

GIANFRANCO AGOSTI

Per una rilettura della *lanx* di Corbridge**Riassunto**

Il contributo presenta una rivisitazione del noto piatto d'argento rinvenuto nel 1735 nei pressi della cittadina di Corbridge, lungo il Vallo di Adriano, raffigurante una scena di epifania divina e datato al IV secolo. L'iconografia della *lanx* è ancora controversa e non è nemmeno chiaro se si basi su un testo ben definito o se derivi dalla combinazione di singoli elementi della cultura classica in una narrazione sconosciuta. Dopo aver brevemente discusso le letture precedenti, mi concentrerò sull'interpretazione che lega la *lanx* all'imperatore Giuliano, esaminando anche i testi epigrafici coevi e discutendo il problema metodologico dell'identificazione dei temi classici con il paganesimo nel IV secolo. Nella seconda parte verrà proposta una possibile fonte per l'iconografia.

**Parole chiave**

Tarda antichità, iconografia mitologica, Giuliano

Università di Pisa

**Abstract**

The paper presents a reassessment of the well-known silver plate found in 1735 near the town of Corbridge, along Hadrian's Wall, depicting a scene of divine epiphany and dated to the 4th century. The iconography of the *lanx* is still controversial and it is not even clear whether it is based on a well-defined text or whether it results from combining individual elements of classical culture into an unknown narrative. After briefly discussing previous readings, I will focus on the interpretation that links the *lanx* to Emperor Julian, also examining coeval epigraphic texts and discussing the methodological problem of identifying classical themes with paganism in the 4th century. In the second part, a possible source for the iconography will be proposed.

**Keywords**

Late antiquity, mythological iconography, Julian

gianfranco.agosti@unipi.it

Fra i manufatti preziosi della tarda antichità la *lanx* di Corbridge [FIG. 1] occupa un posto di rilievo per i problemi interpretativi che essa ha sollevato fin dal suo rinvenimento. In particolare, Alfred Brendel la associò alla restaurazione giuliana, con osservazioni che sono state spesso sottoscritte un po' passivamente, anche se non sono mancate posizioni più caute<sup>1</sup>. In questo contributo vorrei riconsiderare il problema della caratterizzazione ideologico-religiosa della *lanx* e dell'interpretazione della sua iconografia, suggerendo anche una possibile fonte letteraria.

La *lanx* venne trovata da una bambina di 9 anni, Isabel Cutter, che mentre raccoglieva legna sulla riva nord del fiume Tyne (10 febbraio 1735) vide un oggetto «appearing white above the earth and sticking amid gravel and mud, near the edge of the Tyne». Il piatto (cm 50,3 x 38) venne venduto dal padre a Isaac Cookson, un orafo di Newcastle<sup>2</sup>. La scoperta non era isolata: altri oggetti d'argento erano stati trovati nel 1731, 1733 (e poi 1736), alcuni dei quali furono acquistati da orafi e poi fusi (almeno uno di questi recava un XP e dunque il proprietario era cristiano)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Brendel 1941; *contra* Oehschlaeger-Garvey 1984; Kiilerich 1993, 199; Nicholson 1995; Leader-Newby 2004, 149-150; Kiilerich 2018, 1.

<sup>2</sup> Sul retro del piatto è graffita una iscrizione ponderale: RIB II.2, 2414.38.

<sup>3</sup> Haverfield 1914, 1; cf. Toynbee 1953, 23 e Henig 1997, 163. Sulla presenza del *chi-rho* nei tesori della Britannia, e sui problemi interpretativi che sollevano, vd. Petts 2016, 661-663.

L'eccezionalità della *lanx*, tuttavia, fu subito evidente: l'eminente antiquario Roger Gale ottenne da Cookson di poterla esaminare e il duca di Somerset in prima battuta offrì una somma rilevante in sterline e poi ne reclamò il possesso nella sua qualità di signore di Corbridge. Ne nacque un contenzioso che venne risolto a favore del duca in modo definitivo un paio d'anni dopo (una delle prime dispute giudiziarie in merito a ritrovamenti archeologici, ancora oggi studiata nella giurisprudenza<sup>4</sup>). Nel 1735, William Shaftoe, un disegnatore antiquario, ne fece un disegno, forse autorizzato da Cookson, e prima della fine dell'anno, venne annunciata la vendita di stampe del disegno di Shaftoe incise da Gerard Vandergucht, artista ufficiale della Società degli Antiquari di Londra [FIG. 2]. La *lanx* è rimasta di proprietà del duca di Somerset e poi del duca del Northumberland, custodita nel castello di Alnwick fino al 1978 (fu esibita nel 1852 durante una seduta dell'*Archaeological Institute* e poi una riproduzione fu inviata alla *Society of Antiquaries of Newcastle* nel 1860). Data in prestito fino al 1993 al *British Museum*, fu infine riscattata per una considerevole somma. Oggi è conservata al BM con la segnatura 1993, 0401.1<sup>5</sup>.

Fin dai primi momenti dopo la scoperta l'iconografia della *lanx* sollevò vari dubbi, efficacemente riassunti nell'osservazione di Roger Gale (1735): «I cannot, nor has (*sic*) anybody else who has seen it, discover that plan has relation to any story in the heathen mythology»<sup>6</sup>. Fornire una spiegazione complessiva della raffigurazione si è rivelato fin dall'inizio particolarmente difficile, dato che alcune figure non sono di immediata interpretazione, e ancor meno perspicua è la lettura d'insieme del programma iconografico e il suo significato ideologico (se ne deve essere riconosciuto uno). La scena rappresentata nel vassoio è in effetti piuttosto complessa (FIG. 2)<sup>7</sup>: si tratta dell'incontro di cinque personaggi. A sinistra si individua chiaramente Artemide, in abbigliamento da caccia con arco e freccia; davanti ad Artemide si trova un altare con alcuni frutti e un albero su cui si distingue un'aquila e altri nove uccelli. Segue verso destra Atena nella foggia consueta, con la lancia nella mano sinistra e con la destra nella posizione di chi sta parlando. Dietro Atena si vede una giovane in piedi, con tunica e mantello, che porta la destra al

<sup>4</sup> Dawson 2014.

<sup>5</sup> Si veda [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1993-0401-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1993-0401-1), dove sono disponibili anche ottime immagini [consultato l'ultima volta il 21.10.2022].

<sup>6</sup> Citato da Haverfield 1914, 10. Si veda inoltre Brendel 1941, 100: «Despite the light meanwhile thrown on numerous details, there is nothing to change in the statement made by Roger Gale in 1735, that a gathering of deities is represented, while their relation to any given legend, if such exists, is certainly still to seek».

<sup>7</sup> Seguo la descrizione di F.Baratte in Ensoli - La Rocca 2000, cat. n. 103, 483-484; un'analisi assai dettagliata si trova in Brendel 1941, 104-111. Si veda anche Toynbee - Painter 1986, n° 23, 32; Leader-Newby 2004, 144-146.

petto e nella sinistra tiene uno scettro (spesso identificata con Ortigia); accanto a lei una donna velata, seduta su uno sgabello decorato con una sorta di fuso nella mano destra (che si è proposto di leggere come Latona); la donna guarda verso Apollo che sta in piedi dinanzi a un sacello e ha nella mano destra un ramoscello e nella sinistra l'arco. Sia il tempio che l'albero sono ornati da festoni di ghirlande<sup>8</sup>. Ancora, si vede una colonna su cui è posata una sfera. Nel registro inferiore (apparentemente svincolato dalla scena principale) si vedono da sinistra verso destra il simbolo di una sorgente (o di un fiume), cioè un'urna rovesciata da cui cola acqua, un cane, una palma, un cervo, un altare, un grifone e un piccolo albero.

Per quanto riguarda l'origine del piatto, escluso che si tratti di un prodotto locale, sono stati proposti differenti luoghi di produzione (Efeso, Alessandria, Tesalonica, Roma); una datazione, il IV secolo, e più precisamente verso la metà, è la cronologia di gran lunga preferita dagli studiosi<sup>9</sup>. Seppure non stilisticamente raffinata come altri piatti argentei coevi<sup>10</sup>, la *lanx* era senz'altro un manufatto di pregio, anche se sulla sua funzione possiamo solo fare speculazioni<sup>11</sup>, che in parte sono condizionate dall'interpretazione del programma iconografico.

Le figure e la scena complessiva rappresentata nel vassoio sono state interpretate sostanzialmente secondo due filoni esegetici principali, quello troiano e quello apollineo. La prima lettura identifica nella scena una rappresentazione del giudizio di Paride, col protagonista principale *in absentia*, sostituito da Apollo, come in alcune versioni ellenistiche, e Delfi come *setting*; la figura seduta sarebbe Era e quella immediatamente a destra di Atena Afrodite<sup>12</sup>.

L'ipotesi apollinea ha avuto molti sostenitori, che però non sono concordi ri-

<sup>8</sup> Vd. Baldini 2020, 28, che li confronta con le ghirlande tenute dall'Erote del piatto 2 di Cesena.

<sup>9</sup> Cf. e.g. Shelton in Weitzmann 1977, 133, più prudente Baratte in Ensoli - La Rocca 2000, 484, che non esclude il tardo IV secolo (cf. Kiilerich 1993, 170-171), come Elsner 1998, 192.

<sup>10</sup> Ad es. Kitzinger 1979, 30: «None of the figures on the Corbridge *lanx* - man, woman or beast - bears close scrutiny by the standards of the classical canon of proportions or simply of anatomical verisimilitude, to say nothing of background features (the aedicula, the tree) or the spindly and highly schematic vine rinceau on the border. The whole representation is strangely anaemic»; Toynbee - Painter 1986, 3: «Five-figured, but far less thronged and vivid, is the Delian scene on the rectangular plate from Corbridge, with its stiff, wooden representations»; ma si veda l'analisi di Grassigli 2003, 259-260 più disposto a riconoscere una «ricerca di una resa spaziale di stampo naturalistico» sia pure imperfetta.

<sup>11</sup> Per alcune importanti considerazioni sul rapporto fra iconografia e uso e contesti di appartenenza, nonché sull'uso reale e quello ideale di questo genere di manufatti si veda Swift 2007 (e Swift 2009, 123-137).

<sup>12</sup> Idea sviluppata soprattutto da Gardner 1915 (che ne aveva dato un'anticipazione a Haverfield 1914, 12) e Drexel 1915.

guardo all'identificazione delle figure controverse. Ad esempio, alcuni hanno visto nella donna seduta la Pizia e in quella in piedi Themis, o viceversa<sup>13</sup>. In tali interpretazioni si è di volta in volta proposto di leggere una rappresentazione dell'oracolo delfico (con la fonte che sarebbe la Castalia) o del culto di Apollo Iperboreo<sup>14</sup>. Una ulteriore declinazione dell'ipotesi apollinea vede nel luogo rappresentato l'isola di Delo: la figura seduta sarebbe Latona e quella in piedi Ortigia/Asteria.

Una svolta nell'interpretazione venne segnata dalla pubblicazione nel 1941 di un corposo articolo di Alfred Brendel, che dopo un attento riesame delle caratteristiche del manufatto e delle interpretazioni avanzate fino a quella data, propose di scartare l'ipotesi delfica<sup>15</sup> in favore di una lettura programmaticamente complessa<sup>16</sup>. Secondo Brendel il luogo raffigurato è il santuario di Apollo a Delo, con Atena associata al culto di Artemide e Apollo<sup>17</sup>. La donna seduta viene da lui identificata con Latona (anche per via del fuso tenuto nella mano destra) e di conseguenza la donna in piedi a destra di Atena con Ortigia/Asteria, personificazione dell'isola di Delo, cui alluderebbero anche gli uccelli presenti nel piatto (Ortigia = l'isola delle quaglie)<sup>18</sup>. Dopo una ricostruzione minuziosa e ricca di confronti iconografici, Brendel riassume così la sua lettura<sup>19</sup>:

The subject is Ortygia-Delos, represented as the cult centre of the gods there assembled, namely Apollo and Artemis, Athena and Leto, and Leto's sister, the local goddess Asteria. Zeus the All-Father, who participates in the local cult, is present as an eagle. The solemn hymn-like form, the delicate touch of pedantry and the tendency towards learned theological allusions, mark the whole as an evident product of late-classical legend.

Lo studioso era convinto che la *lanx* non veicolasse una allegoria, ma che fosse un arredo destinato a celebrare il culto di Apollo. La lettura in chiave religiosa è poi arricchita da ulteriori ipotesi: Efeso come luogo di creazione della *lanx*<sup>20</sup>, e una

<sup>13</sup> Si veda King 1872 e De Witte *apud* King 1872, 228-229.

<sup>14</sup> Rendel Harris 1916.

<sup>15</sup> Brendel 1941, 109: «The eclipse of the tripod by the globe, together with the absence of the omphalos, may be meant to show no more than that the shrine is not Delphi».

<sup>16</sup> Brendel 1941, 118: «the monument is panegyric in type. Like a hymn it combines praise of the gods with a rich description of their sacred place».

<sup>17</sup> Brendel 1941, 113.

<sup>18</sup> Brendel 1941, 117: «appears to be deliberately thinking of the island under its sacred name of Ortygia, giving a pictorial allusion which would suit the taste of late classical grammarians. Ortygia, etymologically 'the place of quails', ought to be inhabited by birds: and indeed birds are not to seek in the composition».

<sup>19</sup> Brendel 1941, 124.

<sup>20</sup> Sostanzialmente sulla base di confronti stilistici: Brendel 1941, 126.

datazione alla metà del IV secolo, giusta il carattere convintamente pagano dell'iconografia. Il corollario finale è l'individuazione di un evento preciso celebrato dal piatto: la visita di Giuliano al santuario di Delo poco prima dell'inizio della fatale guerra contro la Persia<sup>21</sup>.

Il lavoro di Brendel si inseriva in una temperie particolarmente propensa a connettere la produzione culturale ispirata alla *paideia* classica con la politica giuliana o comunque con il paganesimo senescente: pochi anni prima Rudolf Herzog aveva suggerito che una iscrizione di Treviri del IV secolo (ora al Rheinisches Landesmuseum, ma proveniente dalla cattedrale di St Maximin: *IG XIV 2, 557 = IGTrev 5 = SEG 62.783*), che contiene i resti di un carme in greco sulle pietre magiche, fossa una dedica a Hermes-Helios posta (e forse composta) da Giuliano dopo la vittoriosa campagna in Gallia<sup>22</sup>, ricevendo il plauso di Joseph Bidez<sup>23</sup>. Nel 1945 Herbert Bloch pubblicò il suo famoso articolo sul *pagan revival*, poi rivisto e ampliato per le conferenze sul conflitto fra pagani e cristiani tenute al Warburg sotto la direzione di Arnaldo Momigliano<sup>24</sup>; e tre anni più tardi Louis Robert pensò di collegare le statue del pretorio di Gortyna alla reazione pagana contro la rimozione dell'Altare della Vittoria a Roma<sup>25</sup>. Tutte interpretazioni ormai abbandonate, peraltro, ma che hanno avuto una forte influenza sulla letteratura successiva<sup>26</sup>.

Lo stesso è accaduto per il lavoro di Brendel. La ricchezza della documentazione, il modo persuasivo di presentare le ipotesi interpretative e il prestigio dell'autore hanno fatto sì che la sua esegesi e il collegamento della *lanx* con Giuliano sia divenuta corrente e considerata come dato acquisito per molto tempo<sup>27</sup>.

---

<sup>21</sup> Brendel 1941, 127 («It is difficult to imagine that a work evidently so intimately connected with pagan practice could either be the product of entirely Christian environment or belong to a time when paganism was quite extinguished. Dates are certainly to seek if we are to fix such a time accurately: yet one effect of the religious policy of Julian seems to have been a final revival of interest, particularly in the cult of Apollo»).

<sup>22</sup> Herzog 1938.

<sup>23</sup> Bidez 1938.

<sup>24</sup> Bloch cita la *lanx* fra le opere suntuarie di cui è difficile contestare il «carattere fondamentalmente pagano» (Bloch 1968, 220).

<sup>25</sup> Robert 1948, 104.

<sup>26</sup> Per quanto riguarda il carme di Treviri, l'ultimo editore (Siede 2012) pensa alla dedica di un alto ufficiale e a un epigramma di tipo efrastico, che descrive l'offerta della cintura a Lenus Mars o Asclepio; si veda anche Agosti 2016, 238 nt. 67. La tesi di una rinascita pagana è stata definitivamente confutata da Cameron 2010 (e si veda Boin 2010 per la discussione dell'iscrizione erculea di Ostia che diede lo spunto all'articolo di Bloch del 1945). L'interpretazione di Robert venne sconfessata quasi subito da Adolf Wilhelm in un lavoro che però rimase poco conosciuto: si veda Tantillo 2013 e 2020, 168-171.

<sup>27</sup> Cf. ad es. K.J.Shelton, in Weitzmann 1977, 133: «A second and perhaps more signif-

Brendel cita a sostegno della sua ipotesi un passo di Teodoreto, *Historia ecclesiastica* II 21 (in realtà III 21), in cui si parlerebbe dell'ultimo sacrificio ufficiale fatto a Delo da Giuliano prima di partire per la spedizione contro la Persia<sup>28</sup>. Il passo, tuttavia, non parla affatto di una visita a Delo ma solo del fatto che Giuliano inviò incaricati di consultare gli oracoli a Delfi, Delo, Dodona che diedero favorevoli auspici per la guerra contro la Persia (ingannando Giuliano, come osserva con soddisfazione Teodoreto)<sup>29</sup>: è merito di Oliver Nicholson aver riletto le fonti e aver chiarito questo punto<sup>30</sup>. Oltretutto, Giuliano non andò affatto a Delo prima della guerra<sup>31</sup> e l'isola non sembra nemmeno aver avuto un ruolo particolare nelle sue riflessioni. Ammiano (XXII 12,8) ricorda che Giuliano per purificare la Castalia di Antiochia volle utilizzare lo stesso rito con cui gli Ateniesi avevano purificato l'isola di Delo<sup>32</sup> e nulla più. Giuliano stesso la menziona un paio di volte nelle sue opere. Nel *Misopogon* 21 Nesselrath il commosso ricordo degli insegnamenti di Mardonio, che esortava il giovane Giuliano a cercare la vita vera in Omero non nell'esteriorità, comprende la citazione di due versi dell'*Odissea* (VI 162-163) in cui è menzionata l'isola:

---

icant association is with the emperor Julian the Apostate. The subject matter of the lanx, complex and learned in its allusions, seems appropriate to the revival of pagan cults under Julian. Specifically, the lanx is associated with his official visit to the shrine of Apollo on Delos and his sacrifice to the cult in 363»; Henig 1997, 143: « the Corbridge lanx [...] which may have been made to commemorate a possible visit by the Emperor Julian to Delos in 363 prior to his ill-fated Persian expedition, is very likely to have belonged originally to a devotee of Apollo, though admittedly other vessels bearing Christian symbols may have been associated in a hoard from which it was derived»; o, più recentemente, Ferris 2021, 162: «The Corbridge silver *lanx*... probably dates to the mid-fourth century AD, possibly to around AD 363, to the reign of Julian the Apostate ... Such dishes are thought to have been religious items, serving to hold sacrificial meats perhaps as part of the overall rites at a particular temple, and certainly the iconography of the Corbridge *lanx* suggests just such a religious purpose for the plate, perhaps made commemoratively to mark an imperial visit to the temple for which it was made».

<sup>28</sup> HE III 21,1-2 Parmentier - Hansen Ἐπειδὴ δὲ Πέρσαι τὴν Κωνσταντίου πυθόμενοι τελευτὴν ἀνεθάρρησαν καὶ εἰς τοὺς Ῥωμαίων ὄρους ἀφίκοντο πόλεμον προαγγειλαντες, ἔδοξεν αὐτῷ συναγεῖραι τὴν στρατιάν, τὸν ταύτης οὐκ ἔχοντι πρόμαχον. πέμψας δὲ εἰς Δελφοὺς καὶ Δῆλον καὶ Δωδώνην καὶ τὰ ἄλλα χρηστήρια, εἰ χρή στρατεύειν ἐπηρώτα τοὺς μάντις, οἱ δὲ καὶ στρατεύειν ἐκέλευον καὶ ὑπισχοῦντο τὴν νίκην.

<sup>29</sup> Liste di oracoli consultati nell'occasione sono anche in Ammiano XXII 12,7-8 e Filostorgio VII 15.

<sup>30</sup> Nicholson 1995, 313-314.

<sup>31</sup> Sugli spostamenti di Giuliano vd. Nicholson 1995, 313; Marcone 2019, 161-164.

<sup>32</sup> Il passo è analizzato da Scrofani 2010, 146-147.

Ἔστι καὶ φυτὰ παρ' αὐτῷ πολλὰ τερπνότερα ἀκοῦσαι τῶν ὀρωμένων·

Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶν  
Φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·

καὶ ἡ δενδρήεσσα τῆς Καλυψοῦς νῆσος καὶ τὰ τῆς Κίρκης σπήλαια καὶ ὁ Ἄλκινόου κήπος· εὖ ἴσθι, τούτων οὐδὲν ὄψει τερπνότερον.

*E ci sono anche, in Omero, moli alberi che a sentirli descrivere danno più piacere di quelli che si possono vedere con gli occhi: "A Delo, una volta, vicino all'altare di Apollo, un giovane germoglio di palma vidi levarsi"; e ci sono l'isola di Calipso ricca di alberi, le grotte di Circe e il giardino di Alcino. Sappi bene, nulla è più gradevole di questo a vedersi (trad. De Vita 2022, 769).*

Nell'Or. 7, contro il cinico Eraclio, la menzione di Delo, Latona e i suoi figli è stigmatizzata come un mezzuccio retorico di second'ordine, 236a-b Nesselrath:

Πᾶσιν ἐπιτιμᾶς αὐτὸς οὐδὲν ἄξιον ἐπαίνου πράττων, ἐπαινεῖς φορτικῶς ὡς οὐδεὶς τῶν ἀμαθεστάτων ῥητόρων, οἷς διὰ τὴν τῶν λόγων ἀπορίαν καὶ τὸ μὴ ἔχειν εὐρεῖν ἐκ τῶν παρόντων ὅτι φῶσιν, ἢ Δήλος ἐπέρχεται καὶ ἡ Λητώ μετὰ τῶν παίδων, εἶτα κύκνοι λιγυρὸν ἄδοντες καὶ ἐπηχοῦντα αὐτοῖς τὰ δένδρα, λειμῶνές τε ἔνδροσοι μαλακῆς πόας καὶ βαθείας πλήρεις, ἢ τε ἐκ τῶν ἀνθέων ὀδμή καὶ τὸ ἔαρ αὐτὸ καὶ τινες εἰκόνες τοιαῦται.

*Rimproveri tutti, senza fare tu, in prima persona, nulla che sia degno di lode; elogi in maniera rozza, come non farebbero neppure i retori più ignoranti, quelli che, per povertà di linguaggio e perché non sanno ricavare cosa dire dalle circostanze presenti, introducono Delo e Latona con i figli, poi i cigni che cantano armoniosamente e alberi che fanno loro eco, prati coperti di rugiada, fitti di erba soffice e folta, o il profumo dei fiori e la primavera stessa e immagini del genere (trad. De Vita 2022, 549).*

Non si tratta naturalmente di mettere in questione la devozione di Giuliano per Apollo e per i suoi luoghi sacri<sup>33</sup>, ma solo di prendere atto che la lettura della *lanx* come manufatto commemorativo di una sua visita a Delo non è suffragata dalle fonti<sup>34</sup> né dai suoi stessi scritti. Questo non vuol dire, ovviamente, che non rimanga aperta la possibilità di una lettura convintamente pagana della decorazione e di un reale collegamento col culto di Apollo. In effetti, molto spesso gli oggetti di manifattura sontuaria con decorazioni mitologiche sono stati associati alla reazione giuliana o al 'pagan revival': lo è stato fatto per la patera di Parabiago col ciclo de-

<sup>33</sup> Vd. ad. es. Teitler 2017, 80-84; Greenwood 2021, 81-84, 108-110.

<sup>34</sup> Così anche Leader-Newby 2004, 149.

corativo di Attis e Cibele<sup>35</sup>, per l'anfora di Baratti con i suoi straordinari medaglioni con immagini legate a Dioniso e sempre a Attis e Cibele<sup>36</sup>, per i piatti più grandi del tesoro di Mildenhall<sup>37</sup>; per il tesoro di Thetford (insieme di cucchiai d'argento, anelli e bracciali con decorazioni mitologiche, scoperto nel 1979) si è indicato un proprietario pagano<sup>38</sup>. E del resto spesso si è collegato all'influenza di Giuliano la resilienza del paganesimo nella seconda metà del IV secolo in Britannia<sup>39</sup>.

Va tuttavia detto che in molti casi si tratta di suggestioni che non poggiano su basi documentarie molto solide. La tentazione di vedere in varie manifestazioni della produzione culturale della metà del IV secolo l'influenza della politica religiosa di Giuliano è forte (e anche intrigante, occorre ammetterlo), ma essa spesso poggia su premesse fragili o speculazioni indimostrabili. Nel caso dei tesori sopra menzionati essa è stata giustificata in buona sostanza sulla presunta equivalenza di iconografia con soggetti mitologici/classici e paganesimo che sempre più si è rivelata fragile o semplicistica, al pari delle speculazioni sulla fede dei proprietari dei manufatti<sup>40</sup>: è estremamente difficile, infatti, identificare la confessione religiosa solo sulla base del linguaggio classicistico, che appare di per sé una scelta improntata a valori culturali e a ragioni di prestigio sociale. Allo stesso modo, l'idea di spiegare la nascita della poesia cristiana in metri classici come reazione alla legge di Giuliano (*epist.* 61c Bidez) che interdive dall'insegnamento i professori cristiani è più una petizione di principio che un fatto dimostrabile<sup>41</sup>. Così come si sono rivelate indimostrabili, quando non sostenibili, le teorie che identificavano come pagani gli autori di poemi mitologici, sovrapponendo materia trattata e fede religiosa<sup>42</sup>. Sicuramente Giuliano e il suo *entourage* intellettuale hanno anche prodotto una cultura convintamente pagana, magari espressa in forme non immediatamente decrittabili. È il caso dell'enigmatico poema *περὶ καταρχῶν*, un poema didascalico astrologico trasmesso sotto il nome di un certo Massimo, che

---

<sup>35</sup> Vd. la discussione in Musso 1983. Riproduzione in <https://www.museoarcheologico-milano.it/le-collezioni-del-museo/collezione-romana/patera-di-parabiago> [consultato il 10.11.2022].

<sup>36</sup> Ad es. David 2021, 131.

<sup>37</sup> Leader-Newby 2004, 149 con bibliografia; Bravi 2014, 173-174.

<sup>38</sup> Henig 1984, 212-214; Watts 1998, 50 con altre indicazioni bibliografiche.

<sup>39</sup> Watts 1998, 31-51.

<sup>40</sup> Uytterhoeven 2009; Cameron 2010; Marcone 2014.

<sup>41</sup> A meno di non credere alla storia sui due Apollinari, padre e figlio, che avrebbero composto parafrasi delle Scritture in vari generi poetici (e in dialoghi di stile platonico) per aggirare l'editto (Socrate, *HE* III 16; Sozom. *HE* V 18: vd. Agosti 2001, 69-72).

<sup>42</sup> Segnatamente Nonno di Panopoli i poeti del V e VI secolo: vd. Agosti 2014, con bibliografia. Sulla politica di proselitismo di Giuliano si veda Cecconi 2012, 59-64.



proposta di identificare l'autore di questa iscrizione con il Plutarco, *praeses insularum* sotto Giuliano, conosciuto per aver dedicato un notevole epigramma nello Heraion di Samo (*I.Samos 475 McCabe = IG XII 6.2, 584*). Il carme, se la datazione è giusta, costituisce una delle poche testimonianze fra le iscrizioni giulianee in cui *paideia* e paganesimo si sovrappongono con certezza<sup>48</sup>.

Ἡρῆ παμβα[σίλεια, Δι]ὸς μεγάλου παρὰκ[οι]τι  
 εἶλαθι κάμῃ φύλαττε, σαόπτολι, σὸν λάτριν ἀγνόν.  
 ἄρτι γὰρ ἰρὰ Διεὶ ῥ[έξ]ιας Κρήτησιν ἐν ἄντροις  
 Ἴδης ἐν σκοπέλοισι λάχον γέρας ἐκ βασιλῆος  
 νήσων, τὰς πέρι πόντος ἀλίκυπος ἐστεφάνωκε,  
 ἠγῖσθαι Πλούταρχος, ἔχων πατρὸς οὔνομα κλεινόν.  
 [εἶλα]θ[ι κα]ὶ σὺ μὲν πᾶσιν ἐμὸν βασιλῆα φύλασσε.

*Era, Signora universale, sposa del grande Zeus, siimi propizia e custodisci me, il tuo puro servitore, o Salvatrice della città. Infatti avendo appena compiuto i sacri riti per Zeus nell'antro cretese sulle rocce dell'Ida ho ottenuto dall'imperatore la carica sulle isole che il mare risuonante di flutti incorona, io Plutarco che porto il glorioso nome di mio padre. Sii propizia e assieme a tutti custodisci il mio imperatore.*

Il testo corrisponde bene alla figura di un colto personaggio dell'élite che appoggiava la politica di Giuliano (anche se, va detto, non c'è molto in esso che possa sostenere l'ipotesi dell'attribuzione a Plutarco della summenzionata *IG XII 6.1, 427*, tranne forse la *iunctura* σὸν λάτριν ἀγνόν<sup>49</sup>). La caratura letteraria dell'epigramma e la sua struttura di inno epigrammatico (*Ringkomposition* marcata da εἶλαθι, appello alla divinità in seconda persona etc.) ne fanno una rilevante testimonianza di quella coincidenza fra *paideia* e fede ellenica che è il punto centrale della politica culturale e religiosa di Giuliano<sup>50</sup>.

Ma si tratta di casi isolati, come detto. Anche per il vasellame prezioso, che certo costituiva uno *stauts symbol* e la dimostrazione dell'appartenenza culturale

<sup>48</sup> Seguo qui Robert 1948, 55-57 («la dédicace à l'Héra Samienne de ce gouverneur... ne peut être postérieure au IV<sup>e</sup> siècle, ni même au temps de Julien; elle me paraît remonter presque certainement au règne de cet empereur»). Altre ipotesi, meno probabili, discuto in Agosti 2015, 227.

<sup>49</sup> Cf. solo *IGUR III 1191,3* (di datazione incerta) πάντων μὲν μακάρων ἀγνήν λάτριν.

<sup>50</sup> Robert 1948, 55 «Le gouverneur Ploutarchos répondrait ... bien au sentiment du prince en suppliant 'Héra Pambasileia', compagne du grand Zeus, de veiller sur son empereur».

per i proprietari, solo per alcuni casi possiamo indicare con una qualche verisimiglianza un significato culturale, come la *lanx* di Parabiago o il piatto argenteo di Ballana<sup>51</sup>. Per gli altri è più prudente (e probabilmente più rispondente al vero) considerarli come oggetti di valore che esprimevano la *paideia* dei committenti, senza alcuna implicazione religiosa a meno che questa non sia esplicitamente indicata<sup>52</sup>. Certo, a volte occorre anche prevedere la possibilità di una duplice lettura, a seconda del contesto e del proprietario: un modo di vedere gli oggetti che negli ultimi anni ha conosciuto una notevole fortuna negli studi, che hanno molto insistito sulla necessità di porsi nella prospettiva del *Roman viewer*<sup>53</sup>. È anche il caso della *lanx* di Corbridge, che vista da un pagano avrebbe evocato la celebrazione del culto apollineo, mentre un cristiano vi avrebbe solo visto una elegante e colta decorazione? In assoluto non si può escludere che il programma iconografico potesse essere letto come rappresentazione del culto apollineo ed avere per uno spettatore pagano un senso religioso, mentre per uno spettatore cristiano (o semplicemente meno interessato alle cose superne) potesse avere valore come un elegante esempio di iconografia ispirata alla *paideia*.

Tuttavia, anche se credo che in tutta onestà non si possa indicare una soluzione *tranchante*, personalmente vedrei più volentieri nelle figure della *lanx* un significato culturale piuttosto che religioso. L'osservazione di Nicholson sul fatto che il proprietario in Northumbria avrà guardato al piatto secondo le categorie culturali apprese a scuola ritengo che abbia un fondamento di verità<sup>54</sup>. Una soluzione minimalista? Può darsi, ma piuttosto che avanzare ipotesi non verificabili sulle circostanze per cui la *lanx* venne creata, mi sembra che sia più produttivo tornare a interrogarsi sulle fonti del suo programma iconografico. È quello che ha fatto Ruth Leader-Newby, che ha suggerito che l'iconografia fosse «a subject for

---

<sup>51</sup> Baratte 1987, 34-35 offre molte considerazioni a mio avviso pienamente sottoscrivibili su questo punto. Più scettico sulla *lanx* di Parabiago Marcone 2014, 255. Sul piatto di Ballana vd. Leader-Newby 2004, 146-148.

<sup>52</sup> Marcone 2014, 255 (anche per la *lanx* di Corbridge).

<sup>53</sup> Si veda Elsner 1997; Cameron 2010, 702-705 e la discussione in Bravi 2014, che giustamente peraltro sottolinea la difficoltà di conoscere *come* il *Roman viewer* osservava questi oggetti (e alle p. 185-187 torna a una interpretazione rituale del dittico dei Simmaci e dei Nicomachi, contro la lettura funeraria di Cameron). Per l'iconografia dionisiaca considerazioni interessanti offre Talloen 2011, 585.

<sup>54</sup> Nicholson 1995, 315: «If the owner of the Corbridge Lanx living among the Hyperboreans of Northumbria chose to contemplate the isles of Greece, he need have had in mind nothing more topical than the poetry he had read at school or the myths he had been told at his grandmother's knee».

discussion and interpretation»<sup>55</sup> e che il complesso apparato di attributi di Apollo e Artemide servisse a stimolare un'interpretazione a più livelli, che toccava anche Atena e le altre figure che dovevano essere lette allegoricamente (Atena come simbolo della capacità di dare un retto giudizio del Sole è esplicitamente ricordata da Macrobio I 17,66-70)<sup>56</sup>. Ipotesi intrigante, che naturalmente presuppone dei proprietari capaci di letture neoplatoniche, al pari dei destinatari dei *Saturnalia*. Mi chiedo, tuttavia, se non si possa individuare invece un testo di riferimento che ha fornito lo spunto per il programma iconografico - che nella sua essenza rappresenta la visita di Artemide ad Apollo e al suo santuario. Mi riferisco a uno degli *Inni omerici* minori, il 27 West dedicato ad Artemide:

Ἄρτεμιν αἰίδω χρυσηλάκατον κελαδεινήν,  
 παρθένον αἰδοίην ἐλαφιβόλον ἰοχέαιραν,  
 αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου Ἀπόλλωνος,  
 ἥ κατ' ὄρη σκίοεντα καὶ ἄκριας ἠνεμοέσσας  
 ἄγρηι τερπομένη παγχρύσεια τόξα τιταίνει,  
 πέμπουσα στονόεντα βέλη· τρομέει δὲ κάρηνα  
 ὑψηλῶν ὀρέων, ἰαχεῖ δ' ἔπι δάσκιος ὕλη  
 δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, φρίσσει δέ τε γαῖα  
 πόντός τ' ἰχθυόεις· ἥ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα  
 πάντη ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην.  
 αὐτὰρ ἐπὶ τερφθῆι θηροσκοπὸς Ἴοχέαιρα,  
 εὐφρήνη δὲ νόον, χαλάσασ' εὐκαμπέα τόξα  
 ἔρχεται ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτοιο φίλοιο  
 Φοίβου Ἀπόλλωνος, Δελφῶν ἐς πίονα δήμον,  
 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἀρτυνέουσα.  
 ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοῦς  
 ἠγεῖται, χαρίεντα περὶ χροῖ κόσμον ἔχουσα,  
 ἐξάρχουσα χορούς· αἶ δ' ἀμβροσίην ὄπ' ἰεῖσαι  
 ὑμένουσιν Λητῶ καλλίσφυρον, ὡς τέκε παῖδας  
 ἀθανάτων βουλῆι τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους.  
 χαίρετε, τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠὔκομοιο·  
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων <τε> καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

*Artemide io canto, dalle frecce d'oro, che ama clamori della caccia; vergine augusta, arciera saettatrice di cervi, sorella del dio dall'aurea spada, Apollo; Artemide, che sui monti ombrosi e le cime battute dal vento, esaltandosi nella caccia, tende l'arco tutto d'oro, e scocca i suoi dardi dolorosi: tremano le vette*

<sup>55</sup> Leader-Newby 2004, 153.

<sup>56</sup> Leader-Newby 2004, 155.

*dei monti sublimi, dalla foresta piena d'ombra si leva un'eco immensa, all'urlo delle fiere; freme la terra e il mare pescoso, ma ella, con intrepido cuore, si volge da ogni parte, sterminando la stirpe delle fiere.*

*E quando alla fine è sazia, l'arciere cacciatrice, e ha rallegtrato l'animo, distendendo il flessibile arco si reca alla dimora maestosa del fratello, Febo Apollo, nelle pingui contrade di Delfi per guidare la bella danza delle Muse e delle Grazie. Ivi depone l'arco ricurvo e le frecce, e, splendidamente adorna, conduce la danza segnando il ritmo; levando la voce divina, le fanciulle cantano Leto dalle belle caviglie, come generò i suoi figli eccelsi fra gl'immortali per la saggezza e le imprese: Salve figli di Zeus e di Leto dalle belle chiome: io mi ricorderò di voi, e di un altro canto ancora (trad. Càssola)*

La struttura della scena è esattamente quella della *lanx*: Artemide che dopo la caccia si reca a far visita al fratello, distendendo l'arco (nella *lanx* tiene appunto l'arco orizzontale); di Apollo nell'inno è sottolineato il ruolo di Musagete. Il canto che viene intonato invoca Latona e i suoi figli. La visita nell'inno omerico è ambientata a Delfi e non a Delo, ma vorrei anche osservare che se la presenza della palma nella *lanx* sembrerebbe rimandare a Delo<sup>57</sup>, la fonte potrebbe alludere invece alla Castalia di Delfi. Il fatto è che gli attributi nel registro inferiore hanno la funzione di elencare caratteristiche di Apollo e Artemide, piuttosto che indicare un luogo di culto determinato. Che l'inno omerico fosse stato letto dal committente non è in sé improbabile, perché è possibile ricostruire in positivo una certa ricezione degli *Inni* nella tarda antichità<sup>58</sup>. Se Latona è senza dubbio la donna seduta, che guarda verso Apollo, rimane il problema di comprendere la funzione di Atena e l'identità della donna seduta accanto a lei. Per quest'ultima vorrei suggerire, pur con cautela, la possibilità che si tratti di Era, che nella versione della nascita raccontata nell'*Inno a Delo* di Callimaco alla fine rivolge ad Asteria/Delo un discorso conciliante in cui alla fine accetta di perdonarla (v. 240-248). La presenza di Atena si può spiegare anche senza ricorrere all'allegoria evocata da Leader-Newby sulla base di Macrobio: secondo una tradizione, ricordata in un testo molto letto nella tarda antichità, l'orazione *Panatenaica* di Aristide, era stata Atena Pronoia a condurre Latona a Delo (*Or.* 1,13 Trapp βαδίζουσα ἀεὶ εἰς τὸ πρὸς ἔω τῆς Προνοίας

<sup>57</sup> Senza escludere Delfi, tuttavia. Nel cratere attico St. Petersburg, Hermitage St. 1807 una palma occupa il centro della scena di incontro tra Apollo e Dioniso: Stewart 1982, 208.

<sup>58</sup> Dico in positivo, perché essendo considerati opera di Omero, in genere nell'antichità non si distinguevano dal resto della poesia omerica: vd. Agosti 2016. Per altre scene omeriche nei piatti argentei vd. Toynbee - Painter 1986, 17-18.

Ἀθηνᾶς ἡγουμένης). La tradizione è peraltro ricordata anche da Macrobio (*Sat.* I 17,55 *sed divinae providentiae vicit instantia, quae creditur iuisse partum. Ideo in insula Delo ad confirmandam fidem fabulae aedes Providentiae, quam ναὸν Προνοίας Ἀθηνᾶς appellant, apta religione celebratur*), che forse sulla base di questo passo pone erroneamente il tempo di Athena Pronoia a Delo e non a Delfi<sup>59</sup>.

Mi rendo conto che indicare tali fonti non esaurisce tutti i problemi interpretativi della *lanx*. Mi sembra tuttavia importante prendere in considerazione la possibilità che chi ha ideato il programma iconografico si sia ispirato a fonti letterarie non particolarmente peregrine e che facevano parte del *curriculum* scolastico<sup>60</sup>. Se poi coloro che avevano l'occasione di ammirare la *lanx* e avevano fatto gli stessi studi riconoscessero l'allusione a questi testi è più difficile dire: ma certamente un'esegesi delle figure che possa essere fatta ricorrendo a testi letterari ha il vantaggio di essere più economica<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Secondo quanto osservato da Kaster 2011, 236 nt. 450.

<sup>60</sup> Anche senza dover cercare una coerenza narrativa a tutti i costi, come osserva Elsner 1998, 192 che non esclude che si tratti di «mythological pastiche of diverse deities without a particular religious or even narrative theme».

<sup>61</sup> Ringrazio gli anonimi referees per i loro preziosi suggerimenti.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agosti 2001

G.Agosti, *L'epica biblica greca nell'età tardoantica. Autori e lettori nel IV e V secolo*, in F.Stella (ed.), *La Scrittura infinita: Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*. «Atti del Congresso Internazionale di Firenze, 25-28 giugno 1997», Firenze 2001, 67-104.

Agosti 2014

G.Agosti, *Classicism, Paideia, Religion*, in Lizzi Testa 2014, 123-140.

Agosti 2015

G.Agosti, *Paideia greca e religione in iscrizioni dell'età di Giuliano*, in A.Marcone (ed.), *L'imperatore Giuliano: realtà storica e rappresentazioni*, Firenze 2015, 223-239.

Agosti 2016

G.Agosti, *Praising the God(s): Homeric Hymns in Late Antiquity*, in A.Faulkner – A.Schwab – A.Vergados (ed.), *The Reception of the Homeric Hymns*, Oxford 2016, 221-240.

Baldini 2020

I.Baldini, *I piatti argentei di Cesena: aristocratici a banchetto*, in I.Baldini – A.L.Morelli (ed.), *Beni da conservare. Forme di tesaurizzazione in età romana e medievale*, Bologna 2020, 7-38.

Baratte 1987

F.Baratte, *Il vasellame prezioso nella tarda antichità: il tesoro di Kaiseraugst ed il suo contesto*, in *Il tesoro nascosto. Le argenterie imperiali di Kaiseraugst*. Catalogo della mostra, Roma 1987, 13-39.

Bidez 1938

J.Bidez, *La découverte a Trèves d'une inscription en vers grecs célébrant le dieu Hermès*, «Études d'archéologie Grecque», Gand 1938, 15-28.

Bloch 1968

H.Bloch, *La rinascita pagana in Occidente alla fine del secolo IV*, in A.Momigliano (ed.), *Il conflitto fra paganesimo e cristianesimo nel secolo IV*, Torino 1968, 199-224.

Boin 2010

D.Boin, *A Hall for Hercules at Ostia and a Farewell to the Late Antique "Pagan Revival"*, «American Journal of Archaeology» CXIV (2010), 253-266.

Bravi 2014

A.Bravi, *The Last Pagans of Rome and the 'Viewers' of Roman Art*, in Lizzi Testa 2014, 171-188.

Brendel 1941

O.Brendel, *The Corbridge Lanx*, «Journal of Roman Studies» XXXI (1941), 100-127.

Cameron 2010

A.Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2010.

Cecconi 2012

G.A.Cecconi, *Pagani e cristiani nell'occidente tardoantico. Quattro studi*, Roma 2012.

David 2021

M.David, *Archeologia della tarda antichità*, Milano 2021.

Dawson 2014

N.M.Dawson, *The Double Life of Duke of Somerset vs Cookson, or a Legal Excavation of the Corbridge Lanx*, «The Journal of Legal History» XXXV (2014), 258-280.

De Vita 2022

M.C.De Vita, *Giuliano Imperatore. Lettere e discorsi*, Milano 2022.

Drexel 1915

F.Drexel, *Über einem spätantiken Silberteller mit mythologischen Darstellungen*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» XXX (1915), 192-211.

Elsner 1997

J.Elsner, *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge 1997.

Elsner 1998

J.Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford 1998.

Ensoli – La Rocca 2000

S.Ensoli – E.La Rocca (ed.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000.

Ferris 2021

I.Ferris, *Visions of the Roman North. Art and Identity in Northern Roman Britain*, Sommertown 2021.

Gardner 1915

P.Gardner, *A Silver Dish from the Tyne*, «The Journal of Hellenic Studies» XXXV (1915), 66-75.

Grassigli 2003

G.Grassigli, *Il missorium di Teodosio tra iconografia e iconologia*, «Annuario SAIA» LXXXI (2003), 519-541.

Greenwood 2014

D.N.Greenwood, *Five Latin Inscriptions from Julian's Pagan Restoration*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» LVIII (2014), 101-119.

Greenwood 2021

D.N.Greenwood, *Julian and Christianity: Revisiting the Constantinian Revolution*, Ithaca-New York 2021.

Haverfield 1914

F.J.Haverfield, *Roman Silver in Northumberland*, «The Journal of Roman Studies» IV (1914), 1-12.

Henig 1984

M.Henig, *Religion in Roman Britain*, London 1984.

Henig 1997

M.Henig, *The Art of Roman Britain*, London 1997.

Kaster 2011

Macrobius, *Saturnalia. Volume I: Books 1-2*. Edited and translated by R.A.Kaster, Cambridge MA-London 2011.

Kiilerich 1993

B.Kiilerich, *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts. Studies in the So-called Theodosian Renaissance*, Odense 1993.

Kiilerich 2018

B.Kiilerich, *In Search of the Patron: Late Antique Styles in Context*, «Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia» XXX (2018), 1-21.

King 1872

C.W.King, *The Corbridge Lanx*, «The Archaeological Journal» XXIX (1872), 223-229.

Kitzinger 1977

E.Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art, 3rd -7th Century*, Cambridge MA 1977.

Leader-Newby 2004

R.E.Leader-Newby, *Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Burlington 2004.

Lizzi Testa 2014

R.Lizzi Testa (ed.), *The Strange Death of Pagan Rome. Reflections on a Historiographical Controversy*, Turnhout 2014.

Marcone 2014

A.Marcone, *Alla ricerca di un'identità. Tradizioni classiche nella prima iconografia Cristiana*, in S.Birk – T.M.Kristensen – B.Poulsen (ed.), *Using images in Late Antiquity*, Oxford 2014, 253-267.

Marcone 2019

A.Marcone, *Giuliano. L'imperatore filosofo e sacerdote che tentò la restaurazione del paganesimo*, Roma 2019.

Musso 1983

L.Musso, *Manifattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo: indagine sulla «Lanx» di Parabiago*, Roma 1983.

Nicholson 1995

O.Nicholson, *The Corbridge Lanx and the Emperor Julian*, «*Britannia*» XXVI (1995), 312-315.

Oehlschlaeger-Garvey 1984

B.Oehlschlaeger-Garvey, *The Corbridge Lanx reconsidered*, in *Tenth annual Byzantine Studies Conference*. «1-4 November 1984 The University of Cincinnati», Washington DC 1984, 20.

Petts 2016

D.Petts, *Christianity in Roman Britain*, in M.Millett – L.Revell – A.Moore (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Britain*, Oxford 2016, 660-680.

Rendell Harris 1961

J.Rendell Harris, *The Origin of the Cult of Apollo*, «*Bulletin of the John Rylands Library*» 1916, 10-47.

Scrofani 2010

G.Scrofani, *La religione impura. La riforma di Giuliano imperatore*, Brescia 2010.

Siede 2012

M.Siede – L.Schwinden (ed.), *Inscriptiones Graecae Treverenses. Edition der spätantiken und frühchristlichen griechischen Inschriften in Trier mit Übersetzung und Kommentar*, Trier 2012.

Stewart 1982

A.Stewart, *Dionysus at Delphi: The Pediments of the Sixth Temple of Apollo and Religious Reform in the Age of Alexander*, in B.Barr-Sharrar – E.N.Borza (ed.), *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times*, Washington 1982, 205-227.

Swift 2007

E.Swift, *Decorated Vessels. The Function of Decoration in Late Antiquity*, in L.Lavan – E.Swift – T.Putzeys (eds.), *Objects in Context, Objects in Use. Material Spatiality in Late Antiquity*, Leiden-Boston 2007, 385-409.

Swift 2009

E.Swift, *Style and Function in Roman Decoration. Living with Objects and Interiors*, London-New York 2009.

Talloe 2011

P.Talloe, *From Pagan to Christian: Religious Iconography in Material Culture from Sagalassos*, in L.Lavan – M.Mulryan (ed.), *The Archaeology of Late Antique Paganism*, Leiden 2011, 583-607.

Tantillo 2011

I.Tantillo, *Panegirici e altri 'elogi' nelle città tardoantiche*, in G.Urso (ed.), *Dicere laudes: elogio, comunicazione, creazione del consenso*. «Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 23-25 settembre 2010», Pisa 2011, 337-357.

Tantillo 2013

I.Tantillo, *Adolf Wilhelm, Louis Robert e una presunta eco cretese della polemica sull'Altare della Vittoria*, «Rendiconti Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», ser. 9, XXIV (2013), 237-256.

Tantillo 2020

I.Tantillo, *Creta e la politica fiscale dell'imperatore Graziano. Una spiegazione per il ciclo di Asclepiodoto*, in F.Bigi – I.Tantillo (ed.), *Senatori romani nel pretorio di Gortina. Le statue di Asclepiodotus e la politica di Graziano dopo Adrinaopoli*, Pisa 2020, 167-189.

Teitler 2017

H.C.Teitler, *The Last Pagan Emperor. Julian the Apostate and the War against Christianity*, Oxford 2017.

Toynbee 1953

J.M.C.Toynbee, *Christianity in Roman Britain*, «Journal of the British Archaeological Association» XVI (1953), 1-24.

Toynbee – Painter 1986

J.M.C.Toynbee – K.S.Painter, *Silver Picture Plates of Late Antiquity: AD 300 to 700*, «Archaeologia» CVIII (1986), 15-65.

Uyttenhoeven 2009

I.Uyttenhoeven, *Know Your Classics! Manifestations of 'Classical Culture' in Late Antique Elite Houses*, in P.van Nuffelen (ed.), *Faces of Hellenism. Studies in The History of the Eastern Mediterranean (4th Century BC - 5th Century AD)*, Leuven-Paris-Walpole MA 2009, 321-342.

Watts 1998

D.Watts, *The Thetford Treasure: A Reappraisal*, «The Antiquaries Journal» LXVIII (1998), 55-68.

Weitzmann 1977

K.Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1977.

Zito 2016

Maxime, *Des initiatives*. Texte établi, traduit et annoté par N.Zito, Paris 2016.

Zito 2021

N.Zito, *Le Lapidaire orphique : Julien et le sacrifice parfait ?*, «Medioevo Greco» XXI (2021), 453-484.

