione della sommità. Queste parti sono abrase.

- BREVE DESCRIZIONE: L'attribuzione della scultura originaria ad Antinoo è stata resa possibile dalle parti conservate, che trovano una precisa corrispondenza nel *corpus* di immagini certe del bitinio¹⁸⁷.

La testa, lievemente ruotata verso sinistra, è priva di attributi.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

¹⁸⁵ A causa dell'intervento di rilavorazione, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* appartenesse originariamente la testa.

¹⁸⁶ Riccomini 2009-10, 87; Riccomini 2010, 23 e 27, nota 47.

¹⁸⁷ Si vedano, per esempio, la forma e la disposizione delle ciocche della parte posteriore della capigliatura nella testa dei Musei Capitolini (cat. 65).

Cat. 81) Toronto, Royal Ontario Museum, inv. n. 925.23.24

- Testa rilavorata come Dioniso, su torso originariamente non pertinente.
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus*¹⁸⁸
- DIMENSIONI: 70 cm (alt. tot.); 28 cm (alt. testa: sommità-mento)¹⁸⁹
- PROVENIENZA: Ignota. Il Royal Ontario Museum acquistò la scultura nel 1925 da Thomas Sutton. In precedenza, essa faceva parte della Collezione Donaldson. In una lettera del 3 agosto 1925, Thomas Sutton scrisse a Cornelia G. Harcum (curatrice della sezione classica del Royal Ontario Museum) che i pezzi di tale collezione erano stati acquistati da George Donaldson in Italia¹⁹⁰.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 82, Kat. I 60 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 39-40; Denis 2001, *passim*.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa di Antinoo è stata sottoposta a una rilavorazione che ne ha modificato il volto e la parte anteriore della capigliatura, vale a dire la frangia e le ciocche che coprono le tempie. Del ritratto originario si conservano solo la sommità e il retro della testa, con la corona d'edera e corimbi. La superficie marmorea di tali porzioni si presenta abrasa e danneggiata in vari punti. Le due ciocche ondulate che in origine dovevano ricadere in avanti sul petto sono spezzate.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa originaria, ruotata a sinistra e verso il basso, rappresentava Antinoo con il capo cinto da una corona d'edera e corimbi.
Si trattava di una replica del tipo ritrattistico principale, come si evince dalle parti della capigliatura che si sono conservate, ma si distingueva dalla maggior parte delle immagini del giovane per la presenza di due lunghe ciocche che in origine dovevano ricadere in avanti sul petto, delle quali si conservano i resti dietro le orecchie. Questa acconciatura enfatizzava l'assimilazione del bitinio a Dioniso, già espressa mediante la corona d'edera e corimbi.
Con ogni probabilità, furono tali caratteristiche dionisiache a spingere lo scultore della seconda metà del II secolo d.C. a rilavorare la testa del favorito di Adriano come Dioniso.
Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva che, per la definizione delle ciocche della capigliatura di Antinoo, venne fatto un uso moderato del trapano.

- DATAZIONE: Testa di Antinoo: 131-138 d.C. Rilavorazione: seconda metà del II secolo d.C.¹⁹¹.

¹⁸⁸ A causa dell'intervento di rilavorazione, non è possibile dire a quale delle varianti dell'*Haupttypus* appartenesse originariamente la testa.

¹⁸⁹ Misurazioni effettuate dall'autrice.

¹⁹⁰ «[George Donaldson] bought all these pieces years ago in Italy...». Ringrazio il Dott. Paul Denis (Assistant Curator, Royal Ontario Museum), per avermi dato l'opportunità di analizzare la documentazione relativa alla provenienza della scultura.

¹⁹¹ Per un approfondimento sulle fasi della scultura, si rinvia al capitolo III.3.

Cat. 82) Tripoli, Museo Archeologico, inv. n. 12

- Statua di Apollo con ritratto di Antinoo
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 2,15 m (alt. tot. senza base); 28,5 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Leptis Magna, Terme di Adriano. Il corpo e le parti anteriore e posteriore della testa furono rinvenuti nei primi anni Venti del secolo scorso da R. Bartoccini nella piscina occidentale del *frigidarium*¹⁹².

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 82-84, Kat. I 61 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 82-85, n. 19; Vout 2007, 95-100; Mambella 2008, 234-238, n. 102; Opper 2008, 188; Cadario 2012, 69; Finocchi 2012, 61-63, n. 25; Galli 2012, 51.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Il ritratto di Antinoo ha la punta del naso fratturata e presenta la superficie lievemente corrosa in vari punti.

- BREVE DESCRIZIONE: La statua riprende lo schema dell' Apollo Liceo. Il suo volto originario venne sostituito in un momento indefinito con un ritratto di Antinoo del *tipo principale*.
La testa del giovane è cinta dalla corona dionisiaca costituita da foglie d'edera e corimbi.
Per quanto concerne gli elementi del volto, le sopracciglia sono rese naturalisticamente mediante sottili incisioni oblique parallele, mentre non si rilevano tracce di indicazione plastica di iride e pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 83) Tunisi, Museo del Bardo, inv. n. C.1222

- Testa
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*
- DIMENSIONI: 29 cm (alt. tot.)
- PROVENIENZA: Cartagine. La testa fu rinvenuta nel febbraio del 1912 tra le rovine dell'*odeon*. Tuttavia, dal momento che l'*odeon* fu realizzato da Settimio Severo, il ritratto di Antinoo, risalente all'età adrianea, doveva essere originariamente collocato in un altro contesto¹⁹³.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 84-85, Kat. I 62 (con bibliografia precedente); Goslar 2007, 86-87, n. 20; Mambella 2008, 238, n. 103.

¹⁹² Bartoccini 1929, 78, 115.

¹⁹³ Gsell 1913.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa, rotta all'altezza del collo, presenta il naso fratturato. Alcune ciocche della capigliatura, in particolare sopra l'occhio destro, sono danneggiate. Si rilevano abrasioni in vari punti della superficie marmorea.

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del principale tipo ritrattistico di Antinoo. Essa è priva di attributi.

Le ciocche della capigliatura sono definite mediante un moderato utilizzo del trapano. Gli occhi non presentano alcuna indicazione plastica dell'iride e della pupilla, mentre la peluria delle sopracciglia è resa tramite sottili incisioni oblique parallele.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 84) Collezione privata (*Antinoo de Clercq*)

- Busto

- MATERIALE: Marmo bianco (tasio)¹⁹⁴

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: 82 cm (alt. tot.); 67 cm (alt. sommità testa - margine inferiore del petto); 30 cm (alt. testa: sommità-mento).

- PROVENIENZA: Il busto venne scoperto nel 1879 nella collezione del segretario del Consolato Francese a Beirut, M. Péretié. Nella prima pubblicazione della scultura si legge che essa fu trovata a Baniyas (antica Balanea), ma non viene fornita alcuna informazione circa le circostanze del rinvenimento¹⁹⁵.

Dalla sua scoperta ad oggi, il busto è appartenuto a diverse collezioni di privati, tra le quali si ricorda quella de Clercq (1882-1901), dalla quale la scultura prende il nome. Ancora oggi il busto appartiene a una collezione privata.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 99-100, Kat. I 77 (con bibliografia precedente); Vout 2005, 83, 85; Mambella 2008, 254, n. 130; Smith *et al.* 2018, 17-22, 70-77, nn. 1-2 (R.R.R. Smith)¹⁹⁶.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Benché il supporto del busto sia fratturato nella sua parte terminale, non ci sono dubbi che la base con iscrizione dedicatoria appartenga alla scultura, come indicano la corrispondenza tra le linee di frattura e la stessa qualità di marmo impiegata per tali parti.

Sono di integrazione la parte del naso al di sotto della radice, il labbro superiore, le spesse ciocche presso le orecchie, la spalla destra e una porzione del petto a questa adiacente. Alcune ciocche della capigliatura sono lievemente danneggiate.

¹⁹⁴ Smith *et al.* 2018, 17-20, 70-71, n. 1-2 (R.R.R. Smith).

¹⁹⁵ Pottier - Beaudouin 1879, 257 e 259, n. 2.

¹⁹⁶ Si segnala che a tale busto è stata dedicata la mostra *Antinous: Boy made God* (Oxford, Ashmolean Museum, 25 settembre 2018 - 24 febbraio 2019).

Il busto è stato studiato e restaurato dall'Ashmolean Museum di Oxford nel 2011.

- BREVE DESCRIZIONE: Ampio busto nudo, raffigurante Antinoo. Presenta la testa rivolta a sinistra e leggermente piegata verso il basso; la spalla destra è rilassata e aderente al pettorale, mentre quella sinistra è sollevata lateralmente.

Le ciocche della capigliatura sono definite mediante un modesto utilizzo del trapano. Gli occhi non presentano alcuna indicazione plastica dell'iride e della pupilla, mentre la peluria delle sopracciglia è resa tramite sottili incisioni oblique parallele.

Il busto poggia su una base circolare sulla quale è incisa un'iscrizione dedicatoria da parte di Marcus Luceius Flaccus: ANTINOΩ ΗΡΩΙ / Μ. ΛΟΥΚΚΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Cat. 85) Collezione privata (Dr. H.U. Bauer)

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, Stirngabelvariante*

- DIMENSIONI: 12,4 cm (alt. tot.)

- PROVENIENZA: Ignota. La supposta provenienza da Villa Adriana è in realtà priva di fondamento¹⁹⁷.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 108-109, Kat. II 5 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40-41; Goette 2001, 83; Mambella 2008, 254, n. 126.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Della testa, rotta all'altezza del collo, mancano le estremità delle ciocche della nuca. La parte inferiore del naso, il labbro inferiore e il mento sono stati integrati.

- BREVE DESCRIZIONE: La piccola testa raffigura Antinoo privo di attributi. Essa è lievemente ruotata a sinistra e leggermente piegata verso il basso.

Dal punto di vista tecnico-formale, si osserva la resa plastica della peluria delle sopracciglia mediante sottili incisioni oblique parallele; l'iride è indicata con un'incisione a tre quarti di cerchio e la pupilla tramite un marcato foro, che non potrebbe escludere una datazione della scultura all'inizio dell'età antonina. Si riscontra, infine, un moderato utilizzo del trapano per la definizione delle ciocche della capigliatura¹⁹⁸.

- DATAZIONE: Fine età adrianea - inizio età antonina.

¹⁹⁷ Raeder 1983, 143, Kat. III 1.

¹⁹⁸ Per il futuro, sarebbe auspicabile un'attenta analisi tecnico-stilistica di questa scultura, di cui non sono ancora state pubblicate fotografie dettagliate.

Cat. 86) Collezione privata (*Antinoo Bowood*)

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Egittizzante*
- DIMENSIONI: 19,5 cm (alt. viso)
- PROVENIENZA: Tivoli, Villa Adriana. La testa fu rinvenuta nel 1769 da Gavin Hamilton nel *Pantanello*¹⁹⁹. La scultura fece parte della Collezione Lansdowne dal 1772 al 1995, quando fu acquistata da un collezionista anonimo.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 123, Kat. IV 4 (con bibliografia precedente); Meyer 1999, 197; Mambella 2008, 254, n. 124.

- STATO DI CONSERVAZIONE: Solamente il volto, una piccola porzione del collo e la fascia del copricapo sono antichi. La punta del naso, una parte del labbro superiore, entrambi i lobi delle orecchie e il bordo dell'orecchio sinistro sono stati integrati.
L'integrazione del *nemes*, di epoca moderna, si basò verosimilmente sulla statua dei Musei Vaticani (cat. 28), rinvenuta trenta anni prima a Villa Adriana.

- BREVE DESCRIZIONE: Probabilmente la testa apparteneva a una statua di Antinoo in costume egiziano. La presenza dei tratti caratteristici del volto del giovane non lascia dubbi sull'identificazione del soggetto raffigurato, anche se in questo caso il fatto che l'iride e la pupilla non siano indicate avvicina la scultura a una rappresentazione ideale. Le sopracciglia, invece, sono caratterizzate da piccole incisioni oblique parallele, realizzate per rendere in modo realistico la peluria.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 87) Dispersa (ex Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. n. Sk 365)

- Testa antica su busto moderno
- MATERIALE: Marmo bianco
- TIPO RITRATTISTICO: *Mondragone*
- DIMENSIONI: 32,6 cm (alt. testa: sommità-mento)
- PROVENIENZA: Ignota. La testa, in passato parte della collezione di Melchior de Polignac, fu acquistata nel 1742 da Federico II. In seguito, fece parte dell'Antikensammlung fino al 1922, quando venne comprata da Emil Georg von Stauss. Dalla fine della Seconda Guerra Mondiale è dispersa.

¹⁹⁹ Raeder 1983, 42, Kat. I 15.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 116, Kat. III 5 (con bibliografia precedente); Mambella 2008, 162, n. 18; Hüneke *et al.* 2009, 275, n. 155 (A. Dostert); Scholl 2016, 371-372, Kat. 276 (T. Kleinschmidt).

- STATO DI CONSERVAZIONE: Sono stati integrati gran parte del collo, il naso, il mento, la parte centrale delle labbra, la superficie tra le sopracciglia, la porzione esteriore dell'occhio sinistro, la parte centrale dell'occhio destro, una porzione di guancia sotto l'occhio destro, il lobo dell'orecchio sinistro e alcune piccole parti dell'acconciatura. Un tassello sopra la parte centrale della benda copre un antico foro, che originariamente serviva per fissare una corona metallica (corona *hem-hem?*).

- BREVE DESCRIZIONE: La testa, di cui oggi rimane solo la documentazione fotografica, è considerata la replica più fedele del *tipo Mondragone*. La capigliatura è costituita da lunghe ciocche ondulate, divise sulla fronte da una scriminatura centrale; in corrispondenza dei temporali, tali ciocche sono passate al di sopra della benda che cinge la testa del giovane, formando così una sorta di fiocco; esse sono poi passate al di sotto della benda, creando davanti all'orecchio un'ampia banda ondulata a *coquille d'huître*; infine, il resto dei capelli è raccolto sulla nuca in una grossa treccia.

Per quanto riguarda il volto, nonostante le parti integrate, si riconoscono le caratteristiche fisionomiche del giovane.

La peluria delle sopracciglia è resa plasticamente, mentre iride e pupilla non sono indicate. Si segnala, infine, l'uso del trapano per la realizzazione dell'acconciatura.

- DATAZIONE: 134-138 d.C.

Cat. 88) Dispersa

- Testa

- MATERIALE: Marmo bianco

- TIPO RITRATTISTICO: *Haupttypus, variante A*

- DIMENSIONI: ?

- PROVENIENZA: Cesarea Maritima. La testa venne rinvenuta all'inizio del XX secolo, reimpiegata come materiale edile in una costruzione²⁰⁰.

- BIBLIOGRAFIA: Meyer 1991, 91-92, Kat. I 70 (con bibliografia precedente); Goette 1998, 40.

- STATO DI CONSERVAZIONE: La testa è molto danneggiata. Di essa si conserva soprattutto la capigliatura, con le ciocche della frangia. Del volto restano parte delle sopracciglia, la radice del naso e gli occhi. La superficie marmorea è molto abrasa.

²⁰⁰ «Tête en beau marbre blanc trouvée à Césarée... le bloc ayant été employé dans une construction comme simple pierre de remplissage» (Revue Biblique, 1904, 84, n. 2).

- BREVE DESCRIZIONE: La testa è una replica del tipo ritrattistico principale di Antinoo. Dal punto di vista tecnico-formale, si rileva una netta separazione delle ciocche della frangia, che seguono la disposizione della *variante A* dell'*Haupttypus*.

Dalla fotografia che resta di questa testa sembra che il trapano sia stato utilizzato in maniera moderata per la definizione delle ciocche della capigliatura. Non si conservano tracce di un'eventuale resa plastica della peluria delle sopracciglia, dell'iride e della pupilla.

- DATAZIONE: 131-138 d.C.

Summary

This dissertation focuses on images of Antinous, the handsome young man from Bithynia, beloved of the emperor Hadrian, who became a hero and a god after his premature death in the Nile in 130 AD.

Contrary to what the large number of studies dedicated to Antinous suggests, crucial questions about his images remain: among these unresolved issues, the identification of the portrait types created to represent him and the chronology of his representations are the most urgent. Moreover, the reference study on this topic, which is still the 1991 monograph written by H. Meyer, needs to be updated on the basis of new data and new approaches, taking into account problems raised by the most recent contributions. A new comprehensive study on the images of Antinous is therefore necessary.

This research aims to investigate the history of the Antinous' images through a renewed analysis of the ancient sources. For this purpose, I examine all the representations of the Bithynian which have come to light: not only the sculptures, which are the most studied, but also the coins and other media bearing his portrait. I analyse these materials giving attention to their provenance, which was often neglected in past studies. I also pursue an approach free from certain artificial conventions developed by modern scholars, which in reality do not reflect the ancient creations, such as the exclusive use of the typological method for attributing portraits to Antinous, and the dating of these representations no later than the death of the emperor Hadrian, which occurred in 138 AD.

The dissertation is divided into three sections: the first is devoted to the formation of the images of Antinous, in particular to the creation of the portrait types, the second focuses on their dissemination, especially on the relationship between the representations and their display contexts, and, finally, the third investigates the success of these images both before and after Hadrian's death.

The first part comprises three chapters.

1. The first (chapter I.1.) introduces the history and the worship of this young man made god, and it explains the reasons why it is necessary to study the images of Antinous.
2. If the numerous sculptures depicting Antinous (about a hundred) are fairly well known, the numismatic sources, equally copious (in the *Roman Provincial Coinage III* are currently collected more than one hundred coin-types issued in honor of the young man) have played a more marginal role in the studies dedicated to Antinous. Indeed the reference work on these coins is still the article by G. Blum, published in 1914. Therefore, the second chapter of my research (chapter I.2.) is devoted to the numismatic sources, giving an updated and comprehensive analysis of the coins minted by numerous provincial cities in honor of Hadrian's beloved. In particular, I analyse not only the depictions of Antinous on the obverse and the reverse of the coins, but also the legends referring to him as an hero and a god, which bear the name of the mints and of the issuing authorities and, in some cases the date of the issue. For their combination of images and inscriptions, the numismatic sources are then a fundamental starting point for the study of the history of the Antinous' representations.
3. The third chapter (chapter I.3.) aims to investigate the formation of the images of Hadrian's beloved through an analysis of the sculptures depicting him, in particular the portraits. It comes to the conclusion that it is possible to state that the first image was a portrait of the main type (called *Haupttypus*), in its *Variant A*, because it is the *lectio difficilior*. Since the best examples of the portraits belonging to *Variant A* come from Greece, it seems likely that this kind of representation was created in an Attic workshop during Hadrian's visit to Athens in 131 AD. In accepting this premise, we must consider 131 AD, and not 130 AD, as the *terminus post quem* for images of Antinous. The other two variants of the *Haupttypus*, that is to say the *Variant B* and the *Stirngabelvariante des Haupttypus*, were certainly conceived after the *Variant A*, as they are respectively a simplification and a variation of that; we have no evidence, however, to determine their date of creation. Nevertheless, based on the provenance of their replicas, it seems that the *Variant B* was created in the western part of the empire, supposedly in Rome, and the *Stirngabelvariante des Haupttypus* in Greece. The other two portrait types of Antinous, i.e. the *Egyptianizing* and the *Mondragone types*, are known from a

small number of specimens, suggesting that they were invented for a special context.

The contexts of provenance of the sculptures, whose importance for our understanding of the images has already emerged in the conclusions of chapter I.3., are analysed in the second section of the dissertation, divided into two chapters.

1. In the first (chapter II.1.), after a paragraph devoted to the wide dissemination of sculptures depicting the Hadrian's beloved «*in almost all the ecumene*», as said by Cassius Dio (69.11.4), I analyse the display of the sculptures in private, sacred and public contexts, with the aim of understanding the function of these images. The chapter comes to the conclusion that the sculptures representing Antinous, defined «*sacred images*» by Pausanias (8.9.8) and Cassius Dio (69.11.4), were actually intended for sacred spaces, while we have no elements indicating their display in non-sacred places. Therefore, these sculptures were mostly cult-images.
2. The second chapter (chapter II.2.) focuses on the relationship between the images of the Bithynian and their contexts of destination. Firstly, it discusses how non-canonical portrait types, i.e. the *Egyptianizing type*, the *Mondragone type*, and the *Einzelstück* at the Vatican Museums (Museo Pio Clementino, inv. n. 251) were conceived for the unique context of Villa Adriana. Since Hadrian returned to Rome in 134 AD and in this year started the third building phase of his villa, I suppose that the *Egyptianizing* and the *Mondragone types* were not created before that date, and the same conclusion could be also valid for the bust in the Vatican Museums. Secondly, it shows that the choice of certain statuary types for representing Antinous was related to the contexts for which these images were made. Lastly, it examines select sculptures, characterized by particular attributes which imbue Antinous with special connotations; these works too are best explained in the context of their final destinations. It becomes clear that the images of Hadrian's beloved were adapted to the different contexts in which they were displayed. This ductility clarifies the widespread acceptance of Antinous, who was a god not only for Hadrian.

The success of Antinous and, in particular, his images is examined in the third and last part of my research. This section comprises three chapters.

1. The first (chapter III.1.) is devoted to the reception of this new hero/god and his images by the members of the *élite* and the rest of the population. Indeed these were reproduced in sculptures and precious objects, such as the famous *Marlborough Gem* and the silver *phiale* from Armaziskhevi (Georgia), by and for the members of the *élite*. Between them, Herodes Atticus emerges: this rich man is in fact, after Hadrian, the main client of images of Antinous known by us. The Bithynian is also represented on more modest objects, such as coins bearing his portrait which were reworked as ornaments and objects of daily use, and terracotta plaques, lamps and a medaillon-*applique* for a vase, accessible to a larger part of the population. They therefore reveal a “popular” worship of Antinous, which seems spontaneous. Moreover, since these objects come from both the eastern (Greece and Asia Minor) and the western part (Aquileia and Vienne) of the empire, it is necessary to reject Meyer’s position, according to which a genuine worship of the beloved of Hadrian existed only in Egypt or in contexts connected with the Egyptian tradition. Indeed in Egypt a spontaneous worship of Antinous is attested, but we know only one image that is connected with this phenomenon with certainty: a funerary mask depicting a young man with an Antinous’ coin used as a medallion, an object that reveals the importance of coins for the diffusion of the images of the Bithynian. The chapter closes with some concluding remarks about the reception of the images of Antinous.
2. The success of the Antinous’ images emerges not only from their widespread dissemination, but also from the fact that the main portrait type of the Bithynian (the *Haupttypus*) served as model for private portraits. The second chapter of the section (chapter III.2.) focuses on this phenomenon of assimilated portraiture. Particular attention is given to the problem of the distinction between the portraits of Antinous and those of other individuals for whom the portrait of the Hadrian’s beloved was used as a model. Furthermore, the dissemination of these assimilated portraits, the variants of the *Haupttypus* used as their models and the duration of the phenomenon are briefly examined, revealing how the study of this assimilated portraiture may help us to understand the success of the Antinous’ images.

3. The last chapter (chapter III.3.) aims to figure out what happened to the images of Antinous after Hadrian's death. Although it is known that the Bithynian continued to be worshipped after 138 AD, scholars have not yet focused on the production of images depicting Antinous after Hadrian's reign. Therefore, after an introduction on the sources attesting the duration of the worship of Antinous until the middle of the 3rd century AD, the chapter examines the post-Hadrianic representations of the Bithynian on coins, in sculpture and on contorniates. In particular, it shows the presence of a new portrait of Antinous on a coin issued during the reign of Commodus by the city of Bithynium/Claudiopolis, the birthplace of Hadrian's beloved. It then focuses on three statues to be dated to the middle of the 2nd century AD, based on their technical characteristics, two of which (the statues of Chalkis and Olympia) had been excluded from the *corpus* of Antinous' images by the scholars who identify the subjects represented in these portraits exclusively via the typological method. The last ancient sculpture of Antinous that we know is one relief depicting the Bithynian on a fragmentary ceiling of the Severan age, now in the Vatican Museums (inv. n. 2090), which attests to the long duration of the production of sculptural images representing Antinous. Lastly, the portraits on the obverse of some contorniates, dating back to the 4th-5th century AD, are the last images of Antinous that we know from antiquity. After an analysis of these post-Hadrianic representations, attention shifts to our evidence that the images of the Bithynian could be deliberately preserved for a long time, as the statue of the *Casali Antinous* shows. Afterwards the chapter investigates the cases of portraits originally depicting the Bithynian but then reworked in order to represent other subjects. Special attention is given to a little known sculpture now in the Royal Ontario Museum in Toronto (inv. n. 925.23.24), reworked as a Dionysus in the 2nd half of the 2nd century AD, which reveals the beginning of a diminishing interest in preserving Antinous' images.

At the conclusion of the dissertation, I reflect on the results obtained, stressing the importance of abandoning modern conventions and prejudices, which for a long time have hindered the progress of the research on Antinous and his images.

Abbreviazioni

AA	= <i>Archäologischer Anzeiger</i> , Berlin.
ADelt	= <i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i> , Αθήνα.
AE	= <i>L'Année épigraphique: revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine</i> , Paris 1888-
AEphem	= <i>Αρχαιολογική Εφημερίς</i> , Αθήνα.
AJA	= <i>American Journal of Archaeology</i> , Boston.
AM	= <i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung</i> , Mainz am Rhein.
AmJNum	= <i>American Journal of Numismatics</i> .
AnalRom	= <i>Analecta Romana Instituti Danici</i> , Roma.
AnnNoment	= <i>Annali. Associazione nomentana di storia e archeologia</i> , Mentana.
AttiMemTivoli	= <i>Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte</i> , Tivoli.
BA	= <i>Bollettino di Archeologia</i> , Roma.
BAParis	= <i>Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques</i> , Paris.
BATarr	= <i>Butlletí arqueològic. Reial societat arqueològica tarraconense</i> , Tarragona.
BCH	= <i>Bulletin de correspondance hellénique</i> , Paris.
BCom	= <i>Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma</i> , Roma.
BdA	= <i>Bollettino d'Arte</i> , Roma.
BdI	= <i>Bollettino dell'Institut di corrispondenza archeologica</i> , Roma.
BIFAO	= <i>Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale</i> , Le Caire.
BJb	= <i>Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn</i> , Köln & Wien.

BSÉG	= <i>Bulletin de la Société d'Égyptologie</i> , Genève.
BSFE	= <i>Bulletin de la Société Française d'Égyptologie</i> , Paris.
BSR	= <i>Papers of the British School at Rome</i> , London.
ChronEg	= <i>Chronique d'Égypte</i> , Bruxelles.
CID	= <i>Corpus des inscriptions de Delphes</i> , Paris 1977-
CIG	= A. Böckh <i>et al.</i> , <i>Corpus Inscriptionum Graecarum</i> , Berlin 1828-1877.
CIL	= T. Mommsen <i>et al.</i> , <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berlin 1863-
DNO	= S. Kansteiner <i>et al.</i> (Hrsg.), <i>Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen</i> , Berlin & Boston 2014.
FD III	= <i>Fouilles de Delphes, III. Épigraphie</i> , Paris 1929-
GGA	= <i>Göttingische Gelehrte Anzeigen</i> , Göttingen.
I.Delta	= A. Bernand, <i>Le Delta égyptien d'après les textes grecs</i> , Le Caire 1970.
IG	= W. Dittenberger <i>et al.</i> , <i>Inscriptiones Graecae</i> , Berlin 1873-
IGR	= R. Cagnat, <i>Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes</i> , Paris 1906-1927.
IRT	= J.M. Reynolds - J.B. Ward-Perkins, <i>The Inscriptions of Roman Tripolitania</i> , Rome 1952.
IstMitt	= <i>Istanbuler Mitteilungen</i> , Istanbul.
JbPreussKul	= <i>Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz</i> , Berlin.
JHS	= <i>The Journal of Hellenic Studies</i> , London.
JIAN	= <i>Journal international d'archéologie numismatique</i> , Athènes.
JRA	= <i>Journal of Roman Archaeology</i> , Ann Arbor.
JRS	= <i>The Journal of Roman Studies</i> , London.
LIMC	= <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zurich & Munich 1981-1999.
MEFRA	= <i>Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité</i> , Roma.
MemAmAc	= <i>Memoirs of the American Academy in Rome</i> , Roma.
MM	= <i>Madriider Mitteilungen</i> .
OGIS	= W. Dittenberger, <i>Orientalis graeci inscriptiones selectae</i> ,

- Leipzig 1903-1905.
- Olympia V = W. Dittenberger *et al.* (Hrsg.), *Die Inschriften von Olympia (Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, V)*, Berlin 1896.
- PIR² = E. Groag *et al.*, *Prosopographia Imperii Romani, Saeculi I, II, III*, Berlin, Berlin & New York, Berlin & Boston 1933-2015.
- P.Lond III = F.G. Kenyon - H.I. Bell (eds.), *Greek Papyri in the British Museum III*, London 1907.
- P.Oxy = B.P. Grenfell *et al.*, *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1898-
- PSI = G. Vitelli *et al.*, *Papiri greci e latini*, Firenze 1912-
- P.Tebt = B.P. Grenfell *et al.*, *The Tebtunis Papyri*, London 1902-1976.
- RendPontAc = *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*, Roma.
- RIA = *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, Roma.
- RLouvre = *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, Paris.
- RM = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, Roma - Berlin - Mainz am Rhein.
- RPC III = M. Amandry - A. Burnett, *Roman Provincial Coinage III. Nerva, Trajan and Hadrian (AD 96-138)*, London & Paris 2015.
- SbBerlAkad = *Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Berlin.
- ScAnt = *Scienze dell'antichità. Storia, archeologia, antropologia*, Roma.
- SEG = *Supplementum epigraphicum graecum*, Leiden - Alphen aan den Rijn - Amsterdam - Leiden & Boston 1923-
- ZPE = *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn.

Bibliografia

- Adembri 2000 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano 2000.
- Adembri 2012 B. Adembri, *Villa Adriana e l'Egitto*, in Sapelli Ragni 2012, 92-107.
- Adembri 2013 B. Adembri, *La Villa*, Forma Urbis 18, n. 8 (settembre 2013), 18-33.
- Adembri - Mari 2006 B. Adembri (a cura di) con la collaborazione di Z. Mari, *Suggestioni egizie a Villa Adriana* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, 11 aprile – 15 ottobre 2006), Milano 2006.
- Adriano 2000 AA.VV., *Adriano. Architettura e progetto* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, 13 aprile 2000 - 7 gennaio 2001), Milano 2000.
- Ägypten, Griechenland, Rom 2005 AA. VV., *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung* (catalogo della mostra, Francoforte sul Meno, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 26 novembre 2005 - 26 febbraio 2006), Tübingen 2005.
- Alcock 1999 S.E. Alcock, *Graecia Capta. Politica, economia e società nel paesaggio dell'Ellade romana. 200 a.C. - 200 d.C.* [trad. it. di M.A. Bogdanović di *Graecia Capta. The landscapes of Roman Greece*, Cambridge 1996], Genova 1999.
- Alföldi A. ed E. 1976 A. ed E. Alföldi, *Die Kontorniat-Medaillons*, Teil I, Berlin 1976.
- Alföldi A. ed E. 1990 A. ed E. Alföldi, *Die Kontorniat-Medaillons*, Teil II, Berlin & New York 1990.
- Alföldi-Rosenbaum 1991 E. Alföldi-Rosenbaum, *Hadrian and Antinous on the contorniates and in the Vita Hadriani*, in G. Bonamente, N. Duval (eds.), *Historiae Augustae Colloquium Parisinum*, Macerata 1991, 11-18.

- Amandry - Küter 2015 M. Amandry - A. Küter, *Antinoüs*, in *Marguerite Yourcenar* 2015, 81-93.
- Amelung 1903 W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin 1903.
- Ashby 1907 T. Ashby, *The Classical Topography of the Roman Campagna III*, BSR 4 (1907), 3-157.
- Ashton 2010 S.-A. Ashton, *Ptolemaic and Romano-Egyptian Sculpture*, in A.B. Lloyd (ed.), *A Companion to Ancient Egypt II*, Chichester 2010, 970-989.
- Backe 2004 A. Backe, *Geliebter und Gott. Eine Ausstellung der Antikensammlung widmet sich dem Mythos des Antinoos*, *Antike Welt* 35 (2004), 37-39.
- Backe 2005 A. Backe, *Antinoos. Geliebter und Gott* (Begleit-Broschüre zur Ausstellung im Pergamonmuseum, Antikensammlung Berlin 2005), Berlin 2005.
- Bani - Benci - Vanni 2012 S. Bani - M. Benci - A. Vanni, *I medaglioni provinciali e i contorniatì romani nelle raccolte del Monetièrè del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Firenze 2012.
- Barakari - Gleni 2006 K. Barakari - Gleni, *Νέα τοπογραφικά στοιχεία από τις τελευταίες σωστικές ανασκαφές στην περιοχή της Λέρνας*, in *Α΄ Αρχαιολογική Σύνοδος νότιας και δυτικής Ελλάδος (Πάτρα, 9-12 Ιουνίου 1996)*, Αθήνα 2006, 289-298.
- Bartoccini 1929 R. Bartoccini, *Le terme di Lepcis (Leptis Magna)*, Bergamo 1929.
- Beard - North - Price 1998 M. Beard - J. North - S. Price, *Religions of Rome*, Cambridge 1998.
- Beaujeu 1955 J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire. I. La politique religieuse des Antonins (96-192)*, Paris 1955.
- Becker-Bertau 1986 F. Becker-Bertau (Hrsg.), *Die Inschriften von Klaudiviu Polis*, Bonn 1986.
- Bendlin 2011 A. Bendlin, *Associations, funerals, sociality, and Roman law: the collegium of Diana and Antinous in Lanuvium*

- (CIL 14.2112) reconsidered, in M. Öhler (Hrsg.), *Aposteldekret und antikes Vereinswesen: Gemeinschaft und ihre Ordnung*, Tübingen 2011, 207-296.
- Berges 1969 M. Berges, *Informe sobre «Els Munts»* BATarr 105-112 (1969), 140-150.
- Berlioz 1997 S. Berlioz, *Il campus magnae matris di Ostia*, Cahiers du Centre Gustave Glotz 8 (1997), 97-110.
- Bernand 1984 A. Bernand, *Les portes du désert. Recueil des inscriptions grecques d'Antinoopolis, Tentyris, Koptos, Apollonopolis Parva et Apollonopolis Magna*, Paris 1984.
- Bignamini - Hornsby 2010 I. Bignamini - C. Hornsby, *Digging and dealing in Eighteenth-century Rome*, New Haven & London 2010.
- Birley 1997 A.R. Birley, *Hadrian. The restless emperor*, London & New York 1997.
- Blum 1913 G. Blum, *L'Antinoos de Delphes*, BCH 37 (1913), 323-339.
- Blum 1913 a G. Blum, *ANTINOOS ΘΕΟΣ*, MEFRA 33 (1913), 65-80.
- Blum 1914 G. Blum, *Numismatique d'Antinoos*, JIAN 16 (1914), 33-70.
- Boardman 2009 J. Boardman, with D. Scarisbrick, C. Wagner, E. Zwierlein-Diehl, *The Marlborough Gems, formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, Oxford 2009.
- Boatwright 2000 M.T. Boatwright, *Hadrian and the cities of the Roman Empire*, Princeton 2000.
- Bodon 1996 G. Bodon, *La statua di Antinoo danzante a Palazzo dei Conservatori*, BCom 97 (1996), 213-242.
- Bommelaer 2015 J.-F. Bommelaer, *Guide de Delphes. Le site*, Paris 2015.
- Bonanno Aravantinos 2015 M. Bonanno Aravantinos, *Il volto antico della Villa tra scavi archeologici e collezionismo*, in M. Formica (a cura di), *Villa Mondragone. «Seconda Roma»*, Roma 2015, 47-61.

- Borg 1998 B. Borg, «*Der zierlichste Anblick der Welt...*». *Ägyptische Porträtmumien*, Mainz am Rhein 1998.
- Borg 2012 B.E. Borg, *Recent approaches to the study of Roman portraits*, *Perspective* 2 (2012), 315-320.
- Boucher-Colozier 1954 E. Boucher-Colozier, *Nouveaux visages de Cherchel*, *Libyca* 2 (1954), 73-87.
- Bracker 1970 J. Bracker, Recensione a Clairmont 1966, *BJb* 170 (1970), 552-554.
- Bracker 1970 a J. Bracker, *Antikenkopien und -Nachschöpfungen in der Renaissance*, *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 11 (1970), 77-78.
- Braund 1991 D. Braund, *Hadrian and Pharasmanes*, *Klio* 73 (1991), 208-219.
- Braund 1993 D. Braund, *Fronto and the Iberians: language and diplomacy at the Antonine court*, *Ostraka* 2 (1993), 53-55.
- Bruno - Attanasio - Yavuz 2013 M. Bruno - D. Attanasio - A.B. Yavuz, *Hadrian's Villa and the Use of the Aphrodisian Marbles from the Göktepe Quarries*, in T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London 2013, 103-111.
- Brusin 1929 G. Brusin, *Aquileia. Guida storica e artistica*, Udine 1929.
- Buchner 1976 E. Buchner, *Römische Medaillons als Sonnenuhren*, *Chiron* 6 (1976), 329-348.
- Cacciotti 2010 B. Cacciotti, *Frammenti dell'Egitto di Adriano: dalla villa di Tivoli alle collezioni antiquarie*, in Palma Venetucci 2010 a, 229-234.
- Cacciotti 2012 B. Cacciotti, *Statue egittizzanti da Tivoli tra rappresentazione e ritualità*, in B. Palma Venetucci (a cura di), *L'Oriente nel collezionismo. Atti del Workshop. Il collezionismo di antichità classiche e orientali nella formazione dei musei europei (Frascati, Scuderie Aldobrandini, 13-14 dicembre 2010)*, Roma 2012, 473-502.

- Cacciotti 2015 B. Cacciotti, *L'Antinoo Mondragone: una scultura contestata al territorio tuscolano*, in M. Formica (a cura di), *Villa Mondragone. «Seconda Roma»*, Roma 2015, 63-77.
- Cadario 2012 M. Cadario, *Le molteplici e mutevoli immagini di Antinoo*, in Sapelli Ragni 2012, 64-77.
- Calament 2012 F. Calament, *Antinoé et le culte d'Antinoüs*, in N. Bel et al. (eds.), *L'Orient romain et byzantin au Louvre*, Arles 2012, 42-43.
- Calandra 1996 E. Calandra, *Oltre la Grecia. Alle origini del filellenismo di Adriano*, Napoli 1996.
- Calandra 2008 E. Calandra, *La città e il nome: progetto politico e utopia nella fondazione di Antinoe*, in C. Carsana - M.T. Schettino (a cura di), *Utopia e utopie nel pensiero storico antico*, Roma 2008, 133-159.
- Calandra 2010 E. Calandra, *Villa Adriana scenario del potere*, in M. Rizzi (ed.), *Hadrian and the Christians*, Berlin 2010, 21-50.
- Calandra 2012 E. Calandra, *Adriano e le suggestioni del classico*, in La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco 2012, 79-85.
- Calandra 2013 E. Calandra, *Adriano, princeps e committente*, *Forma Urbis* 18, n. 8 (settembre 2013), 4-11.
- Calandra 2014 E. Calandra, *Atene, Adriano e la costruzione del ritratto*, in Calandra - Adembri 2014 a, 98-105.
- Calandra - Adembri 2014 E. Calandra - B. Adembri (a cura di), *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo. La mostra* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 9 aprile - 2 novembre 2014), Verona 2014.
- Calandra - Adembri 2014 a E. Calandra - B. Adembri (a cura di), *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo. Studi e ricerche*, Verona 2014.

- Calza 1964 R. Calza (a cura di), *Scavi di Ostia, V. I ritratti. Parte I, Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.C.*, Roma 1964.
- Cameron 2011 A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.
- Capecchi et al. 2003 G. Capecchi et al. (a cura di), *Palazzo Pitti. La reggia rivelata* (catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, 7 dicembre 2003 - 31 maggio 2004), Firenze & Milano 2003.
- Charles-Gaffiot - Lavagne 1999 J. Charles-Gaffiot - H. Lavagne (a cura di), *Hadrien. Trésors d'une villa impériale* (catalogo della mostra, Parigi, Mairie du V^e arrondissement, 22 settembre - 19 dicembre 1999), Milano 1999.
- Cinque 2017 G.E. Cinque, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo. Ligorio, Contini, Kircher, Gondoin, Piranesi*, Roma 2017.
- Clairmont 1966 C.W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinous. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian*, Roma 1966.
- Clinton 1989 K. Clinton, *Hadrian's Contribution to the Renaissance of Eleusis*, in S. Walker - A. Cameron, *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the tenth British Museum Classical Colloquium*, London 1989, 56-68.
- Conticelli - Gennaioli - Sframeli 2017 V. Conticelli - R. Gennaioli - M. Sframeli (a cura di), *Leopoldo de' Medici. Principe dei collezionisti* (catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, 7 novembre 2017 - 28 gennaio 2018), Livorno 2017.
- Conticelli - Paolucci 2011 V. Conticelli - F. Paolucci (a cura di), *Volti svelati. Antico e passione per l'antico* (catalogo della mostra, Firenze, Galleria degli Uffizi, Sala delle Reali Poste, 15 dicembre 2011 - 29 gennaio 2012), Livorno 2011.
- Coraggio 2008 F. Coraggio, *Due ritratti in bronzo approdati nelle collezioni medicee. Una nota*, *Prospettiva* 130/131 (aprile-luglio 2008), 154-160.

- Crocchiante 1726 G.C. Crocchiante, *L'istoria delle chiese della città di Tivoli*, Roma 1726.
- Curtis 2006 P. Curtis (ed.), *Antinous: the face of the Antique* (catalogo della mostra, Leeds, Henry Moore Institute, 25 maggio - 27 agosto 2006), Leeds 2006.
- Curtius - Adler 1894 E. Curtius - F. Adler (Hrsg.), *Die Bildwerke in Stein und Thon (Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, III)*, Berlin 1894.
- Curto 1995 S. Curto, *L'Antinoo Vaticano, incontro di due arti opposte*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. I Centenario del Museo Greco-Romano. Atti del II Congresso Internazionale Italo-Egiziano, Alessandria 23-27 novembre 1992*, Roma 1995, 293-298.
- Dallaway 1800 J. Dallaway, *Anecdotes of the Arts in England or Comparative Observations on Architecture, Sculpture, and Painting, chiefly illustrated by Specimens at Oxford*, London 1800.
- Daux 1943 G. Daux, *Chronologie delphique*, Paris 1943.
- Daux 1961 G. Daux, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1960*, BCH 85 (1961), 601-953.
- De Angelis d'Ossat - Capodiferro 2014 M. De Angelis d'Ossat - A. Capodiferro (a cura di), *Palazzo Altemps. Le collezioni*, Milano 2014.
- Déchelette 1904 J. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine et Lyonnaise). Tome II*, Paris 1904.
- de' Ficoroni 1730 F. de' Ficoroni, *Le memorie più singolari di Roma, e sue vicinanze. Notate in una Lettera da Francesco De Ficoroni diretta all'Illustrissimo Signor Cav. Bernard, Inglese. Aggiuntavi nel fine la Spiegazione d'una Medaglia d'Omero*, Roma 1730.
- de' Ficoroni 1744 F. de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma antica ricercate, e spiegate da Francesco De' Ficoroni*, Roma 1744.

- de Franciscis 1963 A. de Franciscis, *Qualche ritratto romano dell'Antiquarium Flegreo*, BdA 48 (1963), 23-28.
- de Kersauson 1996 K. de Kersauson, *Catalogue des portraits romains. Tome II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire*, Paris 1996.
- De la Maza 1966 F. De la Maza, *Antinoo. El ultimo dios del mundo clásico*, Ciudad de México 1966.
- Delemen 2010 Í. Delemen, *A Bust of Antinous from Perge*, Adalya 13 (2010), 183-194.
- Denis 2001 P. Denis, *Gift of the Gods. The Art of Wine and Revelry* (catalogo della mostra, Toronto, Royal Ontario Museum, 16 giugno - 21 ottobre 2001), Ottawa 2001.
- D'Escamps 1868 H. D'Escamps, *Galerie des marbres antiques du Musée Campana à Rome. Sculptures grecques et romaines*, London 1868.
- Dietrichson 1884 L. Dietrichson, *Antinoos. Eine kunstarhologische Untersuchung*, Christiania 1884.
- Dontas 2004 G.S. Dontas, *Grèce. Volume I. Fascicule 1. Les portraits attiques au Musée de l'Acropole (Corpus Signorum Imperii Romani)*, Αθήνα 2004.
- Ehrhardt - Günther 2013 N. Ehrhardt - W. Günther, *Hadrian, Milet und die Korporation der milesischen Schiffseigner. Zu einem neu gefundenen kaiserlichen Schreiben*, Chiron 43 (2013), 199-220.
- Emmett 2001 K. Emmett, *Alexandrian coins*, Lodi 2001.
- Ensoli 1999 S. Ensoli, *Prêtres d'Isis en marbre rouge antique: Antinoüs dans la "Palestre" de la Villa Adriana*, in Charles-Gaffiot - Lavagne 1999, 79-83.
- Ensoli - La Rocca 2000 S. Ensoli - E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 - 20 aprile 2001), Roma 2000.
- Evers 1994 C. Evers, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Gembloux 1994.

- Evers 1995 C. Evers, *Les portraits d'Antinoüs*, JRA 8 (1995), 447-451.
- Evers 2013 C. Evers, *Images of a Divine Youth. The Brussels Antinous and its Workshop*, in T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London 2013, 89-99.
- Faedo 2008 L. Faedo, *Storie di idoli ed obelischi alle Quattro Fontane: note sulle antichità egizie nelle collezioni barberiniane*, in B. Palma Venetucci (a cura di), *Culti orientali. Tra scavo e collezionismo*, Roma 2008, 123-141.
- Fea 1790 C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, I, Roma 1790.
- Fejfer 2008 J. Fejfer, *Roman Portraits in Context*, Berlin – New York 2008.
- Felletti Maj 1953 B.M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma 1953.
- Fendt 2012 A. Fendt, *Archäologie und Restaurierung. Die Skulpturenergänzungen in der Berliner Antikensammlung des 19. Jahrhunderts I-III*, Berlin 2012.
- Fentress - Gatti 2015 E. Fentress - S. Gatti, *Hadrian's other villas*, in D. Favro et al. (eds.), *Paradigm and progeny: Roman imperial architecture and its legacy. Proceedings of a conference held at the American Academy in Rome on 6-7 December, 2011 in honor of William L. Macdonald*, Portsmouth 2015, 150-163.
- Fiasco 2017 A. Fiasco, *L'Antinoo Braschi dei Musei Vaticani, Gavin Hamilton e la villa degli imperatori a Praeneste*, Forma Urbis 22, n. 10 (ottobre 2017), 18-24.
- Finocchi 2012 P. Finocchi, *Le sculture delle terme adriane di Leptis Magna. Dagli appunti di M. Floriani Squarciapino*, Roma 2012.
- Fittschen 1977 K. Fittschen, *Katalog der Antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977.

- Fittschen 1992 K. Fittschen, *Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen, 2. Die Statuen des Poseidippos und des Pseudo-Menander*, AM 107 (1992), 229-271.
- Fittschen 1992-93 K. Fittschen, *Ritratti maschili privati di epoca adrianea. Problemi della loro varietà*, ScAnt 6-7 (1992-93), 445-485.
- Fittschen 1999 K. Fittschen, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, Mainz am Rhein 1999.
- Fittschen 2001 K. Fittschen, *A Portrait of an Olympic Youth (?)*, Yale University Art Gallery Bulletin 2001, 45-55.
- Fittschen 2010 K. Fittschen, *The portraits of Roman emperors and their families. Controversial positions and unsolved problems*, in B.C. Ewald - C.F. Noreña (eds.), *The emperor and Rome. Space, Representation, and Ritual*, Cambridge 2010, 221-246.
- Fittschen 2015 K. Fittschen, *Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits*, in B. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art*, Chichester 2015, 52-70.
- Fittschen - Zanker 1985 K. Fittschen - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein 1985.
- Follet 1976 S. Follet, *Athènes au II^e et au III^e siècle. Études chronologiques et prosopographiques*, Paris 1976.
- Frel 1981 J. Frel (in collaboration with S. Knudsen Morgan), *Roman Portraits in the Getty Museum* (catalogo della mostra "Caesars and Citizens", Tulsa, Philbrook Art Center, 26 aprile -12 luglio 1981), Malibu 1981.
- Friggeri - Magnani
Cianetti - Caruso 2014 R. Friggeri - M. Magnani Cianetti - C. Caruso (a cura di), *Terme di Diocleziano. Il Chiostro Piccolo della Certosa di Santa Maria degli Angeli*, Milano 2014.
- Fulvio 1517 A. Fulvio, *Illustrium Imagines*, Roma 1517.
- Gagetti 2006 E. Gagetti, *Preziose sculture di età ellenistica e romana*, Milano 2006.

- Galimberti 2012 A. Galimberti, *Adriano e Antinoo nelle fonti storiche*, in Sapelli Ragni 2012, 14-29.
- Galli 2002 M. Galli, *Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus*, Mainz am Rhein 2002.
- Galli 2007 M. Galli, *Et Graeci quidem eum consecraverunt: la creazione del mito di Antinoo*, in O.D. Cordovana - M. Galli (a cura di), *Arte e memoria culturale nell'età della Seconda Sofistica*, Catania 2007, 189-209.
- Galli 2008 M. Galli, *Theos Hadrianos: le élites delle città greche e il culto dell'imperatore filelleno*, in A.D. Rizakis - F. Camia (eds.), *Pathways to Power: Civic Elites in the Eastern Part of the Roman Empire. Proceedings of the International Workshop held at Athens, Scuola Archeologica Italiana di Atene, 19 december 2005*, Αθήνα 2008, 73-105.
- Galli 2010 M. Galli, *La paideia di Adriano: alcune osservazioni sulla valenza politica del culto eroico*, in M. Rizzi (ed.), *Hadrian and the Christians*, Berlin 2010, 51-69.
- Galli 2012 M. Galli, *Il culto e le immagini di Antinoo*, in Sapelli Ragni 2012, 38-63.
- Galli 2012 a M. Galli, *Antinoos heros e gli eroi della Seconda Sofistica*, in T. Stefanidou-Tiveriou, P. Karanastase, D. Damaskos (eds.), *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας (Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2009)*, Θεσσαλονίκη 2012, 523-536.
- Galli - Pisani Sartorio 2009 M. Galli - G. Pisani Sartorio (a cura di), *Machina. Tecnologia dell'Antica Roma* (catalogo della mostra, Roma, Museo della Civiltà Romana, 23 dicembre 2009 - 5 aprile 2010), Roma 2009.
- Garofalo 2014 P. Garofalo, *Non solo funerali: considerazioni sulle funzioni del collegio salutare di Lanuvio (CIL XIV 2112) e sulle ragioni della sua dedica a Diana e Antinoo*, in I.

- Baglioni (a cura di), *Sulle rive dell'Acheronte. Costruzione e percezione della sfera del post mortem nel Mediterraneo antico, vol. II. L'antichità classica e cristiana*, Roma 2014, 65-74.
- Gasparri 2009 C. Gasparri (a cura di), *Le sculture Farnese. II. I ritratti*, Milano 2009.
- Gasparri - Paris 2013 C. Gasparri - R. Paris (a cura di), *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, Milano 2013.
- Gatti 2005 S. Gatti, *La villa imperiale di Palestrina*, in L. Quilici - S. Quilici Gigli (a cura di), *La forma della città e del territorio, 2*, Roma 2005, 67-90.
- Geissen 2012 A. Geissen, *The Coinage of Roman Egypt*, in W.E. Metcalf (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford & New York 2012, 561-583.
- Getty 1965 J.P. Getty, *The Joys of Collecting*, New York 1965.
- Giovannini 2005 A. Giovannini, *Spunti di riflessione su alcuni aspetti del culto di Beleno e di Antinoo. Divinità salutifere e salvifiche ad Aquileia. Evidenze archeologiche e modalità religiose*, in M. Sanader, A. Rendić Miočević, D. Tončinić (eds.), *Religija i mit kao poticaj rimskoj provincijalnoj plastici. Akti VIII. Međunarodnog kolokvija o problemima rimskog provincijalnog umjetničkog stvaralaštva (Zagreb, 5-8 maggio 2003)*, Zagreb 2005, 157-174.
- Giroire - Roger 2007 C. Giroire - D. Roger, *Roman Art from the Louvre* (catalogo della mostra itinerante, 23 settembre 2007 - 12 ottobre 2008), New York - Manchester 2007.
- Giuliano 1988 A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture. I, 9. Magazzini. I ritratti*, Roma 1988.
- Giuliano 1992 A. Giuliano (a cura di), *La collezione Boncompagni Ludovisi. Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*, Venezia 1992.
- Giustozzi 2012 N. Giustozzi, *Antinoo, l'incanto di un'immagine*, in Sapelli Ragni 2012, 108-137.

- Goette 1998 H.R. Goette, Recensione a Meyer 1991, GGA 250 (1998), 27-48.
- Goette 2001 H.R. Goette, *Zur Skulpturenausstattung der "Thermen des Sulla" in Aidedepsos und zur sog. Stirngabelvariante des Antinoos-Portraits*, in C. Reusser (Hrsg.), *Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie*, Bern 2001, 79-84.
- Goslar 2007 M. Goslar, *Antinoüs, de la pierre à l'écriture de Mémoires d'Hadrien*, Bruxelles 2007.
- Grenier 1989 J.-C. Grenier, *La décoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana. Essai de reconstitution et d'interprétation*, MEFRA 101 (1989), 925-1019.
- Grenier 1993 J.-C. Grenier, *Museo Gregoriano Egizio*, Roma 1993.
- Grenier 2008 J.-C. Grenier, *L'Osiris Antinoos*, Montpellier 2008.
- Grenier 2012 J.-C. Grenier, *Antinoüs. Varius, multiplex, multiformis deus*, BSFE 183 (2012), 37-53.
- Grimm 1974 G. Grimm, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden 1974.
- Grimm 1994 G. Grimm, *Antinous renatus et felix? Überlegungen zur Statue des Antinous-Jonas in Santa Maria del Popolo*, in M. Minas - J. Zeidler (Hrsg.), *Aspekte spätägyptischer Kultur. Festschrift für Erich Winter zum 65. Geburtstag*, Mainz am Rhein 1994, 103-112.
- Gross 1959 W.H. Gross, *Zu den Münzbildnissen des Antinoos*, in E. Boehringer (Hrsg.), *Wissenschaftliche Abhandlungen des deutschen Numismatikertages in Göttingen 1951*, Göttingen 1959, 39-45.
- Gsell 1913 S. Gsell, *Tête d'Antinoüs découverte à Carthage*, BAParis 1913, 322-323.
- Guerrini 1971 L. Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971.

- Guida 1965 P. Guida, *Piastrelle votive del Museo di Aquileia. Spunti sul culto di Antinoo*, Aquileia Nostra 36 (1965), 37-44.
- Gusman 1904 P. Gusman, *La Villa Impériale de Tibur*, Paris 1904.
- Harcum 1927 C.G. Harcum, *Recent acquisitions of classical sculpture in the Royal Ontario Museum*, Art and Archaeology 24 (1927), n. 3, 55-62.
- Heath 2006 S. Heath, *A Box Mirror Made from Two Antinous Medallions of Smyrna*, AmJNum 18 (2006), 63-74.
- Heilmeyer 2002 W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit* (catalogo della mostra, Berlino, Martin-Gropius-Bau, 1 marzo - 2 giugno 2002, e Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 5 luglio - 6 ottobre 2002), Mainz am Rhein 2002.
- Holm 1933 E. Holm, *Das Bildnis des Antinous*, Würzburg 1933.
- Homolle 1894 T. Homolle, *Découvertes de Delphes*, Gazette des Beaux-Arts 1894, 2, 441-454.
- Homolle 1894 a T. Homolle, *Nouvelles et correspondance*, BCH 18 (1894), 175-200.
- Howgego 1985 C.J. Howgego, *Greek Imperial Countermarks. Studies in the Provincial Coinage of the Roman Empire*, London 1985.
- Hughes 2011 J. Hughes, *The myth of return: restoration as reception in eighteenth-century Rome*, Classical Receptions Journal 3 (2011), 1-28.
- Hüneke et al. 2009 S. Hüneke et al., *Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preussens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin 2009.
- Inan - Alföldi-Rosenbaum 1979 J. Inan - E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mainz am Rhein 1979.

- Jacquemin - Mulliez - Rougemont 2012 A. Jacquemin - D. Mulliez - G. Rougemont, *Choix d'inscriptions de Delphes, traduites et commentées*, Athens 2012.
- Johansen 1995 F. Johansen, *Roman portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek*, København 1995.
- Johansen 1995 a F. Johansen, *Roman portraits III. Ny Carlsberg Glyptotek*, København 1995.
- Jones 2010 C. Jones, *New heroes in antiquity. From Achilles to Antinoos*, Cambridge (Mass.) & London 2010.
- Jost - Hoët-van Cauwenberghe 2010 M. Jost - C. Hoët-van Cauwenberghe, *La vie religieuse en Arcadie à l'époque du Haut-Empire*, in A.D. Rizakis - C.E. Lepenioti (eds.), *Roman Peloponnese III. Society, economy and culture under the Roman Empire: continuity and innovation*, Αθήνα 2010, 291-308.
- Jucker 1961 H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten - Lausanne - Freiburg 1961.
- Kaltsas 2002 N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens* [trad. ing. di D. Hardy], Los Angeles 2002.
- Kaltsas 2008 N. Kaltsas, *Olympie* [trad. fr. di P. Starakis], Αθήνα 2008.
- Kambitsis 1976 S. Kambitsis, *Une nouvelle tablette magique d'Égypte. Musée du Louvre, inv. E 27145 - IIIe/IVe siècle*, BIFAO 76 (1976), 213-223.
- Koemoth 2008-2010 P.P. Koemoth, *Antinoüs en Égypte: une approche numismatique*, BSÉG 28 (2008-2010), 59-79.
- Koppel 2000 E.M. Koppel, *Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona)*, MM 41 (2000), 380-394.
- Kossack 1974 G. Kossack, *Prunkgräber. Bemerkungen zu Eigenschaften und Aussagewert*, in G. Kossack - G. Ulbert (Hrsg.), *Studien zur Vor- und*

- Frühgeschichtlichen Archäologie. Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag*, München 1974, 3-33.
- Kraus 1959 T. Kraus, *Das Bildnis des Antinoos*, Heidelberger Jahrbücher 3 (1959), 48-67.
- Kraus 1962 T. Kraus, *Die Basis des Epistrategen Fidus Aquila aus Antinoopolis*, RM 69 (1962), 128-135.
- Kuhlmann 2002 P. Kuhlmann, *Religion und Erinnerung. Die Religionspolitik Kaiser Hadrians und ihre Rezeption in der antiken Literatur*, Göttingen 2002.
- Lagogianni-Georgakarakos M. Lagogianni-Georgakarakos - E. Papi (a cura di),
- Papi 2018 *Hadrianus - Αδριανός. Adriano, Atene e i Ginnasi* (catalogo della mostra: *Hadrian and Athens. Conversing with an ideal world*, Atene, Museo Archeologico Nazionale, 28 novembre 2017 - 31 dicembre 2018) Αθήνα 2018.
- Lalande 1769 J. Lalande, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*. V, Yverdon 1769.
- Lambert 1992 R. Lambert, *Beloved and God. The Story of Hadrian and Antinous*, New York 1992.
- Lanciani 1886 R. Lanciani, *Delle scoperte avvenute nei distretti del palazzo della Banca Nazionale*, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 1886, 184-191.
- Lanciani 2000 R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità (1700-1878)*, VI, Roma 2000.
- Landwehr 2008 C. Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae, IV. Porträtplastik. Fragmente von Porträt- oder Idealplastik*, Mainz am Rhein 2008.
- La Rocca - Parisi Presicce - E. La Rocca - C. Parisi Presicce (a cura di) con la
Lo Monaco 2012 collaborazione di A. Lo Monaco, *L'età dell'equilibrio. 98-180 d.C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco*

- Aurelio* (catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, 4 ottobre 2012 - 5 maggio 2013), Roma 2012.
- La Rocca - Parisi Presicce - E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco (a cura di), *L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano. 180-305 d.C.* (catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, 28 gennaio - 4 ottobre 2015), Roma 2015.
- L'arte a Palazzo Koch* 2006 AA.VV., *L'arte a Palazzo Koch*, Milano 2006.
- Lavagne 2006 H. Lavagne, *Les bustes d'Antinoüs en prêtre d'Isis trouvés par Pirro Ligorio à la Villa d'Hadrien*, in I. Colpo - I. Favaretto - F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005)*, Roma 2006, 279-290.
- Lavagne 2007 H. Lavagne, *Enquête sur un buste inédit d'Antinoüs*, *Archéologia* 445 (2007), 64-70.
- Lebek 1973 W.D. Lebek, *Ein Hymnus auf Antinoos (Mitford, the Inscriptions of Kourion No. 104)*, *ZPE* 12 (1973), 101-137.
- Lehmann 1996 S. Lehmann, *Mythologische Prachtreiefs*, Bamberg 1996.
- Lenormant 1868 F. Lenormant, *Antiquités d'Éleusis. Fouilles et recherches en 1860*, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* 26 (1868), 7-16; 49-62; 97-108; 145-151; 241-249.
- Levezow 1808 K. Levezow, *Ueber den Antinous dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums. Eine archaeologische Abhandlung*, Berlin 1808.
- Lippold 1923 G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München 1923.
- Lippolis 2006 E. Lippolis, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano 2006.
- Lippolis 2010 E. Lippolis, *Eleusi, santuario dell'impero*, *Bollettino di Archeologia on line* 1 (2010), volume speciale, 34-46.

- Lo Monaco 2014 A. Lo Monaco, *Adriano in visita agli dei in Grecia*, in Calandra - Adembri 2014 a, 27-35.
- Lordkipanidse 1991 O. Lordkipanidse, *Archäologie in Georgien. Von der Altsteinzeit zum Mittelalter*, Weinheim 1991.
- Maffei 1704 P.A. Maffei, *Raccolta di statue antiche e moderne*, Roma 1704.
- Mambella 2008 R. Mambella, *Antinoo. "Un Dio malinconico" nella storia e nell'arte*, Roma 2008.
- Manazzale 1802 A. Manazzale, *Rome et ses environs. Avec une description générale très-exacte de tous ses Monuments anciens, & un abrégé de ses beautés les plus remarquables, en moderne, comme les meilleures Peintures, Sculptures & Architectures. II*, Roma 1802.
- Manchester 2016 K. Manchester, *Cat. 9. Fragment of a Portrait Head of Antinous: Curatorial Entry*, in *Roman Art at the Art Institute of Chicago*, Chicago 2016 (catalogo online).
- Manderscheid 1981 H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin 1981.
- Marchuccius 1623 J. Marchuccius, *Antiquarum statuarum urbis Romae. Liber primus*, Roma 1623.
- Marconi 1923 P. Marconi, *Antinoo. Saggio sull'arte dell'età adrianea*, Monumenti Antichi (Accademia Nazionale dei Lincei) 29 (1923), 161-302.
- Marguerite Yourcenar 2015 AA. VV., *Marguerite Yourcenar et l'empereur Hadrien. Une réécriture de l'Antiquité* (catalogo della mostra, Forum antique de Bavay, Musée Archéologique du Département du Nord, 4 febbraio – 30 agosto 2016), Gand 2015.
- Mari 2002-03 Z. Mari, *L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della prima campagna di scavo*, RendPontAc 75 (2002-03), 145-185.
- Mari 2003 Z. Mari, *Scoperta dell'Antinoeion di Villa Adriana*, AttiMemTivoli 76 (2003), 7-25.

- Mari 2003-04 Z. Mari, *L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della seconda campagna di scavo*, RendPontAc 76 (2003-04), 263-314.
- Mari 2005 Z. Mari, *La tomba-tempio di Antinoo a Villa Adriana*, AttiMemTivoli 78 (2005), 125-140.
- Mari 2006 Z. Mari, *La tomba-tempio di Antinoo a Villa Adriana*, in Adembri - Mari 2006, 35-45.
- Mari 2008 Z. Mari, *Culti orientali a Villa Adriana: l'Antinoeion e la c.d. Palestra*, in B. Palma Venetucci (a cura di), *Culti orientali. Tra scavo e collezionismo*, Roma 2008, 113-122.
- Mari 2010 Z. Mari, *L'Egitto a Villa Adriana: l'Antinoeion e la cosiddetta Palestra*, in Sapelli Ragni 2010, 129-137.
- Mari 2012 Z. Mari, *Antinoo a Villa Adriana*, in Sapelli Ragni 2012, 78-91.
- Mari - Sgalambro 2007 Z. Mari - S. Sgalambro, *The Antinoeion of Hadrian's Villa: Interpretation and Architectural Reconstruction*, AJA 111 (2007), 83-104.
- Marti Clercx 1999 V. Marti Clercx, *Les vases anthropomorphes en bronze du monde romain. Recherches sur les "balsamiques"* (Thèse de doctorat sous la dir. de Robert Turcan, Université Paris-Sorbonne), 1999.
- Martinez 2004 J.-L. Martinez, *Les antiques du Musée Napoléon. Édition illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810*, Paris 2004.
- Matchabéli 1983 K. Matchabéli, *Argenterie de l'ancienne Géorgie*, Tbilissi 1983.
- Meyer 1991 H. Meyer, *Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit*, München 1991.

- Meyer 1994 H. Meyer (Hrsg.), *Der Obelisk des Antinoos. Eine kommentierte Edition*, München 1994.
- Meyer 1999 H. Meyer, *Nochmals zu Antinoos - sowie zur Chronologie der hadrianischen Plastik, einigen Bildnissen kaukasischer Fürsten, dem "Siddhartha" Ortiz u.a.m.*, in H. von Steuben (Hrsg.), *Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*, Möhnesee 1999, 191-201.
- Michaelis 1882 A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882.
- Migliorati 2003 G. Migliorati, *Cassio Dione e l'impero romano da Nerva ad Antonino Pio. Alla luce dei nuovi documenti*, Milano 2003.
- Mitchell - French 2012 S. Mitchell - D. French (eds.), *The Greek and Latin Inscriptions of Ankara (Ancyra), vol. I. From Augustus to the End of the Third Century AD*, München 2012.
- Moltesen - Hast 2004 M. Moltesen in collaboration with R. Hast, *The Antinous Casali in the Ny Carlsberg Glyptotek*, *AnalRom* 30 (2004), 101-117.
- Mustilli 1933 D. Mustilli, *Di alcune sculture, trovate tra il Foro della Pace e l'Anfiteatro*, *BCom* 61 (1933), 89-109.
- Odisheli 2013 M. Odisheli, *Georgia in Roman Times (1st to 4th Centuries AD)*, in T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London 2013, 148-165.
- Opper 2008 T. Opper (ed.), *Hadrian. Empire and Conflict* (catalogo della mostra, Londra, The British Museum, 24 luglio - 26 ottobre 2008), London 2008.
- Palma Venetucci 2010 B. Palma Venetucci, *Ricerche antiquarie a Villa Adriana tra scavo e collezionismo*, in Sapelli Ragni 2010, 42-49.
- Palma Venetucci 2010 a B. Palma Venetucci (a cura di), *Il fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia* (catalogo della mostra, Frascati, 12 dicembre 2010 - 27 febbraio 2011), Città di Castello 2010.

- Pandermalis 1997 D. Pandermalis, *Dion. The archaeological site and the museum*, Αθήνα 1997.
- Papavasileiou 1907 G.A. Papavasileiou, *Βαλανεῖον ρωμαϊκῶν χρόνων ἐν Αἰδηψῶ*, *AEphem* 1907, 2-30.
- Papini 2000 M. Papini, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000.
- Paribeni 1994 A. Paribeni, *Cenno topografico e storia degli scavi*, in F. Guidobaldi (a cura di), *Sectilia pavimenta di Villa Adriana*, Roma 1994, 3-43.
- Paribeni 1911 R. Paribeni, *Guida del Museo Nazionale Romano*, Roma 1911.
- Paribeni 1932 R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1932.
- Parlasca 2009 K. Parlasca, *Antinoos Heros*, *ChronEg* 84 (2009), 348-356.
- Parlasca - Frenz 2003 K. Parlasca - H.G. Frenz, *Ritratti di mummie. Tavole 159-202 - Numeri 675-1028 (Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Serie B - Volume IV)*, Roma 2003.
- Paunov 2010 E. Paunov, *Antinoüs. Serdica: a rare medallion of Hadrian's favourite from the Sofia Amphitheatre*, *BUDITEL* 2010, 42-48.
- Pintaudi 2012 R. Pintaudi, *Contributo all'iconografia di Antinoos*, *Eirene* 48 (2012), 37-41.
- Pottier - Beaudouin 1879 E. Pottier - M. Beaudouin, *Collection de M. Péretié: inscriptions*, *BCH* 3 (1879), 257-271.
- Powers et al. 2018 J. Powers et al., *New evidence for ancient gilding and historic restorations on a portrait of Antinous in the San Antonio Museum of Art*, in D. Matetić Poljak - K. Marasović (eds.), *Asmosia XI. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference, Split, 18-22 May 2015*, Split 2018, 783-792.

- Pracchia 2006 S. Pracchia, *L'area del vestibolo di Villa Adriana denominata Antinoeion. Verso il recupero di uno scenario infranto*, in Adembri - Mari 2006, 75-97.
- Pudill 2014 R. Pudill, *Antinoos. Münzen und Medaillons*, Regenstauf 2014.
- Quet 2003 M.-H. Quet, *Le sophiste M. Antonius Polémon de Laodicée, éminente personnalité politique de l'Asie romaine du II^e siècle*, in M. Cébeillac-Gervasoni, L. Lamoine (éd.), *Les Élités et leurs facettes*, Roma/Clermont-Ferrand 2003, 401-443.
- Quilici 1999 L. Quilici, *Una statua di Cibele e il rilievo di Antinoo dalla Torre del Padiglione tra Lanuvio ed Anzio*, *Ocnus* 7 (1999), 93-112.
- Quilici 2004 L. Quilici, *Il rilievo di Antinoo e la dea Cibele dalla Torre del Padiglione ad Aprilia*, in *Religio. Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale. Atti della giornata di studio*, Terracina 2004, 224-231.
- Raeder 1983 J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt am Main & Bern 1983.
- Raeder 2000 J. Raeder, *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, Mainz am Rhein 2000.
- Rehm 1957 W. Rehm (Hrsg.), *Johann Joachim Winckelmann. Briefe. IV*, Berlin 1957.
- Renberg 2010 G.H. Renberg, *Hadrian and the oracles of Antinous (SHA HADR. 14.7); with an appendix on the so-called Antinoeion at Hadrian's Villa and Rome's Monte Pincio obelisk*, *MemAmAc* 55 (2010), 159-198.
- Renberg 2017 G.H. Renberg, *Where dreams may come. Incubation sanctuaries in the Greco-Roman world*, Leiden 2017.
- Riccomini 2009-10 A.M. Riccomini, *Un Antinoo dimenticato. "Fortuna" di un busto da Jacopo Strada ad Antonio Canova*, *RIA* 32-33 (2009-10), 85-92.

- Riccomini 2010 A.M. Riccomini, «*La divina Galeria*»: marmi antichi dalla Galleria di Cesare Gonzaga in Piemonte, *Storia dell'arte* 127 (2010), 11-27.
- Riccomini 2015 A.M. Riccomini, *Il ritratto*, Roma 2015.
- Robert 1980 L. Robert, *A travers l'Asie Mineure. Poètes et prosateurs, monnaies grecques, voyageurs et géographie*, Paris 1980.
- Roger 2013 D. Roger, *The Louvre Antinous Relief. An Empty Head*, in T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London 2013, 100-102.
- Roger 2013 a D. Roger, *Antique, beau et creux, le profil d'Antinoüs de la collection Campana au musée du Louvre*, *RLouvre* 63 (2013), n. 4, 26-35.
- Romeo 2004 P. Romeo, *Considerazioni sui reperti egizi ed egittizzanti recentemente rinvenuti a Villa Adriana*, *AnnNoment* 5 (2004), 123-128.
- Romeo 2005 P. Romeo, *L'obelisco di Adriano al Pincio e il presunto Antinoeion di Villa Adriana*, *AnnNoment* 6 (2005), 5-15.
- Romeo 2007 P. Romeo, *Ancora sull'obelisco adrianeo del Pincio*, *AnnNoment* 8 (2007), 92-98.
- Roullet 1972 A. Roullet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Leiden 1972.
- Ruggiero 1888 M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle province di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876. Documenti raccolti e pubblicati da M. Ruggiero*, Napoli 1888.
- Ruiz de Arbulo 2014 J. Ruiz de Arbulo, *El signaculum de Caius Valerius Avitus, duoviro de Tarraco y propietario de la villa de Els Munts (Altafulla)*, *Pyrenae* 45 (2014), 125-151.
- Rumscheid 2000 J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen 2000.
- Sabino - Twilley - R.C. Sabino - J. Twilley, with contributions by L.

- Lazzarini 2016 Lazzarini, *Cat. 9. Fragment of a Portrait Head of Antinous: Technical Report*, in *Roman Art at the Art Institute of Chicago*, Chicago 2016 (catalogo online).
- Saladino 2000 V. Saladino (a cura di), *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi, II. Le sculture*, Firenze 2000.
- Salesnow 1989 W. Salesnow, *Antinoos in Milet*, *IstMitt* 39 (1989), 517-522.
- Salza Prina Ricotti 2002-03 E. Salza Prina Ricotti, *La ricerca della «tomba» di Antinoo a Villa Adriana*, *RendPontAc* 75 (2002-03), 113-144.
- Salza Prina Ricotti 2003-04 E. Salza Prina Ricotti, *I giardini delle tombe e quello della tomba di Antinoo*, *RendPontAc* 76 (2003-04), 231-261.
- Sapelli 1991 M. Sapelli, *Il rilievo di Antonianos di Afrodisia con Antinoo-Silvano*, *BA* 7 (1991), 88-91.
- Sapelli Ragni 2010 M. Sapelli Ragni (a cura di), *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 1 aprile – 1 novembre 2010), Milano 2010.
- Sapelli Ragni 2012 M. Sapelli Ragni (a cura di), *Antinoo. Il fascino della bellezza* (catalogo della mostra, Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 5 aprile – 4 novembre 2012), Milano 2012.
- Sapouna Sakellaraki 1995 E. Sapouna Sakellaraki, *Chalkis. History - Topography and Museum* [trad. ing. di W. Phelps], Athens 1995.
- Šašel Kos 2009 M. Šašel Kos, *Antinous in Upper Moesia - The introduction of a new cult*, in M.G. Angeli Bertinelli, A. Donati (a cura di), *Opinione pubblica e forme di comunicazione a Roma: il linguaggio dell'epigrafia. Atti del Colloquio AIEGL-Borghesi 2007*, Faenza 2009, 177-188.
- Savio 2001 A. Savio, *Monete romane*, Roma 2001.
- Schillbach 1857 R. Schillbach, *Ausgrabungen*, *AA* 108 (December 1857), 121-124.

- Scholl 2016 A. Scholl (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin. I. Griechische und römische Bildnisse*, Berlin 2016.
- Scholl - Backe 2004 A. Scholl - A. Backe, *Antinoos, Geliebter und Gott - des Kaisers Favorit in neuer Schönheit*, *JbPreussKul* 41 (2004), 303-317.
- Scholl - Platz-Horster 2007 A. Scholl - G. Platz-Horster (Hrsg.), *Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum*, Berlin 2007.
- Schröder 1993 S.F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, I: Die Porträts*, Mainz am Rhein 1993.
- Scranton - Shaw - Ibrahim 1978 R. Scranton - J.W. Shaw - L. Ibrahim, *Topography and Architecture (Kenchreai. Eastern port of Corinth. Results of Investigations by The University of Chicago and Indiana University for The American School of Classical Studies at Athens, I)*, Leiden 1978.
- Seltman 1948 C. Seltman, *Greek sculpture and some festival coins*, *Hesperia* 17, 2 (1948), 71-85.
- Settis 1984 S. Settis (a cura di), *Camposanto monumentale di Pisa. Le Antichità II*, Modena 1984.
- Sgalambro 2002-03 S. Sgalambro, *Gli elementi architettonici dell'edificio ad esedra di Villa Adriana: identificazione e ipotesi ricostruttive*, *RendPontAc* 75 (2002-03), 425-447.
- Sgalambro 2003-04 S. Sgalambro, *L'area monumentale dell'Antinoeion a Villa Adriana: osservazioni sul contesto e sulle tecniche costruttive e architettoniche*, *RendPontAc* 76 (2003-04), 315-343.
- Sinn - Söldner 2010 F. Sinn - M. Söldner, *Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Hadrian (117-138 n. Chr.)*, in P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Mainz am Rhein 2010, 215-290.

- Slavazzi 2002 F. Slavazzi, *Un mondo di immagini. Ricomposizione e lettura dei programmi decorativi della Villa Adriana a Tivoli*, in V. de Angelis (a cura di), *Sviluppi recenti nella ricerca antichistica* (Quaderni di Acme, 54), Milano 2002, 55-62.
- Slavazzi 2002 a F. Slavazzi, *Immagini riflesse. Copie e doppi nelle sculture di Villa Adriana*, in A.M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso. Atti del Convegno (Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000)*, Milano 2002, 52-61.
- Slavazzi 2010 F. Slavazzi, *Le sculture della Villa Adriana: cinquecento anni di dispersioni*, in Sapelli Ragni 2010, 76-80.
- Smith 1901 A.H. Smith, *Gavin Hamilton's Letters to Charles Townley*, JHS 21 (1901), 306-321.
- Smith 1904 A.H. Smith, *A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman antiquities, British Museum, III*, London 1904.
- Smith 2011 R.R.R. Smith, *Marble workshops at Aphrodisias*, in F. D'Andria - I. Romeo (eds.), *Roman sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24-26, 2007, in Cavallino (Lecce)*, Portsmouth 2011, 63-76.
- Smith *et al.* 2018 R.R.R. Smith *et al.*, *Antinous: boy made god* (catalogo della mostra, Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology, 25 settembre 2018 - 24 febbraio 2019), Oxford 2018.
- Spier - Potts - Cole 2018 J. Spier - T. Potts - S.E. Cole (eds.), *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World* (catalogo della mostra, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Getty Center, 27 marzo - 9 settembre 2018), Los Angeles 2018.

- Spinola 1992 G. Spinola, *Il Dominus Gaudentius e l'Antinoos Casali: alcuni aspetti della fine del paganesimo da una piccola domus sul Celio?*, MEFRA 104 (1992), 953-979.
- Spinola 1996 G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino 1*, Città del Vaticano 1996.
- Spinola 1999 G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino 2*, Città del Vaticano 1999.
- Spinola 2000 G. Spinola, *La domus di Gaudentius*, in *Ensoli - La Rocca* 2000, 152-155.
- Spyropoulos T. e G. 2003 T. e G. Spyropoulos, *Prächtige Villa, Refugium und Musenstätte. Die Villa des Herodes Atticus im arkadischen Eua*, *Antike Welt* 34 (2003), 463-470.
- Spyropoulos 2006 G. Spyropoulos, *Η έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνουρίας*, Αθήνα 2006.
- Spyropoulos 2015 G. Spyropoulos, *La villa di Erode Attico a Loukou in Arcadia*, in *La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco* 2015, 432-434.
- Squarciapino 1943 M. Squarciapino, *La Scuola di Afrodizia*, Roma 1943.
- Squire 2011 M. Squire, *Recensione a Mambella* 2008, *JRS* 101 (2011), 314-315.
- Stefanidou-Tiveriou 2014-15 T. Stefanidou-Tiveriou, *Die griechischen Büsten des Antinoos. Zum Beitrag der griechischen Werkstätten zur offiziellen römischen Ikonographie*, *AM* 129/130 (2014-15), 197-216.
- Stefanidou-Tiveriou 2018 T. Stefanidou-Tiveriou, *Antinous and the Lerna Mysteries. A marble statue from the sanctuary of Demeter Prosymna and Dionysos at Lerna/Argolis*, in M. Fuchs (Hrsg.), *Ahoros. Gedenkschrift für Hugo Meyer von Weggefährten, Kollegen und Freunden*, Wien 2018.
- Stewart 2003 A. Stewart, *Alkamenes at Ephesos and in Athens*, *ZPE* 143 (2003), 101-103.
- Stewart 2003 a A. Stewart, *Alkamenes' Two Herms Again*, *ZPE* 145 (2003), 107-108.

- Sturgeon 1987 M.C. Sturgeon, *Sculpture I: 1952-1967 (Isthmia. Excavations by the University of Chicago under the auspices of the American School of Classical Studies at Athens, IV)*, Princeton 1987.
- Sturgeon 2004 M.C. Sturgeon, *Sculpture. The assemblage from the theater (Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, IX, III)*, Princeton 2004.
- Süsserott 1939 H.K. Süsserott, *Bericht über die Grabung in Olympia 1938/39*, Gnomon 15 (August 1939), 458-461.
- Threpsiadis 1960 I. Threpsiadis, *Ευρηματα και ανασκαφαι (1959-1960)*, ADelt 16 (1960), Chron. 21-22.
- Tobin 1997 J. Tobin, *Herodes Attikos and the city of Athens. Patronage and conflict under the Antonines*, Amsterdam 1997.
- Tomei 1998 M.A. Tomei, *Il Mausoleo di Adriano: la decorazione scultorea*, in AA.VV., *Adriano e il suo Mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni*, Milano 1998, 101-148.
- Toynbee 1934 J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic School. A Chapter in the History of Greek Art*, Cambridge 1934.
- Toynbee 1944 J.M.C. Toynbee, *Greek Imperial Medallions*, JRS 34 (1944), 65-73.
- Trotta 1998 A. Trotta, *Fonti letterarie ed epigrafiche: un ritratto di famiglia*, in A. Ricci (a cura di), *La Villa dei Quintili. Fonti scritte e fonti figurate*, Roma 1998, 11-27.
- Tsiolis 2016 V. Tsiolis, *Antínoo en Mantinea*, in V. Gasparini (a cura di), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario*, Stuttgart 2016, 689-699.
- Vassilika 1998 E. Vassilika, *Greek and Roman Art*, Cambridge 1998.
- Vergnani 1965 M. Vergnani (a cura di), *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale. Dalla repubblica alla tetrarchia, vol. II* (catalogo della mostra, Bologna, Palazzo

- dell'Archiginnasio, 20 settembre - 22 novembre 1964), Bologna 1965.
- Vermeule 1981 C.C. Vermeule, *Greek and Roman sculpture in America. Masterpieces in public collections in the United States and Canada*, Berkeley & Los Angeles 1981.
- Vermeule - Neuerburg 1973 C. Vermeule - N. Neuerburg, *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum. The larger statuary, wall paintings and mosaics*, Malibu 1973.
- Vermeule - von Bothmer 1956 C. Vermeule - D. von Bothmer, *Notes on a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain Part Two*, *AJA* 60 (1956), 321-350.
- Visconti 1821 E.Q. Visconti, *Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da E.Q. Visconti. VI*, Milano 1821.
- Visconti 1886 C.L. Visconti, *Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata*, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 1886, 208-214.
- Voigtländer 1982 W. Voigtländer, *Funde aus der Insula westlich des Buleuterion in Milet*, *IstMitt* 32 (1982), 30-173.
- Voisin 1994 J.-L. Voisin, *Antinoüs Varius, Multiplex, Multiformis*, in *L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine. Mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*, Bruxelles 1994, 730-741.
- von Mosch 2001 H.-C. von Mosch, *Die Antinoos-Medaillons von Bithynion-Klaudiopolis*, *Schweizerische Numismatische Rundschau* 80 (2001), 109-126.
- von Mosch - Klostermeyer 2015 H.-C. von Mosch, L.-A. Klostermeyer, *Ein Stempelschneider auf Reisen. Die Antinoosmedaillons des Hostilios Markellos und Hadrians Reise im Jahr 131/2 n. Chr.*, in U. Wartenberg, M. Amandry (eds.), *ΚΑΙΡΟΣ: Contributions to Numismatics in Honor of Basil Demetriadi*, New York 2015, 285-325.
- Vout 2005 C. Vout, *Antinous, Archaeology and History*, *JRS* 95 (2005), 80-96.

- Vout 2007 C. Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome*, Cambridge 2007.
- Wagner - Boardman 2018 C. Wagner - J. Boardman, *Masterpieces in miniature: engraved gems from prehistory to the present*, London 2018.
- Weber 1979 E. Weber, *Hostilius Marcellus – Priester des Antinoos*, in W. Szaivert *et al.* (Hrsg.), *Litterae Numismaticae Vindobonenses Roberto Goebel dedicatae*, Wien 1979, 65-70.
- Weber 1956 H. Weber, *Eine spätgriechische Jünglingsstatue*, in E. Kunze, *V. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia. Winter 1941-42 und Herbst 1952*, Berlin 1956, 128-148.
- Wescher 1866 C. Wescher, *Notice sur les inscriptions grecques du piédestal d'Antinoé et du monument d'Athribis en Egypte*, BdI 1866, 149-159.
- West 1941 R. West, *Römische Porträt - Plastik II*, München 1941.
- Williams 1981 H. Williams, *The lamps (Kenchreai. Eastern port of Corinth. Results of Investigations by The University of Chicago and Indiana University for The American School of Classical Studies at Athens, V)*, Leiden 1981.
- Winckelmann 1764 J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764.
- Winckelmann 1767 J.J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, prefetto delle antichità di Roma. Volume Primo*, Roma 1767.
- Wojciechowski 2001 P. Wojciechowski, *Untersuchungen zu den Lokalkulten im römischen Aquileia. Herkunft, Funktion und Anhängerschaft*, Toruń 2001.
- Wuilleumier - Audin 1952 P. Wuilleumier - A. Audin, *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône*, Paris 1952.
- Zanker 2016 P. Zanker, *Roman portraits. Sculptures in stone and bronze in the collection of the Metropolitan Museum of Art*, New York 2016.

Zevi *et al.* 2008

F. Zevi *et al.* (a cura di), *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale, 2. Pozzuoli, Napoli 2008.*

Sitografia

- *American Numismatic Society (MANTIS - Numismatic Objects Database):*
<http://numismatics.org>.
- *Museu Nacional Arqueològic, Tarragona:* <https://www.mnat.cat/en/>.
- *Princeton Numismatic Collection database:*
<https://rbsc.princeton.edu/databases/princeton-numismatic-collection-database>.
- *Roman Provincial Coinage Online:* <http://rpc.ashmus.ox.ac.uk>.

Indice

Premessa	1
Parte I. La formazione	
I.1. Antinoo e le sue immagini: una questione in sospeso	7
I.1.1. Storia e culto di un giovane divenuto dio	
I.1.2. Le immagini. Molteplicità di materiali e di forme	
I.1.3. Perché studiare (ancora) le immagini di Antinoo? Stato dell'arte e prospettive di ricerca	
I.2. Immagini riflesse nelle monete: il contributo delle fonti numismatiche	27
I.2.1. Zecche e autorità emittenti	
I.2.2. Datazione delle emissioni monetali	
I.2.3. La funzione delle monete dedicate ad Antinoo	
I.2.4. Legende	
I.2.5. Le immagini dei dritti	
I.2.6. Le immagini dei rovesci	
I.2.7. Statue riflesse nelle monete	
I.2.8. Antinoo nelle fonti numismatiche dopo il 138?	
I.2.9. Il contributo delle fonti numismatiche per lo studio della formazione dei ritratti di Antinoo	
I.3. Forme antiche e <i>tipi</i> moderni: la documentazione scultorea	73
I.3.1. I ritratti	
I.3.1.1. Oltre i limiti del metodo tipologico	

- I.3.1.2. L'*Haupttypus* e le sue varianti
- I.3.1.3. *Stile egiziano o tipo egittizzante?*
- I.3.1.4. Il ritratto della divinità: il *tipo Mondragone*
- I.3.1.5. *Einzelstücke*: forme senza tipi?
- I.3.2. La formazione delle immagini di Antinoo

Parte II. La diffusione

- II.1. Contesti di provenienza e luoghi di esposizione: diffusione e funzione delle immagini scultoree 97
 - II.1.1. «ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ»
 - II.1.2. Contesti privati
 - II.1.2.1. Villa Adriana
 - II.1.2.2. La villa imperiale di Palestrina
 - II.1.2.3. Le ville non imperiali
 - II.1.3. Contesti sacri
 - II.1.3.1. Il santuario di Apollo a Delfi
 - II.1.3.2. Il santuario di Demetra e Kore a Eleusi
 - II.1.3.3. Il santuario di Poseidone a Istmia
 - II.1.3.4. Il Campo della *Magna Mater* a Ostia
 - II.1.4. Contesti pubblici
 - II.1.4.1. Le terme di Leptis Magna
 - II.1.4.2. Il ginnasio di Mantinea
 - II.1.4.3. L'edificio "termale" di Aidepsos
 - II.1.5. «μᾶλλον δὲ ἀγάλματα»
- II.2. Forme e contesti 135
 - II.2.1. Tipi ritrattistici e contesti
 - II.2.1.1. Villa Adriana: un contesto eccezionale per forme non canoniche
 - II.2.2. Tipi statuari e contesti
 - II.2.2.1. La statua di Antinoo-Asclepio da Eleusi

- II.2.2.2. Antinoo come (eroe-)atleta dalla villa di Erode Attico a Loukou
- II.2.3. Attributi e contesti
 - II.2.3.1. Antinoo come espressione del culto imperiale a Ostia?
 - II.2.3.2. Antinoo-Silvano e Antinoo-Aristeo
- II.2.4. Un dio multiforme

Parte III. La fortuna

- III.1. Committenza e fruizione: la risposta dell'impero alla creazione del nuovo ἥρωας/θεός 167
 - III.1.1. Un dio non solo per Adriano
 - III.1.1.1. Statuaria
 - III.1.1.2. Rappresentazioni di lusso
 - III.1.2. Da culto "imperiale" ad adorazione "popolare"
 - III.1.2.1. Immagini "riciclate": il reimpiego delle monete
 - III.1.2.2. Ritratti di terracotta
 - III.1.2.3. Immagini di una venerazione spontanea: il caso dell'Egitto
 - III.1.3. Riprodurre, interpretare, semplificare: le modalità della ricezione
- III.2. Un nuovo modello: l'influenza dell'immagine di Antinoo nella ritrattistica privata 197
 - III.2.1. Antinoo vs. *antinoizzante*: una necessaria premessa
 - III.2.1.1. Ritratti senza chiara identità: i casi delle statue da Aidepsos e da Olimpia
 - III.2.2. Privati rappresentati come Antinoo
 - III.2.2.1. Nuovi dati sulla diffusione del modello: il caso dell'Asia Minore
 - III.2.2.2. Tipi ritrattistici per privati *antinoizzanti*
 - III.2.3. Privati assimilati ad Antinoo? Dalla *Bildnisangleichung* alla fortuna di un modello
 - III.2.4. Volti da ri-scoprire: la fortuna delle immagini di Antinoo

testimoniata dai ritratti dei privati

III.3. Antinoo senza Adriano: la fine di un'immagine?	207
III.3.1. La durata del culto del nuovo dio	
III.3.2. Realizzazione e conservazione di rappresentazioni	
III.3.2.1. Le immagini realizzate dopo il 138 d.C.	
III.3.2.2. Per non dimenticare: la conservazione delle immagini	
III.3.3. Volti nascosti: le rilavorazioni	
Conclusioni	227
Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo	231
Summary	317
Abbreviazioni	323
Bibliografia	327
Sitografia	359