

Cristiana Roffi

Adriano ed Antinoo: la seduzione della bellezza sopravvissuta alla morte

Abstract: Il seguente articolo esamina il rapporto tra Adriano ed il giovane amante Antinoo. Quest'ultimo, in seguito alla prematura morte, avvenuta nel 130 d.C., divenne una delle tipologie ritrattistiche più collezionate: la sua identità presto divenne un *objet d'art* e fu associata a giovani divinità quali Dioniso, Osiride ed eroi seducenti come Attis. Un'attenzione particolare è stata riservata alla ricezione letteraria e culturale di questa figura storica ed al fascino eterno che la sua bellezza ispira.

Abstract: This article examines the relationship between Hadrian and Antinous, his young male lover. After his premature death in 130 A.D., he became one of the most collectable portrait types: Antinous's identity soon became an *objet d'art* and was associated with youthful deities such as Dionysus, Osiris and seductive heroes such as Attis. A special attention was paid to the literary and cultural reception of this historic figure and the endless fascination that his beauty inspires.

Parole-chiave: Antinoo, Adriano, *Historia Augusta*, Yourcenar

Keywords: Antinous, Hadrian, *Historia Augusta*, Yourcenar

Cristiana Roffi è attualmente iscritta al dottorato internazionale "Forme dello Scambio Culturale" presso l'Università degli Studi di Trento. Si occupa principalmente di ricezione dei classici in ambito tedesco ed insegna nelle scuole secondarie di secondo grado. E-mail: cristiana.roffi@unitn.it

Amore e morte

«A Roma, quando vedono qualcuno dall'aria seria e privo di barba è un console; quando ha una lunga barba è un filosofo; e se è un ragazzo è un Antinoo», annotava Montesquieu il 16 febbraio 1728 nel suo *Viaggio in Italia*. Per ricchezza e risonanza, la vicenda di Antinoo non presenta confronti nell'antichità classica: la sua immagine era diffusa fino ai confini dell'impero e sopravvisse al suo creatore, continuando anche fino alla tarda antichità ad esercitare la sua carica attrattiva.

Le fonti storiche narrano che nel 129 d.C. l'imperatore salpò per l'Egitto dove il suo favorito, Antinoo, giovane sul quale «l'Asia», come scrisse Yourcenar, «aveva prodotto sul suo sangue un po' acre l'effetto della goccia di miele che rende torbido e aromatico un vino puro»¹, morì annegato. Cassio Dione (69, 11, 2-3) tramanda tre varianti dell'episodio: la prima segue l'autobiografia adrianea, nella quale era riportato che il giovane fosse caduto nel Nilo; la seconda reca l'informazione che il giovane sarebbe stato immolato; la terza tramanda che Antinoo si sarebbe suicidato. L'*Historia Augusta*, testo redatto, secondo la tradizione manoscritta, da sei differenti autori che compilarono trenta biografie di imperatori nel periodo compreso tra il 117 d.C. e il 284-285 d.C., ossia dal principato di Adriano a quello di Carino e Numeriano², afferma che Adriano lo pianse comportandosi da donna (*Hadr.* 14, 5: *muliebriter flevit*), in seguito viene illustrato l'autosacrificio e un'altra causa che addossa la colpa della morte alla *nimia voluptas* dell'imperatore (*Hadr.* 14, 6-7). Aurelio Vittore (*Caes.* 14, 7-9) conserva la versione del suicidio, per un rapporto degli indovini fatto ad Adriano. L'imperatore e la *Historia Augusta* sono concordi nel sostenere l'incidente per annegamento; la versione del suicidio e l'atteggiamento imputato ad Adriano potrebbero essere contaminati da dati non accertati, forse in parte giustificati dall'avversione del Senato nei confronti dell'amore del *princeps* verso il giovane, a cui in seguito vennero conferiti onori divini. Il rapporto tra i due è stato percepito in maniera differente dai vari autori: Origene (*Cels.* 3,

36) lo condanna aspramente, dopo aver criticato la divinizzazione e la venerazione del giovane da parte di Adriano. Sicuramente il matrimonio dell'imperatore con Sabina doveva essere alquanto infelice: la mancanza di compatibilità e di interesse tra gli sposi sembra essere solo in parte causa della reciproca antipatia che scoppiò tra i due nei primi giorni del matrimonio. Le parole con cui Adriano si rivolgeva alla moglie, *morosa et aspera*, rivelano solo parte del malessere nel quale si dovevano trovare entrambi, come testimonia Aurelio Vittore (*Caes.* 14,8). Pausania (8, 9, 7) ci riferisce che Antinoo fosse il preferito di Adriano e riferimenti al fanciullo bitinio si susseguono nel testo di Luciano (*D.Deor.* 5, 1), per giudizio comune dei critici riferiti al giovane. L'opinione dei Padri della Chiesa e dei primi cristiani si scosta da quelle dei pagani: Adriano viene tratteggiato come un mostro di lussuria ed Antinoo «un fiore appassito o una concubina degradata»³. Questi giudizi sono alquanto diffamatori e si allontanano dai più neutrali accenti degli autori pagani, il cui interesse di Adriano nei confronti del giovane doveva essere percepito, soprattutto da scrittori greci, come facente parte di un modo riconosciuto di formazione dell'élite sociale. È necessario ricordare che Adriano, imperatore appartenente alla Golden Age di cui parla Gibbon, viene presentato dalle fonti come un individuo *varius, multiplex, multiformis*⁴ e dedito alla cultura greca. Come è stato detto di Adriano, anche Antinoo si potrebbe definire *multiformis*, a sottolineare un'identità composita che rendeva concreta l'idea di un impero in cui era possibile la coesistenza di differenti istanze culturali.

L'accesa ed evidente simpatia adrianea per la cultura greca fu accentuata dai molteplici viaggi in Grecia, rispettivamente nel 124 d.C., nel 128/129 d.C. e nel 131/132 d.C. Durante i vari soggiorni Adriano partecipò al rito misterico e, secondo Aurelio Vittore, avrebbe celebrato i misteri di Demetra a Roma secondo il rito ateniese. Una parte di Atene fu interamente ricostruita dall'imperatore, che si definiva il nuovo Teseo; gli fu anche conferito il titolo di *Olympios*, l'uomo sotto il cui dominio «Atene rifiorì»⁵. La *Vita Hadriani* richiama, come l'*Epitome de*

*Caesaribus*⁶, l'appellativo di *Graeculus* che era stato imposto ad Adriano per la sua inclinazione per gli studi greci⁷. *Graeculus* è un diminutivo con accezione negativa presente anche in Cicerone e riguardante personaggi romani come Verre⁸ e Pisone⁹. La curiosità di Adriano, che Sparziano ritiene ravvivata da motivi di interesse culturale (come i numerosi viaggi in Grecia), Cassio Dione la addita a problemi di ordine militare costringenti l'imperatore a continue esplorazioni lungo l'impero, durante le quali Adriano era fulgido esempio di virtù e temperanza per i soldati. La pratica di mantenere la disciplina militare e di essere insensibile alle fatiche si riscontrano non solo nel componimento floriano presente nella *Historia Augusta* (*Hadr.* 16, 3-4), ma anche nei versi del *Panegirico* riferito al terzo consolato di Onorio: *Frigora saeva pati, gravibus non cedere nimbis, / aestivum tolerare iubar, tranare sonoras / torrentum furias, adscensu vincere montes*¹⁰.

Per meglio comprendere il rapporto che legava l'imperatore ad Antinoo è necessario approfondire l'atteggiamento di Adriano nei confronti delle nuove religioni: la *Historia Augusta* gli riconosce grande *liberalitas*, anche con riferimento alle sue prese di posizione nei confronti dei cristiani; addirittura egli aveva intenzione di costruire templi vuoti per i culti¹¹. La politica religiosa di Adriano ed il suo acceso ellenismo (amava circondarsi di filosofi epicurei e stoici, quali Eliodoro ed Epitteto¹²) rivelano anche un nascosto intento politico: quello di riuscire ad unificare il grande impero romano con le istanze culturali greche, portando così avanti il progetto unitario di Alessandro Magno. Fu anche appassionato costruttore di palazzi e fondatore di nuove città¹³. Ad imperitura memoria dell'efebo venne costruita la città di Antinoopolis, la cui creazione del mito, «sotto l'influsso del modello di *paideia* incarnato dai gesti evergetici (...) appare funzionale a riattivare la memoria non solo dei grandi santuari ma anche degli spazi sacri della città (i casi di Atene, Roma ed Ostia), e perfino dei grandi complessi residenziali»¹⁴. Atene rappresenta il punto focale della politica urbanistica; la creazione del *Panhellenion* è causa di aggregazione delle città di tradizione ellenica. Indicativa, a tal

proposito, è la rivalutazione dei costumi e della religione delle province orientali che, per la prima volta, non risultano essere sottomesse alla supremazia della capitale. Mentre la maggior parte degli imperatori precedenti, da Vespasiano fino a Traiano, avevano evitato di assumere atteggiamenti di offesa al tradizionalismo occidentale, temendo di suscitare dissensi e lotte intestine (quali ad esempio quelli provocati da Nerone o, successivamente, da Domiziano), Adriano è per eccellenza il *princeps* ellenizzante. L'associazione, infine, del culto imperiale con quello di *Zeus Olympios*¹⁵ consente di considerare l'imperatore come il punto di unione tra la comunità latina e quella ellenica e di legittimare, allo stesso tempo, il dominio romano nelle province orientali: la rivalutazione della greicità, quindi, rappresenta un importante mezzo ideologico della propaganda imperiale.

Le rappresentazioni scultoree ed il rapporto con l'Egitto

I ritratti del favorito di Adriano sono stati approfonditi nella monografia di Meyer¹⁶, che analizza la costruzione del culto del giovane amante. A tale diffusione contribuì anche la nota capacità artistica dell'imperatore, scultore abile quanto Eufanore e Policleteo¹⁷. L'importanza degli onori postumi riservati ad Antinoo a partire dal 130 d.C. e sopravvissuti anche alla morte di Adriano, avvenuta nel 138 d.C., si ricava oggi dal gran numero di immagini ancora esistenti del giovane bitinio, specchio della concreta diffusione dei suoi ritratti in tutto l'impero. Il contemporaneo Pausania (8, 9, 7), pur ammettendo di non aver mai incontrato Antinoo, poteva così affermare di averlo visto in statue di culto e dipinti mentre, quasi un secolo dopo, anche Cassio Dione (69, 11) scriveva del gran numero di immagini del giovane sparse per il mondo conosciuto, precisando a sua volta che si trattasse di statue venerate e non onorarie. Tanto interesse per la funzione cultuale delle statue non era casuale: nella religione greco-romana il *simulacrum* svolgeva un ruolo decisivo nella relazione che si stabiliva tra la divinità e la persona promotrice della pratica

devozionale. La decisione di Adriano di promuovere la venerazione del giovane 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. Il volto ideale, espressione di una giovinezza senza tempo, era caratterizzato da inconfondibili tratti individuali e dalla pettinatura formata da una massa di riccioli lunghi sulla nuca e che ricadevano sulla fronte: già in Omero i capelli erano una qualità caratterizzante la bellezza degli eroi morti anzitempo. Il gran numero di busti nudi raffiguranti Antinoo in uno specifico tipo statuario corrisponde anche all'immagine del giovane riproposta uniformemente da monete e medaglioni conati in varie città dell'impero, nonché da alcune statue a figura intera, tra le quali spicca l'ἄγαλμα di Delfi che rappresentava l'amante di Adriano come eroe protettore del santuario di Apollo. Il diario redatto nel 1894 proprio a Delfi dall'archeologo Théodore Homolle, tradotto da Galli in un articolo del 2012, reca la notizia del rinvenimento «all'opistodomo, angolo Nord Est, davanti al grande muro poligonale che corre dal Nord al Sud e che sembra essere il muro stesso del *temenos*», di

«una statua di giovane in marmo, a grandezza naturale, di cui mancano solo le braccia a partire dai gomiti. La testa delicata, la chioma curata, la larghezza del busto, quasi esagerata rispetto alla testa, l'attacco curato dei fianchi, l'atteggiamento infine della testa che guarda un oggetto che reggeva nella sinistra tesa in avanti, tutto ha fatto pensare che ci si trovasse in possesso di un Antinoo»¹⁸.

Il tipo statuario era ispirato allo stile severo e fu scelto per esprimere la temperanza del giovane, importante requisito dell'ideale greco contemporaneo di bellezza (Dione di Prusa, *or.* 21, 14).

Innumerevoli sono le divinità mitologiche a cui Antinoo è stato associato, insieme agli elementi naturali che lo rappresentano: Attis, giovane dal cui sangue nacquero viole; Osiride, il dio egizio morto nell'acqua del Nilo e tornato in vita grazie all'intervento delle

sorelle Iside e Nefti; Dioniso. Il rimando al dio del vino, presente nelle rappresentazioni scultoree nel simbolismo dei tralci di vite, richiama forti analogie tra Dioniso e Cibele, anch'essa divinità dei culti orgiastici, della fertilità e delle rinascite¹⁹. Il filone iconografico dionisiaco godette a sua volta dell'*imprimatur* di Adriano: il sovrano stesso aveva infatti promosso la fondazione del culto a Mantinea (Paus. 8, 9, 7) ed Antinoo veniva spesso raffigurato con il capo cinto da corone (tra cui quella di pino, allusiva alla morte di Attis, legata a cicli di morte e resurrezione). Nei *Deipnosophisti*, Ulpiano e altri partecipanti, dopo aver ricordato le corone di alloro di Delo e quelle dei giochi istmici, rievocano quelle egiziane:

«Ma, visto che ho ricordato Alessandria, io so che in quella bella città c'è una corona detta 'Antinoeios', fatta con il tipo di loto che lì chiamano 'di Antinoo' (...) una varietà è di un colore simile a quello della rosa e con essa si intreccia la corona definita 'Antinoeios'»²⁰.

La medesima corona viene citata dal poeta Pancrate nei versi dedicati all'imperatore Adriano e composti in seguito ad un incontro avvenuto ad Alessandria.

La religione egizia, inoltre, molto diffusa all'epoca di Adriano, esercitò un fascino duraturo sull'imperatore, influenzandolo in maniera profonda in seguito al suo viaggio in Egitto del 130 d.C. ed alla permanenza ad Alessandria e a Tebe²¹. Il soggiorno imperiale egiziano, durato all'incirca dieci mesi, faceva parte del più ampio viaggio attraverso le province dell'impero iniziato nell'estate del 128 e durato fino al 134 d.C.²²: erano già stata visitate la Grecia, la Siria, l'Arabia e la Giudea. Lungo il corso del Nilo la famiglia reale risiedette nelle città di Heliopolis, importante centro religioso; Menfi, l'antica capitale; Ossirinco ed, infine, Hermoupolis, nei cui pressi Antinoo annegò, in seguito ad una battuta di caccia condotta insieme all'imperatore (nota è la passione di Adriano per questo passatempo: Hadrianoutherai è il nome dato ad una delle città dell'antica Misia di recente fondazione)²³. Durante questi viaggi l'imperatore era accompagnato dalla moglie Sabina, la sorella Paolina, la corte,

di cui fanno parte Giulia Balbilla, autrice di alcuni epigrammi in dialetto eolico, ed Antinoo. La presenza dei consanguinei, come sostiene Calandra, rende i vari spostamenti «un viaggio dinastico, a partire dalla stessa Sabina, sempre accanto ad Adriano»²⁴. Le fonti storiche, tra cui la *Historia Augusta*, sottolineano in varie occasioni la predilezione di Adriano per i continui trasferimenti²⁵. Se per Sparziano, presunto autore della *Vita Hadriani*, Adriano era il primo a dare l'esempio per quanto riguardava la disciplina militare, anche Vegezio ci tramanda un ritratto dell'imperatore, avvezzo a condividere duri allenamenti con i soldati e lunghe marce²⁶.

Il viaggio in Egitto, anche dopo il rientro di Adriano, abiterà sempre i ricordi dell'imperatore: è presente nel celeberrimo componimento rivolto dal *princeps* alla propria anima e consegnatoci dalla *Historia Augusta* (*Hadr.* 25, 9)²⁷. Il frammento, infatti, appare ricco di riferimenti sia alla filosofia platonica (con elementi che, in contemporanea all'epoca di diffusione del frammento, Plutarco aveva delineato nel *De facie in orbe lunae*²⁸), sia alla concezione dell'anima presso gli egiziani. Secondo Griffiths²⁹ verrebbe introdotta, tramite la poesia, la figura egiziana di *Ba*, uccello dal capo umano che lascia il corpo dopo la morte e vaga verso le regioni celesti, mantenendo il suo contatto con la materia ritornando alla tomba. La composizione darebbe vita ad un dialogo tra l'uomo e la sua anima o, meglio, il suo *Ba*, caratteristica non nuova e nota soprattutto nel Regno di Mezzo egiziano, nei cui testi letterari le anime avvisavano il corpo dei pericoli da affrontare. La concezione dell'anima che vaga e dialoga con il corpo potrebbe essere stata appresa da Adriano dopo aver assistito a rappresentazioni funerarie o tramite la lettura di papiri; l'imperatore, inoltre, fu iniziato ai culti egiziani da Pancrate, profeta di Heliopolis, e l'utilizzo del *Libro dei Morti* era una pratica diffusa anche durante il suo principato.

Echi del mito

Nella prefazione del catalogo edito da Electa relativo alla mostra

dedicata ad Antinoo ed allestita nel 2012 proprio a Villa Adriana si legge:

«quasi non esiste collezione storica italiana ed europea, ove, per diverse vicende, non siano pervenute nel tempo opere provenienti dalla stessa Villa Adriana o da altri siti sparsi nel mondo romano (in particolare Italia e Grecia) che ci tramandano le fattezze di Antinoo».

Di Adriano pazzo d'amore, mentre trascinava il corpo stanco tra le stanze della sua villa, in cui moltiplicò le sue fattezze del giovane fino allo spasimo, ha scritto Yourcenar: «Nelle ore di insonnia (...) mi fermavo davanti ai simulacri di Antinoo. Ogni stanza aveva il suo, ogni portico perfino. Facevo schermo con la mano alla fiamma della mia lampada; sfioravo con un dito quel petto di pietra»³⁰. La presenza di Antinoo a Villa Adriana, come nel resto dell'impero, era diffusa: all'interno dell'*Antineion* sono stati rinvenuti frammenti di statue in marmo nero, relative a divinità egizie o a figure di sacerdoti, che confermerebbero che quello fosse il luogo di culto del dio Osiride-Antinoo. Le immagini del giovane erano persino incise sulle monete e sui medaglioni, a simboleggiare la straordinaria vastità di riproduzioni e la sua assunzione tra gli dei. L'imposizione del culto da parte di Adriano trova riscontro nella *Historia Augusta* (*Hadr.* 14, 7), che così documenta la venerazione di Antinoo: *et Graeci quidem volente Hadriano eum consecraverunt oracula per eum dari adserentes, quae Hadrianus ipse composuisse iactatur*. Nonostante l'imposizione di Adriano (*volente Hadriano*), la *consecratio* di Antinoo vide la partecipazione attiva dei greci (*Graeci quidem*), come anche documentato da Origene, che testimoniava la «fede in Antinoo» diffusa «sia fra gli Egiziani, sia fra i Greci»³¹.

Nei primi anni del Cinquecento alcuni salotti letterari dediti a speculazioni esoteriche furono ammalati dalla sua tragica biografia e ne esaltarono l'aspetto salvifico. Personalità di spicco di questi

ritrovi era il cardinale Pietro Bembo, il quale acquistò una testa di Antinoo, ereditata in seguito da Alessandro Farnese.

Tuttavia, fu il neoclassicismo che sancì la fortuna della sua immagine. Nel 1735 venne rinvenuto un bassorilievo in marmo raffigurante Antinoo, proveniente da una presunta scoperta durante gli scavi a Villa Adriana; la scultura divenne fiore all'occhiello della collezione del cardinale Alessandro Albani, che nel 1755 assunse come bibliotecario Winckelmann, il quale vi ravvide, impresso nel marmo, l'ideale di perfezione greca, la *καλοκάγαθία*. La forza seduttiva del giovane si è imposta sul tempo e sulle istituzioni ecclesiastiche: l'obelisco a lui dedicato, con iscrizioni geroglifiche e ritrovato nel Cinquecento, fu innalzato da Pio VII sul Pincio. La sua immagine è riconoscibile in ritratti scolpiti nel marmo bianco, come il busto di Tivoli e quello della collezione Boncompagni-Ludovisi, accumulata negli anni 1621-1623 dal cardinale Ludovico Ludovisi (nipote di Alessandro Ludovisi, papa Gregorio XV) per la sua villa sul Quirinale; nel bronzo, come nel ritratto cinquecentesco realizzato da Guglielmo Della Porta; nella quarzite rossa, come il ritratto di Antinoo-Osiride, appartenente alla Staatliche Kunstsammlungen di Dresda ed acquistato dalla tenuta di Agostino Chigi.

Immenso il fascino esercitato sui letterati: come analizzato da Terraroli³², d'Annunzio possedeva un busto di Antinoo nella sala da pranzo al Vittoriale ed una sua rappresentazione era presente anche nella Stanza di Cheli, dove il giovane era raffigurato come Dioniso, con il capo ricoperto di pampini. Dopotutto, l'ossessione per i corpi fluidi ha sempre accompagnato d'Annunzio, che considerava il fisico androgino l'immagine più vera dell'eterna fanciullezza, grazie ai lineamenti indefiniti ed alle forme ancora in fase di maturazione. Lo stesso mito di Ermafrodito è presente in vari episodi del *Piacere*: quando Andrea Sperelli incontra per la prima volta Elena lei gli confessa di aver letto la «rarissima vostra Favola d'Ermafrodito»; lo stesso accade quando Andrea conosce Maria che, dopo aver avuto fra le mani il medesimo testo, afferma: «nessuna musica mia ha inebriata come questo poema e nessuna

statua mi ha data della bellezza un'impressione più armonica»³³. È evidente come l'antichità classica, e soprattutto la Grecia, fosse una presenza costante negli scritti del vate. Nel suo *Libro Segreto* scrisse:

«Viaggiare non giova. Io conoscevo la vera Grecia prima di approdare a Patrasso o di riverire Erme in Olimpia, prima di toccare le colonne del Partenone e le maschere micenee di oro. Io conoscevo l'Egitto molto più veracemente che quando veleggiai sul Nilo e galoppai nei roseti verso le Piramidi»³⁴.

Come sostiene Diano, che riprende Pasquali, «Antinoo ebbe familiari i Greci come nessun altro dei poeti italiani dopo il Foscolo e il Leopardi e “bevve alla fonte”»³⁵. Il richiamo costante ad Antinoo è rinvenibile nelle azioni quotidiane compiute dal vate: nei *Taccuini* sul viaggio in Grecia egli annota di «acini piccoli e densi» dell'uva di Corinto che gli ricordano i «bei riccioli di Antinoo»³⁶. Il giovane si fa largo tra i pensieri di d'Annunzio anche quando l'autore scrive un articolo apparso sulla «Tribuna» del 20-22 luglio 1887 dal titolo *L'Estate a Roma*, in cui il poeta commenta alcune opere presenti presso le Gallerie romane, soffermandosi su quelle di Botticelli, che definisce «il gran pittore lirico» le cui figure contengono «lineamenti irregolari, un'ondulazione graziosa nel profilo delle gote e del mento, la bocca un po' triste come quella dell'Antinoo, il corpo assai lungo e pieghevole»³⁷. Le fattezze del giovane amante di Adriano sono anche presenti nel *Piacere*, quando si verifica il primo incontro fatale tra Andrea e Maria. La giovane donna viene descritta con sembianze delicate e

«quell'espressione tenue di sofferenza e di stanchezza, che forma l'umano incanto delle Vergini ne' tondi fiorentini del tempo di Cosimo [...] I capelli le ingombravano la fronte e le tempie, come una corona pesante; si accumulavano e si attortigliavano sulla nuca. Le ciocche, d'innanzi, avevan la densità e la forma di quelle che coprono a guisa d'un casco la testa dell'Antinoo Farnese. Nulla superava la grazia della finissima testa che pareva esser travagliata dalla profonda massa, come da un divino castigo»³⁸.

Anche Winckelmann subì il fascino di Antinoo: le sculture del giovane, uniche opere romane che lo studioso dimostrò di apprezzare, divennero esempio di una bellezza senza tempo. Nell'edizione postuma della *Geschichte* del 1776, in cui sono presenti sculture di Antinoo che non facevano parte della prima stampa, Winckelmann dedicò una parte all'arte adrianea in virtù della sua ossessione per il ragazzo bitinio³⁹. Secondo Vout, furono proprio i giudizi di Winckelmann che contribuirono alla costruzione del cliché erotico che influenzò scrittori quali Wilde e Pessoa. Presto Antinoo divenne protagonista della letteratura omoerotica inglese, come documentato da Waters, che analizzò l'utilizzo della sua immagine alla fine del XIX secolo:

«The decadent Antinous, like the Mona Lisa, whom Pater eulogized in his influential *Studies in the History of the Renaissance* (1873), was revered as an enigma; writers avoided dispelling his mystery [...] with historical reconstruction. His silences, his subjection to the fantasies in which the emperor chose to involve him, were inscribed into the decadent sadomasochistic plot, redefined as tokens of power rather than of subjection»⁴⁰.

Per Wilde il volto del giovane divenne il simbolo per ricostruire la bellezza perfetta e sensuale di Dorian Gray: «incoronato di pesanti boccioli di loto, è apparso sulla prora del battello di Adriano, gli occhi fissi nel verde e torbido Nilo»⁴¹. Riferimenti ad Antinoo erano già presenti nel componimento *La Sfinge*, dedicato a Marcel Schwob:

«Cantami della sera odorosa che udisti, appiattata / sulla riva, levarsi dalla barca dorata d'Adriano / il riso d'Antino e per placare la tua sete lambisti / le acque e con occhio di desiderio guardasti il perfetto / corpo del giovane schiavo dalle labbra di melograno».

Tale stanza venne citata da Sena⁴², editore di Pessoa, come

esempio dell'«ardência esteticista» che successivamente influenzò il componimento dedicato ad Antinoo⁴³: «Ti erigerò una statua che sarà / nel futuro prova incessante / del mio amore, della tua bellezza e del senso / che la bellezza dà del divino». Prima icona pop del mondo artistico, «a veritabe twenty-first-century pin-up», secondo l'affermazione di Squire⁴⁴, la figura di Antinoo conserva ancora oggi il suo fascino misterioso, perché misura di un amore capace di valicare i confini della morte.

Note

* Questo articolo è per mia madre, che per prima mi ha insegnato ad amare.

1 YOURCENAR 2002, 146.

2 Qualche annotazione per quanto riguarda la *Historia Augusta*: come è noto, l'opera presenta una serie di problematiche, quattro di particolare importanza: il titolo, la paternità, la sua datazione e la qualificazione politica. Il titolo, anche se provocò qualche scetticismo, è tratto da un passo dell'opera (Flavio Volpisco nella biografia dell'imperatore Tacito qualifica lo storico Tacito come *scriptor historiae augustae*) ed esprime il punto di vista degli autori, rivolti alla personalità degli Augusti, che racchiudono dentro di sé l'immagine dello Stato. Prevale l'interesse biografico, il gusto aneddotico, con particolari curiosi e maliziosi; protagonista indiscusso della storia è il *princeps*: le campagne militari e gli accadimenti sociali interessano in minor misura. Ciò evidenzia anche la progressiva crisi che colpisce l'impero, in un mondo sempre più in declino e sconvolto dalle incursioni barbariche. La questione delle fonti continua ad occupare un ruolo di primo piano, come dimostrano per esempio gli schieramenti di chi prende in seria considerazione l'ipotesi di una perdita *Kaisergeschichte* (A. ENMANN, *Eine verlorene Geschichte der romischen Kaiser und das Buch De viris illustribus urbis Romae*, in *Philologus*, 4, 1884, 337–501; T.D. BARNES, *The Lost Kaisergeschichte and the Latin Historical Tradition*, in *BHAC* 1968/196, 13-43; R. W. BURGESS, *On the Date of the Kaisergeschichte*, in *CP*, 90, 1995, 111–128) e di quanti, al contrario, indagarono sui rapporti dell'*Historia Augusta* con Cassio Dione, l'*Epitome de Caesaribus*, Aurelio Vittore ed Ammiano Marcellino (R. SYME, la cui monografia *Ammianus and the HA* del 1968 suscitò l'interesse di Momigliano, che riprese l'argomento in un articolo dell'anno successivo). Non è mancato chi, sulla scia della proposta di Santo Mazzarino, abbia considerato il testo di epoca post teodosiana (S. MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, Bari 1966, II, 2, 214-244), lo inserisce tra gli ultimi anni del IV secolo e i primi del V, fino

agli anni intorno al 420 d.C. e chi, al contrario e sulla linea di Dessau, pensa ad un unico autore facente parte degli ambienti pagani, aristocratici e filosenatori della fine del IV secolo.

3 LAMBERT 1997, 95. Cf. anche MAMBELLA 2008.

4 AUR. VICT. *Caes.* 14, 6. Di opinione affine è anche Tertulliano, che lo definisce *omnium curiositatum exploratur* (*Apolog.*, 5,7). Si veda anche *Hadr.* 20, 7: *Fuit memoriae ingentis, facultatis immensae; nam ipse orationes et dictavit et ad omnia respondit*; 20, 9-11: *Nomina plurimis sine nomenclatore reddidit, quae semel et congesta simul audiverat, ut nomenclatores saepius errantes emendarit. Dixit et veteranorum nomina, quos aliquando dimiserat. Libros statim lectos et ignotos quidem plurimis memoriter reddidit. Uno tempore scripsit, dictavit, audivit et cum amicis fabulatus est (si potest credi).*

5 PAUS. 1, 20, 7: Ἀθῆναι μὲν οὕτως ὑπὸ τοῦ πολέμου κακωθεῖσαι τοῦ Ῥωμαίων αὐθις Ἀδριανοῦ βασιλεύοντος ἦνθησαν.

6 *Epit.* 14, 2: *Hic Graecis litteris impensius eruditus a plerisque Graeculus appellatus est.*

7 *Hadr.* 1, 5: *Imbutus que impensius Graecis studiis, ingenio eius sic ad ea declinante, ut a nonnullis Graeculus diceretur.*

8 CIC. *Verr.* 2, 72; 4, 127.

9 CIC. *Pis.* 70

10 Claud. *De tertio consulatu Honorii Augusti*, vv. 44-46.

11 *Alex Sev* 43, 6: *Christo templum facere voluit eumque inter deos recipere. Quod et Hadrianus cogitasse fertur, qui templa in omnibus civitatibus sine simulacris iusserat fieri, quae hodieque, idcirco quia non habent numina, dicuntur Hadriani, quae ille ad hoc parasse dicebatur.* Proprio durante il principato adrianeo nacquero i primi apologisti cristiani: Quadrato e Aristide. Nei riguardi del giudaismo, invece, l'atteggiamento di Adriano fu differente, soprattutto perché i giudei non riuscivano ad adeguarsi ai tratti romano-ellenistici di matrice pagana che l'imperatore voleva far rientrare nel culto, fino a sfociare nella crisi definitiva del 132-135 d.C.: i Rotoli sacri furono formalmente bruciati nel tempio, Gerusalemme divenne *Aelia Capitolina* ed ai Giudei venne vietato entrarvi.

12 Cf. SYME 1982/1983, 351: «Epicureans in the near vicinity of Hadrian that is an attractive topic. He had also an affinity with Plotina, the Augusta».

13 Le fonti antiche ribadiscono l'attività urbanistica di Adriano, in forma generica: Dio. 69, 10, 1: ἐποίει δὲ καὶ θέατρα καὶ ἀγῶνας, περιπορευόμενος τὰς πόλεις, ἄνευ τῆς βασιλικῆς μέντοι παρασκευῆς: οὐδὲ γὰρ ἔξω τῆς Ῥώμης ἐχρήσατό ποτε αὐτῆ. τὴν δὲ πατρίδα καίπερ μεγάλα τιμήσας καὶ πολλὰ καὶ ὑπερήφανα αὐτῆ δούς); Eutr. 8, 7, 2: *Orbem Romanum circumiit; multa aedificavit.*

14 GALLI 2012, 59.

15 A cui Adriano dedicò una statua, come nota Pausania, 1, 18, 6: πρὶν δὲ ἐς τὸ ἱερὸν ἰέναι τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου—Ἀδριανὸς ὁ Ῥωμαίων βασιλεὺς τὸν τε ναὸν ἀνέθηκε καὶ τὸ ἄγαλμα θεᾶς ἄξιον, οὗ μεγέθει μὲν, ὅτι μὴ Ῥοδίοις καὶ Ῥωμαίοις εἰσὶν οἱ κολοσσοί, τὰ λοιπὰ ἀγάλματα ὁμοίως ἀπολείπεται,

πεποιήται δὲ ἔκ τε ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ καὶ ἔχει τέχνης εὖ πρὸς τὸ μέγεθος ὀρῶσιν (...).

16 MEYER 1991 e 1994; CALANDRA 2018.

17 *Hadr.* 14, 8-9; *Caes.* 14, 2.

18 GALLI 2012, 211.

19 Riguardo Cibele e Dioniso cf. SFAMENI GASPARRO 1985; per le feste in onore di Cibele cf. PENSABENE 2008.

20 *Ath.* 15, 21 (677 d/f), trad. da Ateneo, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, a cura di L. CANFORA, vol. III, libri XII-XV, Roma 2001.

21 GRIFFITHS 1984, 265: «Various literary pursuits occupied the stay at Alexandria, but Egyptian monuments attracted the main attention at Thebes. The Emperor had shown an interest in the Alexandrian cults before his visit to Egypt and the accidental drowning in the Nile of his favorite Antinous brought to Hadrian a still more intense personal involvement in Egyptian funerary ideas, including the Osirian apotheosis of those drowned in the Nile».

22 Le tappe dei viaggi di Adriano sono state ricostruite sulla base di una serie di incroci di testimonianze documentarie per le quali si rinvia a HALFMANN 1986, 190-194; BIRLEY 1997; BIRLEY 2004.

23 Riguardo la caccia e le fonti papiracee cf. GALIMBERTI 2012, 19; REED 2016, 109; CALANDRA 2018, 244-245. In merito al catasterismo del giovane ed il P. Oxy. 4352, fr. 5 II cf. GIGLI PICCARDI 2002, 55-60.

24 CALANDRA 2018, 243. In merito alla fondazione di Hadrianoutherai cf. *Dio.* 69, 10; *Hadr.* 20.

25 Adriano era dotato di una grande resistenza fisica: *Hadr.* 17, 9: *frigora et tempestate sita patienter tulit, ut numquam caput texerit.*

26 *Veg.* 1, 27.

27 Il seguente frammento, la cui comune critica ritiene di paternità adrianea, ha da sempre destato l'interesse di innumerevoli studiosi, a causa soprattutto della cura formale della composizione. Si ricordano, a tal riguardo, le principali posizioni degli studiosi: SCHWARTZ 1972/1974, 250-255 (J. Schwartz, *Eléments suspects de la vita Hadriani*, in *BHAC*, 1972/1974, 239-267), rinviene una similitudine del testo con un poema di Ennio e, confrontandolo con dei versi di Settimio Sereno, uno dei principali poeti della cerchia dei *novelli*, gli è parso di notare un'imitazione di quelli adrianei. HOHL 1915, 414 (E. Hohl, *Hadrian Abschied vom Leben*, in *NJ*, 35, 1915, 413-415), ritiene il frammento non autentico, in quanto il modo in cui è citato ricorderebbe altri passi della *Historia* contenenti brevi *carmina* dichiarati falsi; per di più, sarebbe anche poco probabile che Adriano, durante gli ultimi istanti della sua vita, potesse riflettere sugli *iocos* terreni. Anche BARNES 1968, 384-386 (T.D. Barnes, *Hadrian's farewell to life. Some arguments for authenticity*, in *CQ*, 18, 1968, 384-386), concorda con Hohl. Tuttavia, le argomentazioni di Barnes vengono prontamente controbattute da BALDWIN 1970, 372-374 (B. Baldwin, *Hadrian's character traits*, in *Gymnasium*, 101, 1994, 455-456), mediante quattro tesi che espone all'interno del suo elaborato. Cf. anche O. IMMISCH, *Hadrians Abschied vom Leben*, in *NJ*, 17, 1915, 201-203; 415-416; E. KRAGGERUD, *Hadrian's animula vagula, diagnosis and interpretation*,

in *SO*, 68, 1993, 72-95; D. BURGERSDIJK, *De ziel van keizer Hadrianus*, in *Hermeneus*, 76, 2004, 304-314.

28 Plut. *De Fac.* 945a. In questo scritto, l'autore sostiene la concezione tricotomica dell'uomo, formato da corpo (σῶμα), anima (ψυχή) ed intelletto (νοῦς). Il primo deve la sua origine alla Terra, l'intelletto al Sole, l'anima alla Luna, funzione intermediatrice tra il corpo e l'intelletto, essendo una entità formata sia dalla Terra che dalle stelle (943 a). È lo stesso Plutarco a specificare che tale concezione risale a Pitagora, a Platone e ad Aristotele. La differenziazione tra i tre componenti provoca una doppia morte: la prima avviene nel momento della separazione dell'anima dal corpo, la seconda quando l'intelletto si separa dall'anima. La prima viene effettuata sulla Terra ed è provocata da Demetra, che causa così il ritorno del corpo al suo elemento originale, la seconda avviene sulla Luna, dove Persefone divide il νοῦς dall'anima; in questo modo, l'intelletto ritorna nella sua sede, ossia il Sole. Proprio sulla Luna le anime buone vengono trasportate in seguito alla prima morte e in attesa della seconda, mentre le anime ingiuste sono condannate a vagare tra la Terra e la Luna. d'altronde, il modo di vivere del filosofo come *conditio sine qua non* per una buona reincarnazione era argomentazione di Platone (*Phaed.* 248e-249c), con la possibilità di sottrarsi alla metempsicosi (*Phaed.* 82 b-c).

29 GRIFFITHS 1984, 263-266. Aderiscono alla concezione dell'anima tratteggiata come un uccello alcuni poeti, tra i quali il più noto e famoso rimane Byron che, nel tentativo di tradurre Adriano, scrive: «Ah! Geente, feeling, wav'ring sprite / Friend and associate of this clay! / To what unknown region borne, / Wilt thou, now, wing thy distant flight? / No more with wonted humor gay, / But pallid, cheerless, and forlorn». Per quanto riguarda la concezione egiziana dell'anima cf. MALAISE 1972, 419: «Si l'attrait d'Adrien pour la religion égyptienne s'inscrit dans le mouvement de sympathie qui le portait vers l'histoire et la civilisation de la vallée du Nil, il n'est pas exclu que cette dévotion ait commencé à s'éveiller avant le voyage en Égypte, qui devait toutefois constituer une révélation pour cette âme mystique. Les premières années de son règne virent en tout cas l'établissement de diverses mesures destinées à la réglementation des cultes en Égypte».

29 YOURCENAR 2002, 215.

30 ORIG. *Cels.* 3, 36 e 38.

32 TERRAROLI 2001, 132.

33 D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, edito da BUR Rizzoli, Milano 2009, 169. La presenza dell'Ermafrodito ritorna anche quando Andrea ed Elena visitano i monumenti di Roma, scorrendo il «gabinetto dell'Ermafrodito, ove lo stupendo mostro, nato dalla voluttà d'una ninfa e d'un semidio, stende la sua forma ambigua tra il rifulgere delle pietre fini» (94).

34 D'ANNUNZIO 1935, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di D'Annunzio tentato di morire*, Milano, Istituto nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio, 1935, 310. In merito all'ossessione per la Grecia cf. MARABINI MOEVS 1976, 10: «La scoperta della Grecia equivale essenzialmente al riconoscimento dei rapporti analogici esistenti fra la terra

della sua immaginazione e quella che la crociera dell'agile Fantasia ha ora dischiuso ai suoi occhi».

35 DIANO 1968, 51-52: «La greicità la conobbe 'di prima mano', e non attraverso i Latini, come accadde in gran parte al Carducci. "Il professionale Pascoli" – è Pasquali che parla – "lesse non più ma meno di lui." E non solo i poeti conobbe, e i prosatori, e li usò e li tradusse, ma anche le opere dell'arte figurativa, che i primi due ignorarono. Di greco è permeata la maggior parte della sua opera, ma la sua greicità non è classica, è ellenistica, e precisamente nelle due opere che più devono alla Grecia, in *Canto novo* e nell'*Alcyone*. Il secondo viaggio in Grecia avvenne nel 1899 con Eleonora Duse, ma il disprezzo per la Grecia contemporanea, già evidente nel viaggio del 1895, permane (cf. le annotazioni di D'Annunzio su Patrasso in CIMINI 2010, 40-42).

36 In una lettera del 12 agosto 1895 inviata dal Pireo a Francesco Paolo Michetti, d'Annunzio scrive: «La Grecia è quale la immaginavo: arida e rocciosa, coperta di olivi e di cipressi, con linee di montagne meravigliose. Le montagne per la loro bellezza armonica hanno un valore d'arte, come le statue. Sobrietà dappertutto, come nella prosa di Tucidide e di Senofonte. Resteremo qui fino a giovedì o venerdì; poi faremo vela per Chio, Tenedo, il Bosforo... Il viaggio non è senza malinconie e senza disagi. La Grecia è dura come un deserto, a chi la traversa. Ma, fra un anno, il ricordo diventerà magnifico... non ho sofferto se non qualche leggerissima nausea. E credo che riuscirò a domare anche le tempeste. Ave. Gabriele» (GIARDINAZZO 2005, 11).

37 TAMASSIA MAZZAROTTO 1949, 388.

38 D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, edito da BUR Rizzoli, Milano 2009, 161.

39 VOUT 2005, a proposito del cambiamento di Winkelmann, così scrive: «Back in 1764, with the first publication of his *Geschichte*, Winckelmann had been far less enthusiastic. A paragraph, expunged from the later edition, brutally asserts Hadrian's limitations. The most he says about the images of Antinous in this particular section (other than to suggest that the so-called 'Belvedere-Antinous' statue should be reclassified as a less chronologically specific 'Meleager', thus freeing it up to be positively compared to the Apollo) is to rank them amongst the 'most beautiful of Hadrian's time'».

40 WATERS 1995, 195: «He positively haunts Oscar Wilde's work. He appears, for example, with his "ivory body" and "pomegranate mouth", in the exotic fantasy "The Sphinx" (1894); and it is to his "marble brow" that the "Young Iking" (1891) is observed, in secret, pressing his "warm lips", just as he is seen gazing at "a Greek gem carved with the figure of Adonis" and at the play of moonlight on "a silver image of Endymion". Each of these Antinouses beckons us into the late Victorian homosexual subculture; each offers us a glimpse of the narratives and fantasies around which the literary homosexual community structured and powered itself». Riguardo la presenza di Antinoo in autori omosessuali inglesi cf. KOPELSON 1994, 26-28 e MADER 2005, 387-388.

41 WILDE, *Il ritratto di Dorian Gray*, edito da Feltrinelli, Milano 2013, 172.

42 PESSOA 1974, 65.

43 Cf. REED 2016, 107: «For the student of Classical reception, Pessoa's

Antinous (1918), with its picture of the Roman emperor Hadrian's grief for his dead boyfriend, caps a roster of nineteenth-century English poems inspired by "dying god" figures, Greek mythological characters like Adonis, beloved by a powerful deity, lost objects of beauty. Examples are Shelley's "Adonais," his elegy on Keats under the guise of an Adonis-figure; Keats's own "Endymion," particularly the Adonis section; Swinburne's take on the Tannhäuser legend, "Laus Veneris," with its heated eroticism and hopeless roster of the vampiric Venus' cast-off lovers». Shelley di lui scrisse: «eager and impassioned tenderness, sullen effeminacy» (YOURCENAR 2002, 292). Cadde trafitto dalla sua bellezza anche Tennyson che, fermatosi dinnanzi ad un busto durante una visita al British Museum insieme ad Edmund Gosse, ne ammirò la straordinaria bellezza, come riportato da Gosse stesso nella sua biografia: «Ah, this is the inscrutable Bithynian! There was a pause, and then he added, gazing into the eyes of the bust: 'If we knew what he knew, we should understand the ancient world'» (GOSSE 1912, 134).

44 SQUIRE 2011, 314.

Bibliografia consultata

BALDWIN 1994 = B. Baldwin, *Hadrian's character traits*, in *Gymnasium*, 101, 1994, 455-456.

BARNES 1968 = T.D. Barnes, *Hadrian's farewell to life. Some arguments for authenticity*, in *CQ*, 18, 1968, 384-386.

BIRLEY 1997 = A. Birley, *Hadrian. The restless emperor*, Routledge, London-New York, 1997.

BIRLEY 2004 = L. Birley, *Los viajes de Adriano*, in C. COPETE — M. GRIJALVO, *Adriano Augusto*, Sevilla, 2004, 57-70.

CALANDRA 2018 = E. Calandra, *La nascita dell'immaginario culturale di Antinoo*, in *Arys*, 16, 2018, 239-265.

CIMINI 2010 = M. Cimini, *D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio: la Crociera della Fantasia*, Marsilio, Venezia, 2010.

DIANO 1968 = C. DIANO, *D'Annunzio e l'Ellade*, in E. MARIANO, *L'arte di Gabriele d'Annunzio. Atti del Convegno Internazionale di studio* (Venezia; Gardone Riviera; Pescara, 7-13 ottobre 1963), Mondadori, Milano, 1968, 51-67.

FRONTECEDRO 1997 = E. Frontecedro, *Animula vagula Blandula: Adriano debitore di Plutarco*, in *QUCC*, 84, 1997, 59-69.

GALLI 2012 = M. Galli, *Il culto e le immagini di Antinoo*, in M. SAPELLI RAGNI, *Antinoo, il fascino della bellezza*, Mondadori Electa, Milano, 2012, 39-63.

GIARDINAZZO 2005 = F. Giardinazzo, *D'Annunzio 1895. Un viaggio in Grecia*, Aletheia, Firenze, 2005.

GIGLI PICCARDI 2002 = D. Gigli Piccardi, *Antinoo, Antinoupolis e Diocleziano* (“P. Oxy.” 4352 fr. 5 II), in *ZPE*, 139, 55-60.

GOSSE 1912 = E. Gosse, *Portraits and Sketches*, Heinemann, London, 1912.

GRIFFITHS 1984 = G. Griffiths, *Hadrian’s Egyptianizing animula*, in *Maia*, 34, 1984, 263-266.

HALFMANN 1986 = H. Halfmann, *Itinera principum, Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*, Steiner, Stuttgart, 1986.

HOHL 1915 = E. Hohl, *Hadrian Abschied vom Leben*, in *NJ*, 35, 1915, 413-415.

KRAGGERUD 1993 = E. Kraggerud, *Hadrian’s animula vagula, diagnosis and interpretation*, in *SO*, 68, 1993, 72-95.

LAMBERT 1997 = R. Lambert, *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*, Orion, Phoenix, 1997.

MADER 2005 = D.H. Mader, *The Greek Mirror: The Uranians and Their Use of Greece*, in *JHomosex*, 49, 2005, 377-420.

MALAISE 1972 = M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, in *EPRO*, 22, 1972, 180-185.

MAMBELLA 2008 = R. Mambella, *Antinoo: un Dio malinconico nella storia e nell’arte*, Editore Colombo, Roma, 2008.

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*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1991.

MEYER 1994 = H. Meyer, *Antinous and the Greek Renaissance. An Introduction*, in A. GRIMM-D. KESSLER-H. MEYER, *Der Obelisk des Antinoos. Eine kommentierte Edition*, Eine kommentierte Edition, München, 1994, 51-163.

KOPELSON 1994 = K. Kopelson, *Love’s Litany: The Writing of Modern Homoeroticism*, Stanford University Press, Stanford, 1994.

PENSABENE 2008 = P. Pensabene, *Il culto di Cibele e la topografia del sacro a Roma*, in B. PALMA VENETUCCI, *Culti orientali. Tra scavo e collezionismo, Atti del convegno “Testimonianze di culti orientali tra scavo e collezionismo”*, Artemida, Roma, 2008, 21-39.

PESSOA 1974 = F. Pessoa, *Obras completas de Fernando Pessoa. Poemas Ingleses. Edited by Jorge de Sena*, Edições Ática, Lisbon, 1974.

REED 2016 = J.D. Reed, *Pessoa’s Antinous*, in *Pessoa Plural*, 10, 2016, 106-119.

SCHWARTZ 1972/1974 = J. Schwartz, *Eléments suspects de la vita Hadriani*, in *BHAC*, 1972/1974, 239-267.

SFAMENI GASPARRO 1985 = G. Sfameni Gasparro, *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cibele and Attis*, Brill, Leiden, 1985.

SQUIRE 2011 = M. Squire, *Review: Mambella, R., Antinoo. “Un Dio malinconico” nella storia e nell’arte*, in *JRS* 101, 2011, 314.

SYME 1982/1983 = R. Syme, *Hadrian as philhellene. Neglected aspects*, in *BHAC*, 1982/1983, 341-362.

TAMASSIA MAZZAROTTO 1949 = B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, Fratelli Bocca Editori, Milano, 1949.

TERRAROLI 2001 = V. Terraroli, *Il Vittoriale*, Skira, Milano, 2001.

VOUT 2005 = C. Vout, *Antinous, archaeology and history*, in *JRS*, 95, 2005, 80-96.

WATERS 1995 = S. Waters, "The Most Famous Fairy in History": *Antinous and Homosexual Fantasy*, in *JHS*, 6, 1995, 194-230.

WILDE 2013 = O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, Feltrinelli, Milano 2013.

YOURCENAR 2002 = M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 2002.