





*Laboratorio di archeologia e storia delle arti*

*collana diretta da*

Stefano Bruni

*comitato scientifico*

Gianfranco Adornato, Francesco Buranelli, Francesca Cappelletti,  
Stella Sonia Chiodo, Alessandra Coen, Marco Collareta, Roberto Contini,  
Valter Curzi, Gigetta Dalli Regoli, Lucia Faedo, Vincenzo Farinella, Michele Feo,  
Françoise Gaultier, Sauro Gelichi, Elisabetta Govi, Sonia Maffei,  
Concetta Masseria, Maria Elisa Micheli, Marina Micozzi, Andrea Muzzi,  
Alessandro Naso, Fabrizio Paolucci, Giovanna Perini Folesani,  
Maria Grazia Picozzi, Stefano Renzoni, Max Seidel,  
Carlo Sisi, Lucia Tongiorgi Tomasi

*Ogni volume è sottoposto a doppio referee anonimo.*

Alessia Di Santi

# LE IMMAGINI DI ANTINOO

Formazione, diffusione e fortuna

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Divieto di riproduzione anche parziale delle immagini con qualsiasi mezzo.*

© Copyright 2022

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 – 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 – 40128 Bologna

ISBN 978-884676299-3

# Indice

## Parte I - La formazione

I.1	Antinoo e le sue immagini: una questione in sospeso	17
I.1.1.	Storia e culto di un giovane divenuto dio	17
I.1.2.	Le immagini. Molteplicità di materiali e di forme	22
I.1.3.	Perché studiare (ancora) le immagini di Antinoo? Stato dell'arte e prospettive di ricerca	24
I.2	Immagini riflesse nelle monete: il contributo delle fonti numismatiche	31
I.2.1.	Zecche e autorità emittenti	31
I.2.2.	Datazione delle emissioni monetali	33
I.2.3.	La funzione delle monete dedicate ad Antinoo	34
I.2.4.	Legende	35
I.2.5.	Le immagini dei dritti	36
I.2.6.	Le immagini dei rovesci	40
I.2.7.	Statue riflesse nelle monete	42
I.2.8.	Antinoo nelle fonti numismatiche dopo il 138 d.C.?	45
I.2.9.	Il contributo delle fonti numismatiche per lo studio della formazione dei ritratti di Antinoo	46
I.3	Forme antiche e <i>tipi</i> moderni: la documentazione scultorea	49
I.3.1.	I ritratti	49
I.3.1.1.	Oltre i limiti del metodo tipologico	49
I.3.1.2.	L' <i>Haupttypus</i> e le sue varianti	50
I.3.1.3.	<i>Stile egiziano</i> o <i>tipo egittizzante</i> ?	54
I.3.1.4.	Il ritratto della divinità: il <i>tipo Mondragone</i>	58
I.3.1.5.	<i>Einzelstücke</i> : forme senza tipi?	62
I.3.2.	La formazione delle immagini di Antinoo	66

## Parte II - La diffusione

II.1	Contesti di provenienza e luoghi di esposizione: diffusione e funzione delle immagini scultoree	71
II.1.1.	«Ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ»	71
II.1.2.	Contesti privati	73

II.1.2.1. Villa Adriana	73
II.1.2.2. La villa imperiale di Palestrina	82
II.1.2.3. Le ville non imperiali	83
II.1.3. Contesti sacri	87
II.1.3.1. Il santuario di Apollo a Delfi	87
II.1.3.2. Il santuario di Demetra e Kore a Eleusi	90
II.1.3.3. Il santuario di Poseidone a Istmia	92
II.1.3.4. Il Campo della Magna Mater a Ostia	94
II.1.4. Contesti pubblici	95
II.1.4.1. Le terme di Leptis Magna	95
II.1.4.2. Il ginnasio di Mantinea	99
II.1.4.3. L'edificio "termale" di Aidepsos	100
II.1.5. «Μᾶλλον δὲ ἀγάλματα»	102
II.2 Forme e contesti	105
II.2.1. Tipi ritrattistici e contesti	105
II.2.1.1. Villa Adriana: un contesto eccezionale per forme non canoniche	105
II.2.2. Tipi statuari e contesti	109
II.2.2.1. La statua di Antinoo-Asclepio da Eleusi	109
II.2.2.2. Antinoo come (eroe-)atleta dalla villa di Erode Attico a Loukou	109
II.2.3. Attributi e contesti	110
II.2.3.1. Antinoo come espressione del culto imperiale a Ostia?	111
II.2.3.2. Antinoo-Silvano e Antinoo-Aristeo	111
II.2.4. Un dio multiforme	114
Parte III - La fortuna	
III.1 Committenza e fruizione: la risposta dell'impero alla creazione del nuovo ἥρωας/θεός	123
III.1.1. Un dio non solo per Adriano	123
III.1.1.1. Statuaria	123
III.1.1.2. Rappresentazioni di lusso	125
III.1.2. Da culto "imperiale" ad adorazione "popolare"	127
III.1.2.1. Immagini "riciclate": il reimpiego delle monete	129
III.1.2.2. Ritratti di terracotta	131
III.1.2.3. Immagini di una venerazione spontanea: il caso dell'Egitto	136
III.1.3. Riprodurre, interpretare, semplificare: le modalità della ricezione	138
III.2 Un nuovo modello: l'influenza dell'immagine di Antinoo nella ritrattistica privata	141
III.2.1. Antinoo vs. <i>antinoizzante</i> : una necessaria premessa	141
III.2.1.1. Ritratti senza chiara identità: i casi delle statue da Aidepsos e da Olimpia	141
III.2.2. Privati rappresentati come Antinoo	144
III.2.2.1. Nuovi dati sulla diffusione del modello: il caso dell'Asia Minore	144
III.2.2.2. Modelli ritrattistici per privati <i>antinoizzanti</i>	146

III.2.3. Privati assimilati ad Antinoo? Dalla <i>Bildnisangleichung</i> alla fortuna di un modello	149
III.2.4. Volti da ri-scoprire: la fortuna delle immagini di Antinoo testimoniata dai ritratti dei privati	149
III.3 Antinoo senza Adriano: la fine di un'immagine?	151
III.3.1. La durata del culto del nuovo dio	151
III.3.2. Realizzazione e conservazione di rappresentazioni	152
III.3.2.1. Le immagini realizzate dopo il 138 d.C.	152
III.3.2.2. Per non dimenticare: la conservazione delle immagini	158
III.3.3. Volti nascosti: le rilavorazioni	161
Conclusioni	167
Catalogo delle sculture raffiguranti Antinoo	171
Abbreviazioni	233
Bibliografia	235



*“Oggetto di un amore veramente singolare da parte dell'imperatore Adriano”, per citare il celebre passo di Pausania (VIII, 9, 7), il bitinio Antinoo rappresentava agli occhi del periegeta e continua a rappresentare ancora ai giorni nostri un caso esemplare per la sua eccezionalità. Dagli agalmata ai dipinti che lo effigiavano, dalle emissioni monetali che lo ritraggono sul dritto ai culti tributatigli in gran parte dell'impero romano fino alla trasformazione in astro (catasterismo), all'amasio dell'imperatore Adriano fu riservata una venerazione pari a quella di un eroe o di una divinità, che andò ben oltre la morte del giovane e non trova confronti nel mondo antico. Un amore veramente singolare dovuto alla bellezza di Antinoo (forma eius) o all'eccesso di desiderio da parte dell'imperatore (nimia voluptas), come si registra nelle fonti antiche (SHA Hadr. 14, 5-6). Un amore singolare che si plasmò e si concretizzò in una varietà di manifestazioni, in un areale molto ampio (“in quasi tutta l'ecumene”, con l'eccezione di Roma, afferma Cassio Dione in LXIX, 11, 4), con differenziate tipologie di monumenti, su un arco cronologico che travalica la data della morte del giovane e quella dell'imperatore.*

*La formazione, diffusione e fortuna delle immagini di Antinoo costituiscono l'ossatura del libro di Alessia Di Santi, la più recente e sistematica indagine scientifica dedicata alla lettura e interpretazione di tutte le immagini di Antinoo, che, diversamente dalle precedenti opere monografiche, si caratterizza per l'impianto metodologico contestuale e le eleganti considerazioni sulla creazione dei tipi scultorei, la loro destinazione e il loro significato.*

*Ripercorrendo con grande lucidità la precedente bibliografia e gli interessi scientifici verso singole tipologie e media, a cominciare dal volume di K. Levezow (1808), a quello di L. Dietrichson (1884), di G. Blum (1914). P. Marconi (1923), E. Holm (1933), F. De la Maza (1966), C.W. Clairmont (1966), H. Meyer (1991), C. Vout (2005), il libro di Di Santi intende considerare le espressioni artistiche e artigianali nella loro totalità, senza trascurare le manifestazioni culturali e di adorazione “popolare” e il contributo delle fonti letterarie e numismatiche. A proposito delle emissioni monetali provinciali, il lavoro meticoloso di Di Santi fornisce una prima e importante sistematizzazione delle effigi monetali, con un'accurata analisi delle legende e delle zecche provinciali. Sono qui presenti alcuni temi cardini della monografia, come per esempio l'utilizzo del lemma “eroe” per definire il bitinio, l'assimilazione della figura di Antinoo ad alcune divinità del pantheon antico (si veda il caso della moneta da Corinto RPC III, n. 263 e l'assimilazione con Dioniso), l'impiego di tipi scultorei riflessi nella monetazione (si tratta della celebre statua rinvenuta nel santuario di Apollo a Delfi nel 1894 e il tipo monetario da Delfi RPC III, n. 442) o l'adozione del ritratto di Antinoo su monete coniate dopo la morte dell'imperatore Adriano.*

*Le fonti numismatiche costituiscono un ottimo punto di partenza per impostare la questione sui tipi ritrattistici e sul ritratto di Antinoo, di cui sono discussi con acribia l'Haupttypus, il tipo egittizzante e il tipo Mondragone. Il catalogo dei ritratti comprende 88 sculture individuate (meritorio il lavoro di autopsia condotto su diversi esemplari): Di Santi si dimostra consapevole delle difficoltà metodologiche e dei limiti di un approccio tipologico adottato in maniera meccanica, introducendo nel suo impianto metodologico e nell'individuazione dei ritratti di Antinoo gli elementi fisiognomici, generalmente poco considerati in letteratura, con importanti ricadute nella rivalutazione di alcuni ritratti generalmente espunti dal corpus. Felice l'intuizione di riconoscere nel ritratto di Palazzo Massimo MNR 1192 un nuovo tipo unico sulla base di un confronto con una moneta da Adramittio (RPC III, n. 1677), che va ad aggiungersi all'altro unicum ritrattistico da Villa Adriana, oggi conservato nella Sala Rotonda dei Musei Vaticani.*

*Statue, teste, busti, rilievi, opere in marmo bianco, marmo nero antico, quarzite rossa, alabastro popolano contesti privati in Italia, in Grecia e in Spagna, come Villa Adriana, da cui provengono ben 7 esemplari, la Villa imperiale da Palestrina, dove fu rinvenuta la statua di Antinoo Braschi nel 1793 da parte di G. Hamilton, la Villa di Erode Attico a Loukou e quella di Els Munts.*

*Dal santuario di Apollo a Delfi a quello di Demetra e Kore a Eleusi, al santuario di Poseidone a Istmia al Campo della Magna Mater di Ostia, dalle Terme di Leptis Magna al Ginnasio di Mantinea all'edificio "termale" di Aidesos, la scelta dei tipi scultorei e dei corpi di Antinoo assume un particolare significato e acquistano una più complessa dimensione semantica. In questa inedita e fruttuosa prospettiva, le fogge dell'Antinoo di Eleusi sono interpretabili alla luce di una sorta di assimilazione con la posa e le vesti di Asclepio; nello schema del Diadoumenos, l'Antinoo della Villa di Erode Attico rievoca valori agonali e atletici, collegabili alle celebrazioni che si svolgevano a Mantinea; allo stesso tempo, l'invenzione del tipo egittizzante è convincentemente associato alla costruzione del complesso dell'Antinoeion nel 134 d.C.*

*Accanto a queste manifestazioni più eclatanti, nel libro di Di Santi trova spazio una sezione dedicata alla cultura artistica popolare, che costituisce un ulteriore ampliamento delle prospettive di indagine sull'immagine di Antinoo e che comprende casi di reimpiego di monete, oltre all'uso del tipo ritrattistico su piastrelle, lucerne e appliques. Un controcanto assai efficace rispetto alle produzioni destinate alla committenza alta e colta: sotto questo punto di vista, l'adozione dell'acconciatura di Antinoo è una chiara testimonianza di un fenomeno ampiamente diffuso nel Mediterraneo; una moda, quella antinoizzante, che va ben oltre il regno di Adriano, e che documenta la straordinaria fortuna del tipo e del personaggio.*

*Con questo lavoro, caratterizzato da acribia filologica e competenze archeologiche e numismatiche, Alessia Di Santi apporta un significativo contributo agli studi sull'arte romana del medio impero, sulla numismatica, sulla ritrattistica e sulla figura di Antinoo. Alla fine di questo percorso ermeneutico, Antinoo apparirà più sfaccettato e complesso: ora personaggio storico (temporale), amasio dell'imperatore Adriano, ora eroe e "dio multiforme", exemplum iuventutis per la sua e per le generazioni a venire, atemporale. Sotto queste formae e nei luoghi del Mediterraneo antico sarà possibile cogliere il valore e le molteplici valenze del giovane bitinio, "oggetto di un amore veramente singolare".*

Gianfranco Adornato

*Ai miei genitori, Carmen e Antonio,  
con infinito affetto*

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 J.J. Winckelmann<sup>1</sup>, 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, per la mia tesi di Dottorato, il Professor Gianfranco Adornato mi suggerì 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 questo volume, risultato della mia ricerca dottorale<sup>2</sup>, si propone quindi un nuovo studio sulle immagini di Antinoo, con lo scopo di ricostruirne la storia, cercando di risolvere questioni finora lasciate aperte e approfondendo aspetti fino ad oggi rimasti inesplorati o non sufficientemente indagati. La prima parte del lavoro è dedicata alla formazione di tali immagini, soffermandosi sulle forme delle rappresentazioni e, in particolare, sulla creazione dei ritratti del favorito di Adriano. 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 contesti di destinazione. Infine, nella terza e ultima parte 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 soffermati<sup>3</sup>, 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, sono state esaminate tutte le rappresentazioni di Antinoo note: non solo le sculture, 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.

<sup>1</sup> A tal proposito, si ricorda il famoso giudizio che J.J. Winckelmann espresse 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).

<sup>2</sup> La tesi di Dottorato è stata discussa a Pisa, presso la Scuola Normale Superiore, il 31 ottobre 2019 (relatore: Prof. G. Adornato).

<sup>3</sup> Giustozzi 2012.

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 questo volume. In particolare, vorrei rivolgere uno speciale ringraziamento a G. Adornato, non solo per la fiducia che mi ha mostrato proponendomi di lavorare su un argomento di notevole interesse e di non trascurabile complessità, nonché per avermi seguita, come relatore della tesi, durante le fasi di ricerca e di stesura del mio lavoro, con i suoi preziosi suggerimenti e commenti, ma anche per guidarmi ancora oggi, credendo nei miei studi e offrendomi sempre nuove occasioni per continuare a imparare. A lui sono particolarmente grata per avermi insegnato come pormi davanti a un'opera antica e per avermi costantemente incoraggiata a interrogarmi su tutto, anche sulle apparenti certezze.

Tra le molte opportunità di crescita professionale che devo a G. Adornato, ricordo qui, per l'importanza che ha avuto per questa ricerca oltre che per il significativo contributo dato alla mia formazione, la possibilità di trascorrere un periodo come *Visiting Exchange Student* presso il Department of Art and Archaeology della Princeton University, alla quale rivolgo un sentito ringraziamento per avermi accolta come parte integrante della Comunità universitaria. In particolare, vorrei ringraziare Michael Koortbojian, mio *tutor* durante i mesi trascorsi a Princeton, per i suoi fruttuosi consigli, e 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 Chrysanthi Tsouli (curatrice del Department of Sculpture Collection); gli Staatliche Museen di Berlino e 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 Mario Iozzo (Direttore del Museo) e 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 Kenneth Lapatin (Curator of Antiquities) e 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 Jessica Powers (The Gilbert M. Denman, Jr. Curator of Art of the Ancient Mediterranean World); il Royal Ontario Museum di Toronto e 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 al Direttore, Emanuele Papi, e a Roula Kourousia, per il sostegno datomi al fine di ottenere i permessi di studio e di pubblicazione delle opere conservate nelle collezioni greche, e alle Eforie che mi hanno concesso le autorizzazioni necessarie.

Vorrei poi ringraziare Eleonora Ferrazza (Musei Vaticani - Reparto Antichità greche e romane), Anastasia Semenova (Gatchina Palace and Estate Museum - Assistant for International Relations) e Klaus Vondrovec (Direttore del Münzkabinett del Kunsthistorisches Museum di Vienna), per le informazioni che mi hanno gentilmente fornito sui pezzi conservati nelle collezioni di loro competenza.

Vorrei inoltre esprimere la mia gratitudine 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 riconsiderare le immagini di Antinoo con un nuovo approccio. In particolare, desidero ringraziare Elena Calandra e Caterina Maderna, che ho avuto l'onore di avere come valutatrici esterne della mia tesi, per i loro preziosissimi pareri e consigli. Vorrei poi ringraziare Gabriella Cirucci, Walter Cupperi, Antonino Facella, Eva Falaschi, Jane Fejfer, Massimo Ferretti, Elisabetta Gaggi, Anne Jacquemin, Lorenzo Lazzarini, Rosa Mezzina, Fabrizio Oppedisano, Maurizio Paoletti e Fabrizio Slavazzi, per gli importanti commenti su questo lavoro. Uno speciale ringraziamento merita 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.

Sono inoltre particolarmente grata a Stefano Bruni per l'interesse mostrato nel mio lavoro, offrendomi l'opportunità di pubblicarlo nella prestigiosa Collana di cui è Direttore, e per avermi seguita con costante disponibilità durante la preparazione del volume, nonché alla Casa Editrice per aver accolto il mio contributo e curato la sua pubblicazione.

Un ringraziamento affettuoso meritano tutti gli amici, colleghi e studiosi della Scuola Normale Superiore e della Princeton University, non solo per aver arricchito la mia ricerca, seguendola dalle prime presentazioni in classe fino a oggi, con le loro domande, curiosità e attente osservazioni, ma anche per non avermi fatto mai mancare il loro supporto.

Ai miei genitori dedico questo lavoro, ringraziandoli con infinito affetto per aver da sempre creduto nelle mie aspirazioni e aver vissuto con me tutte le fasi, dai viaggi in diversi Paesi alle giornate di scrittura, che hanno portato alla realizzazione e alla pubblicazione del mio studio.





L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=MOUSAI.%20Laboratorio%20di%20archeologia%20e%20storia%20delle%20arti>



## Publicazioni recenti

35. *Etruria Felix. Produzione, trasformazione e consumo delle risorse alimentari nei territori etruschi. Giornate in onore di Giovannangelo Camporeale.* Massa Marittima, 25-26 settembre 2021, 2022, pp. 316.
34. Francesca Curti, Alessandra Parrini [a cura di], *Taξiδία. Scritti per Fede Berti.* In preparazione.
33. Liliana Giacomoni, *Pisa. Solitudine di un impero. La ricezione della cultura medievale nell'opera di Rudolf Borchardt.* In preparazione.
32. Stefano Bruni, Annamaria Ducci, Emanuele Pellegrini [a cura di], *Per parole e per immagini. Scritti in onore di Gigetta Dall'i Regoli,* 2022, pp. 300.
31. Ewa Karwacka Codini, Daniela Stiaffini, *A tavola con i certosini nella seconda metà del Settecento. La certosa di Pisa dall'austerità alla magnificenza.* In preparazione.
30. Mattia Bischeri, *Gli scavi Paolozzi-Brenciaglia del 1884-1885 a Bisenzio. Materiali dai Musei Nazionali di Firenze, Chiusi e Arezzo,* 2022, pp. 272.
29. Alessia Di Santi, *Le immagini di Antinoo. Formazione, diffusione e fortuna,* 2022, pp. 256.
28. *Aspetti dell'età arcaica nell'Etruria settentrionale. Convegno in ricordo di Giovannangelo Camporeale.* Firenze, 20 febbraio 2019. Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", 2020, pp. 336.
27. Michele Amedei, *Dagli Stati Uniti alla Toscana. Artisti nordamericani a Firenze fra il 1815 e il 1850,* 2021, pp. 144.
26. Dunia Filippi, *Il Velabro. Vecchi scavi e nuove letture. Dallo scavo presso il c.d. equus Domitiani alle indagini nell'area sacra di S. Omobono,* 2020, pp. 168.
25. Françoise-Hélène Massa-Pairault, *Images agentes. Opuscula 1969-2020, 3 volumi, Tome I. Étrurie, Latium et Rome de l'archaïsme au IV<sup>e</sup> siècle a.C.,* 2021, pp. 1112 - Tome II. *Entre textes et images : mythe, religion, iconologie,* 2021, pp. 1100 - Tome III. *Recherches sur l'hellénisme : de l'Étrurie à Pergame,* 2021, pp. 704.
24. *La mitologia figurata degli Etruschi. Nuove ricerche. Giornata in onore di Giovannangelo Camporeale.* Massa Marittima, 21 settembre 2019, 2020, pp. 152.
23. Giulietta Guerini, *Pisa etrusca in età classica. I materiali dello scavo di via Sant'Apollonia,* 2020, pp. 110.
22. Vittoria Camelliti, *Artisti e committenti a Pisa XIII-XV secolo,* 2020, pp. 392.
21. M. Gilda Benedettini e Anna Maria Moretti Sgubini [a cura di], *Un grande santuario interetnico: Lucus Feroniae. Scavi 2000-2010,* 2019, 2 volumi, vol. I, pp. 304 - vol. II, pp. 672.
20. Elisa Marroni, *Il culto dei Dioscuri in Italia,* 2019, 2 volumi, vol. I, *Testimonianze,* pp. 148 - vol. II, *Caratteri e significati,* pp. 356.
19. Matilde Stefanini, *Pieter Coecke Van Aelst un arazzo pisano e l'eredità della Granduchessa Vittoria,* 2019, pp. 96.
18. Camilla Manna, *Gli ex-voto dal "Santuario meridionale di Gravisca",* 2019, pp. 160.
17. Andrea Di Miceli, Lucio Fiorini, *Le anfore da trasporto dal santuario greco di Gravisca,* 2019, pp. 192.
16. Mario Torelli, *Opuscula Etrusca 2010-2018,* 2019, pp. 352.
15. Mario Torelli, *Opuscula Romana 2010-2018,* 2019, pp. 328.
14. Mario Torelli, *Opuscula Graeca 2010-2018,* 2019, pp. 200.
13. Rachele Dubbini [a cura di], *I confini di Roma. Atti del convegno internazionale (Università degli Studi di Ferrara, 31 maggio - 2 giugno 2018),* 2019, pp. 276.
12. Maddalena Vaccaro, *Palinsesto e paradigma. La metamorfosi monumentale nella Salerno di Roberto il Guiscardo,* 2018, pp. 136.
11. Maria Anna De Lucia Brolli, *Riti e cerimonie per le dee nel Santuario di Monte Li Santi-Le Rote a Narce,* 2018, pp. 128.
10. *Archeologia a Massa Marittima. Giornata in ricordo di Giovannangelo Camporeale.* Massa Marittima, 24 settembre 2017, 2018, pp. 128.
9. Stefano Bruni e Marco Meli [a cura di], *La Firenze di Winckelmann,* 2018, pp. 240.





Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2023