

ANTINOO. L'ULTIMO MITO DELL'ANTICHITÀ NELLA STORIA E NELL'ARTE

Editrice Nuovi Autori, Milano, 1995, pp. 301, figg. 148

R. MAMBELLA

Ad integrare le referenze bibliografiche su Antinoo, tra le ultime novità segnaliamo anche il presente libro, uscito a quattro anni dalla pubblicazione dell'imponente opera dovuta al Meyer (*Antinoos*, München 1991; vd. *supra*), che tuttavia l'A. non cita. A differenza dal saggio del Meyer, il libro di Mambella deve considerarsi come lavoro a carattere principalmente divulgativo, benché la premessa sembri alludere anche ad un intento scientifico, purtroppo in gran parte disatteso nel corso della trattazione. Il contenuto, che si articola in circa venti capitoli di varia consistenza, propone in tono forse eccessivamente disinvolto delicate tematiche e suscita a un'attenta lettura notevoli perplessità. Il volume si presenta organizzato in una buona veste tipografica, cui tuttavia non giova un pesante apparato illustrativo, costituito per lo più da riproduzioni fotografiche di qualità decisamente modesta.

Il libro si apre con un *excursus* storico sulla figura di Adriano, seguito da una sintesi delle vicende di cui fu protagonista Antinoo, soprattutto per quanto attiene al culto di cui il giovane fu oggetto dopo la morte. È qui proposta una non completa ma abbastanza rappresentativa rassegna di autori antichi, in particolare apologeti e scrittori cristiani, dalla cui lettura trapela la forte opposizione che il culto del giovane divinizzato incontrò da parte del nascente Cristianesimo. Ciò conferma e ribadisce la tenace persistenza del culto di Antinoo, fenomeno tutt'altro che effimero e circoscritto, come già si era creduto, ma anzi ben radicato e diffuso capillarmente, al punto da suscitare una violenta reazione in seno alla Chiesa cristiana. A questo proposito sarebbe stato comunque doveroso ricordare il contributo scientifico di P. Guyot (in *Historia*, XXX, 1981, pp. 250-254), che non appare purtroppo citato nel volume.

Dopo questa sezione introduttiva, si susseguono alcuni capitoli dedicati all'esame di monumenti che l'A. propone di identificare come testimonianze archeologiche relative al culto di Antinoo. Così ad esempio l'obelisco egizio del Pincio offre l'opportunità di inserire un fin troppo rapido accenno alla questione della tomba di Antinoo, problema ampiamente discusso in recenti contributi scientifici, qui ignorati nella bibliografia, fra i quali ricordo quelli di H. Kähler (in *ActaAArtHist*, VI, 1975, pp. 35-44),

di J. Grenier - F. Coarelli (in *MEFRA*, XCVIII, 1, 1986, pp. 217-253), di M.T. Boatwright (*Hadrian and the City of Rome*, Princeton 1987, pp. 239-261), di H. Meyer (*Antinoos*, cit., pp. 175-178) e di A. Grimm - D. Kessler - H. Meyer (*Der Obelisk des Antinoos. Eine kommentierte Edition*, München 1994). Anche in questa sede l'argomento avrebbe forse meritato maggiore attenzione.

Seguono gli otto tondi adrianei dell'Arco di Costantino, che secondo un'arbitraria interpretazione dell'autore sarebbero in origine appartenuti a un edificio di culto dedicato ad Antinoo; ma allo stato attuale delle nostre conoscenze la questione della provenienza di questi rilievi deve rimanere aperta, giacché, in assenza di testimonianze probanti, essa non appare per ora risolvibile secondo criteri scientifici, come ha ben notato da ultimo il Meyer (*Antinoos*, cit., pp. 218-221; ivi ampia bibliografia).

Il cosiddetto *Serapeum* ed il Canopo di Villa Adriana sono poi al centro d'una lunga digressione, ove, riprendendo e sviluppando un'ipotesi di H. Kähler (*Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Berlin 1950), l'A. identifica il complesso architettonico come *Antinoeion*, sacrario del culto misterico di Osirantino, e tenta di ricostruirne l'elaborato programma decorativo. L'esegesi iconografica appare forzata, e del resto la stessa ipotesi che attribuirebbe alla struttura architettonica una funzione sacra si basa su presupposti che sembrano ora smentiti dagli esiti di accurate indagini archeologiche. Recenti studi avvalorano piuttosto altre teorie: ad esempio, come afferma E. Salza Prina Ricotti (in *MemPontAcc*, s.III, XIV, 1982, pp. 41-42), dalla ricostruzione delle fasi edilizie e dall'esame di alcuni elementi strutturali del cosiddetto *Serapeum* emergerebbero fattori determinanti per una diversa identificazione del padiglione, forse come ambiente adibito a lussuosa area tricliniare.

Si incontra infine un accenno al santuario dei SS. Vittore e Corona presso Feltre, in provincia di Belluno, che l'A. considera sorto nel sito di un edificio sacro ad Antinoo: lo spunto appare evidentemente ripreso da un lavoro di A. Dal Zotto (*La traslazione da Alessandria d'Egitto dei SS. Vittore e Corona e della statua di Antinoo del fondo Grimani*,

Padova 1951). L'ipotesi dell'esistenza d'un sacrario di Antinoo presso Feltre non trova ampio riscontro nella precedente tradizione degli studi; essa nasce da un'immagine del giovane bitinio, la cosiddetta statuetta Grimani ora a Berlino, che si crede proveniente da Feltre, qui identificata come oggetto di culto e ricollegata ad alcune lastre marmoree del santuario, che presentano decorazioni a bassorilievo con figure fantastiche e motivi fitomorfi, della cui antichità è peraltro lecito a nostro avviso dubitare fortemente. Anche a prescindere dall'arbitraria interpretazione degli elementi iconografici come simboli di un'oscura tradizione misterica, si deve comunque rilevare un dato oggettivo in aperto contrasto con la tesi dell'A.: le stesse dimensioni della scultura di Berlino, alquanto inferiori al naturale, suggeriscono di escludere un'identificazione dell'oggetto quale simulacro culturale.

Nella parte centrale del lavoro la trattazione si sofferma sulle testimonianze iconografiche relative al giovane bitinio. Appare innanzi tutto un breve catalogo di ritratti, comprensivo di alcune statue, teste, busti e rilievi; esso non ha ambizioni di completezza, è privo ad esempio di riferimenti alla documentazione numismatica e glittica, ed è organizzato secondo un criterio che considera come discriminante l'assimilazione di Antinoo alle immagini di divinità del *Pantheon* classico, ignorando la tradizionale suddivisione in precisi tipi iconografici basata sulle diverse caratteristiche dell'acconciatura.

Nei capitoli seguenti, che mirano a ripercorrere la formazione del ritratto di Antinoo, lasciando dunque presagire interessanti spunti di studio, spiace dover riscontrare un'eccessiva semplificazione delle problematiche e una scarsa organicità nello sviluppo delle ricerche. Si assiste qui a una rapida carrellata di celeberrime opere della statuaria greca, che forniscono quasi una panoramica sull'evoluzione del tipo della figura virile stante dal tardo arcaismo sino all'età ellenistica. L'equivoco fondamentale crediamo consista nel ritenere le immagini di Antinoo "creazioni dell'arte greca classica", anziché prodotti della scultura adrianea, come invece suggerisce l'attuale progresso degli studi: a nostro avviso le indagini relative a questo settore di ricerca dovrebbero ineludibilmente orientarsi oggi in altro senso soprattutto dopo la pubblicazione degli accurati cataloghi dovuti a C.W. Clairmont (*Die Bildnisse des Antinous. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian*, Rom 1966) e a H. Meyer (*Antinoos*, cit.), che considerano l'immagine del giovane bitinio quale fenomeno estetico sviluppatosi in una precisa temperie culturale, presso la corte di Adriano.

meno estetico sviluppatosi in una precisa temperie culturale, presso la corte di Adriano.

Rappresenta una novità nell'ambito degli studi su Antinoo la parte relativa alla fortuna che l'immagine del giovane bitinio incontrò attraverso i secoli. Anche in questo caso l'intenzione è senza dubbio lodevole e offre spunti di grande interesse, benché la problematica si risolva in modo troppo affrettato. Per quanto concerne l'epoca rinascimentale, periodo in cui la memoria di Antinoo esercitò un sensibile fascino presso i cultori dell'antico, l'autore riserva la sua attenzione esclusivamente a un esiguo nucleo di testimonianze iconografiche, trascurando la coeva tradizione di studi antiquari e l'ambito del collezionismo, che ebbero invece a questo proposito un ruolo di fondamentale importanza, come confermano ad esempio alcuni passi delle opere di Ulisse Aldrovandi e di Jacopo Strada. E, pur limitandosi al recupero dei ritratti di Antinoo da parte degli artisti rinascimentali, sarebbe stato doveroso citare, tra gli episodi più significativi, alcuni momenti della produzione di Raffaello, approfonditamente studiati già da G. Becatti (in *Raffaello. L'opera. Le fonti. La fortuna*, II, Novara 1968, pp. 541, 554). La trattazione si concentra qui in modo particolare sull'opera del Winckelmann e sul successivo sviluppo degli studi, fino alla prima metà del nostro secolo.

Sembrano infine nuocere al tenore generale del volume gli ultimi capitoli, fra i quali ricordiamo quello sulla natura dell'amore omo ed eterosessuale in Grecia e a Roma, oppure quello illustrante il criterio con cui si debba affrontare una "corretta" interpretazione dell'arte classica; queste parti trattano in modo inevitabilmente superficiale tematiche di troppo ampio respiro, e sortiscono in ultima analisi l'effetto di distogliere l'attenzione del lettore dall'argomento principale del lavoro, soprattutto se si considera l'intento di divulgazione scientifica con cui il libro è stato concepito.

Le indicazioni bibliografiche inquadrano, come si è già accennato, una fase ormai superata nell'evoluzione delle ricerche su Antinoo, e trascurano i contributi scientifici di più recente pubblicazione, tra i quali le opere sopra citate del Clairmont e del Meyer, come pure i già datati saggi di T. Kraus (in *"Heidelberg Jahrbücher"*, III, 1959, pp. 48-67) e F. de la Maza (*Antinoo. El último dios del mundo clásico*, México 1966), che si pongono comunque come riferimenti di primaria importanza nella tradizione degli studi.

Giulio Bodon