

La Palma dell'Eurimedonte nelle fonti imperiali. Questioni filologiche e storico-artistiche di un monumento delfico

Eva Falaschi

Tra le offerte votive che popolavano il santuario di Apollo a Delfi, una delle più famose per gli eventi storici che celebrava era la Palma dell'Eurimedonte. Il monumento venne dedicato dagli Ateniesi sulla terrazza del tempio di Apollo a Delfi (fig. 1, n. 420; fig. 5) all'indomani della battaglia dell'Eurimedonte¹, avvenuta nel 470/69 o 466/65 a.C. e conclusasi con la vittoria dei Greci, guidati dagli Ateniesi e dal loro comandante Cimone²: la battaglia segnò la definitiva vittoria sui Persiani.

Da un punto di vista archeologico, della Palma rimane solo la fondazione, ma le fonti letterarie di I-II secolo d.C., in particolare Plutarco e Pausania, forniscono una descrizione dettagliata del monumento, permettendone una ricostruzione e, soprattutto, fornendo elementi importanti per lo studio della sua ricezione in epoca imperiale.

Le testimonianze di Plutarco e Pausania, benché distanti dall'erezione del monumento, risultano molto rilevanti da un punto di vista storico, archeologico e storico-artistico perché entrambi gli autori frequentarono Delfi quando ancora la Palma si ergeva nel santuario. Ben noto è, infatti, il legame di Plutarco con il santuario, dove fu a lungo sacerdote a cavallo tra I e II secolo d.C.³. Per quanto la figura di Pausania risulti più sfuggente, sappiamo che visitò Delfi circa un cinquantennio più tardi, lasciando nel

Questo contributo presenta i risultati delle ricerche condotte nell'ambito del progetto Giovani Ricercatori 2015 *Digging with books in hand. New approaches to the use of literary sources in the study of an archaeological site*, finanziato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa. Ringrazio, oltre agli anonimi revisori di questo articolo, le colleghe e amiche Laura Carrara e Chiara Meccariello per i molti e stimolanti confronti.

¹ Paus. 10, 15, 4.

² Sulla datazione della battaglia vd., con ulteriore bibliografia, ZACCARINI 2014, in part. nota 1.

³ Vd. da ultimo HIRSCH-LUIPOLD 2021.

libro X della *Periegesi* una lunga descrizione del luogo e delle sue offerte votive. Pertanto, i due autori hanno la possibilità di unire, nei loro resoconti, informazioni autoptiche e notizie tratte da fonti letterarie.

Plutarco menziona tre volte il monumento, di cui due più estesamente. Nella *Vita di Nicia*, raccontando la spedizione siciliana di Atene del 415 a.C., ricorda una serie di segni che avevano presagito la sconfitta ateniese, e tra questi menziona un episodio legato alla Palma dell'Eurimedonte⁴:

ἐν δὲ Δελφοῖς Παλλάδιον ἔστηκε χρυσοῦν ἐπὶ φοίνικος χαλκοῦ βεβηκός, ἀνάθημα τῆς πόλεως ἀπὸ τῶν Μηδικῶν ἀριστείων· τοῦτ' ἔκοπτον ἐφ' ἡμέρας πολλὰς προσπετόμενοι κόρακες, καὶ τὸν καρπὸν ὄντα χρυσοῦν τοῦ φοίνικος ἀπέτρωγον καὶ κατέβαλλον. οἱ δὲ ταῦτα μὲν ἔφασαν εἶναι Δελφῶν πλάσματα, πεπεισμένων ὑπὸ Συρακουσίων.

A Delfi si innalza un Palladio dorato, che si erge su una palma di bronzo, offerta della città (sc. Atene) col bottino delle gesta compiute contro i Medi. Alcuni corvi, volando per molti giorni intorno a questa, la beccavano, staccavano il frutto della palma, che era d'oro, e lo facevano cadere. Alcuni dissero che questa era un'invenzione dei Delfi, convinti dai Siracusani.

Plutarco ricorda il medesimo episodio nel *De Pythiae oraculis*, all'interno di una conversazione sulla divinazione, durante la quale uno dei partecipanti elenca vari prodigi avvenuti a Delfi in occasione di eventi storici importanti⁵:

ἐν δὲ τοῖς Σικελικοῖς τῶν Ἀθηναίων ἀτυχήμασιν αἱ τε χρυσαῖ τοῦ φοίνικος ἀπέρρεον βάλανοι, καὶ τὴν ἀσπίδα τοῦ Παλλαδίου κόρακες περιέκοπτον.

In occasione del disastro siciliano degli Ateniesi, dalla palma si staccavano i datteri d'oro e i corvi asportavano⁶ lo scudo dal Palladio.

Pausania, invece, racconta la sua visita del santuario delfico e della Pal-

⁴ Plut. *Nic.* 13, 5 (ed. ZIEGLER 1964; traduzione dell'autrice).

⁵ Plut. *Pyth. or.* 397f (ed. SIEVEKING, GÄRTNER 1997; traduzione dell'autrice). A questi passi si aggiunga anche Plut. *Quaest. conv.* 724b (*infra*), dove Plutarco menziona la Palma dell'Eurimedonte in un discorso dedicato alla palma come premio della vittoria.

⁶ Sul significato del verbo περιέκοπτον vd. *infra*.

ma dell'Eurimedonte. Come in una sorta di flashback⁷, il periegeta ritrae sé stesso di fronte al monumento, descrivendo impressioni e pensieri, e forse anche alludendo in maniera implicita alla discussione che ha avuto con chi lo accompagnava nella visita⁸:

τὸν δὲ φοίνικα ἀνέθεσαν Ἀθηναῖοι τὸν χαλκοῦν, καὶ αὐτὸν καὶ Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἐπίχρυσον ἐπὶ τῷ φοίνικι, ἀπὸ ἔργων ὃν ἐπ' Εὐρυμέδοντι ἐν ἡμέρᾳ τῇ αὐτῇ τὸ μὲν πεζῇ, τὸ δὲ ναυσὶν ἐν τῷ ποταμῷ κατώρθωσαν. τούτου τοῦ ἀγάλματος ἐνιαχοῦ τὸν ἐπ' αὐτῷ χρυσὸν ἐθεώμην λελυμασμένον. ἐγὼ μὲν δὴ τὸ ἔγκλημα ἐς κακούργους τε ἥγον καὶ φῶρας ἀνθρώπους· Κλειτόδημος δέ, ὄποσοι τὰ Ἀθηναίων ἐπιχώρια ἔγραψαν ὁ ἀρχαιότατος, οὗτος ἐν τῷ λόγῳ φησὶ τῷ Ἀττικῷ, ὅτε Ἀθηναῖοι παρεσκευάζοντο ἐπὶ Σικελίᾳ τὸν στόλον, ὡς ἔθνος τι ἀπειρον κοράκων κατῆρε τότε ἐς Δελφούς, καὶ περιέκοπτόν τε τοῦ ἀγάλματος τούτου καὶ ἀπέρρησσον τοῖς ράμφεσιν ἀπ' αὐτοῦ τὸν χρυσόν· λέγει δὲ καὶ ὡς τὸ δόρυ καὶ τὰς γλαῦκας καὶ ὅσος καρπὸς ἐπὶ τῷ φοίνικι ἐπεποίητο ἐς μίμησιν τῆς ὄπώρας, κατακλάσαιεν καὶ ταῦτα οἱ κόρακες. Ἀθηναῖοι μὲν δὴ καὶ ἄλλα σημεῖα μὴ ἐκπλεῦσαι σφᾶς ἀπαγορεύοντα ἐς Σικελίαν διηγήσατο ὁ Κλειτόδημος.

E la palma di bronzo la dedicarono gli Ateniesi; la eressero, sia questa che una statua dorata di Atena sulla palma, col bottino derivato dalle imprese all'Eurimedonte, compiute nello stesso giorno, l'una di terra, l'altra conseguita con le navi in uno scontro fluviale. Ho potuto vedere che in qualche punto di questa statua la doratura che la ricopriva è danneggiata. Io ne riconducevo certo la responsabilità a malfattori e ladri; ma Clitodemo, il più antico degli scrittori di storia locale attica, nella sua *Storia attica* dice che, quando gli Ateniesi stavano preparando la spedizione in Sicilia, un immenso stormo di corvi piombò allora su Delfi, e non solo asportavano <...> di questa statua⁹ ma ne staccavano anche l'oro con i becchi. Clitodemo dice inoltre che la lancia, le civette e i frutti, che erano stati rappresentati sulla palma per imitare la stagione del raccolto, anche tutto questo fu spezzato dai corvi. Che gli Ateniesi ebbero anche altri segnali che li dissuadevano dal navigare alla volta della Sicilia lo ha raccontato Clitodemo.

⁷ Sulle forme narratologiche adottate da Pausania e sull'uso della prima persona vd. DAUX 1936, pp. 185-6; AKUJÄRVI 2005; PRETZLER 2007, *passim*, in part. pp. 16-8. Sulle guide di Pausania vd. JONES 2001; FALASCHI 2021, pp. 75-102 con ulteriore bibliografia.

⁸ Paus. 10, 15, 4-6 (ed. BULTRIGHINI - TORELLI 2017; traduzione dell'autrice).

⁹ Per i problemi posti da questa frase, vd. *infra*.

Per comprendere a fondo queste fonti nella prospettiva della ricezione è utile prima ripercorrere gli studi sulla possibile ricostruzione della Palma e sul suo inquadramento nel santuario delfico, in relazione anche al clima politico che portò all'erezione del monumento. Successivamente, si analizzerà l'eredità del monumento nelle fonti imperiali, sia dal punto di vista dei valori a questo attribuiti che delle tecniche ecfrastiche utilizzate da Plutarco e Pausania. Il confronto tra i due autori permetterà di evidenziare peculiarità linguistiche di ciascuno e possibili problemi testuali che coinvolgono la descrizione della statua di Atena.

1. *Ricostruzione del monumento*

La conoscenza archeologica della Palma dell'Eurimedonte è limitata alla sola fondazione (figg. 2-4), identificata da Pierre Amandry vicino al monumento di Prusa II di Bitinia (fig. 1, n. 524), ma al momento ricoperta e non più visibile (fig. 5). Si tratta di una fondazione quadrangolare in blocchi di tufo e conglomerato con grappe a T, i cui lati dell'assisa superiore misurano 2,08 m (lati nord e ovest), 2,65 m (lato sud) e 2,55 m (lato est); al centro è presente il foro, di 0,38 m di diametro, che accoglieva il perno con cui era ancorata la palma (figg. 2-3)¹⁰.

Sulla base delle descrizioni fornite da Plutarco e Pausania si può affermare che il monumento era costituito da una palma in bronzo (Plut. *Nic.* ἐπὶ φοίνικος χαλκοῦ; Paus. φοίνικα … τὸν χαλκοῦν) con datteri d'oro (Plut. *Pyth. or.* χρυσαῖ τοῦ φοίνικος … βάλανοι; Plut. *Nic.* τὸν καρπὸν ὄντα χρυσοῦν τοῦ φοίνικος; Paus. καρπὸς ἐπὶ τῷ φοίνικι), su cui poggiava una statua dorata di Atena (Plut. *Pyth. or.* τοῦ Παλλαδίου; Plut. *Nic.* Παλλάδιον ἔστηκε χρυσοῦν; Paus. Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἐπίχρυσον)¹¹, con lancia (Paus. τὸ

¹⁰ AMANDRY 1947 e 1954; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 221-2; CASTOLDI 2014, pp. 51-2. Il sistema di ancoraggio risulta simile a quello della palma di Nicia a Delo, cfr. BULTRIGHINI - TORELLI 2017, p. 342.

¹¹ Sulle vecchie ipotesi di collocazione della statua vd. SCHOBER 1931, col. 99. Per esempio, BÖTTIGER (1856, p. 212) riteneva che «vor dem Stamme unter den Zweigen stand das Bild der bewaffneten Athena selbst». L'uso di ἐπὶ da parte di Pausania (ἐπὶ τῷ φοίνικι) e Plutarco (Παλλάδιον ἔστηκε χρυσοῦν ἐπὶ φοίνικος χαλκοῦ βεβηκός), in quest'ultimo caso peraltro introdotto dal participio perfetto βεβηκός, non lascia dubbi sul fatto che la statua di Atena si trovasse sopra la palma, che quindi fungeva da sostegno. La tipologia di monu-

δόρυ) e scudo (Plut. *Pyth. or.* τὴν ἀσπίδα); erano presenti anche alcune civette (Paus. τὰς γλαῦκας). Il monumento doveva essere accompagnato da un'iscrizione, che forse le descrizioni di Pausania e di Plutarco in parte riecheggiano¹². Non è invece possibile stabilire in che misura l'epigramma riportato da Diodoro Siculo, relativo a una dedica fatta dagli Ateniesi in seguito alla vittoria per terra e per mare di Cimone a Cipro e all'Eurimedonte, debba essere effettivamente ricondotto alla Palma eretta a Delfi¹³.

Sebbene il monumento venga correntemente chiamato Palma dell'Eurimedonte, questo nome, che tende a enfatizzare il valore della palma come elemento di vittoria¹⁴, non è attestato nelle fonti antiche, le quali pongono piuttosto l'attenzione sulla statua di Atena. La palma, per quanto portatrice di precisi significati, costituiva in effetti il sostegno su cui si ergeva la parte più importante dell'offerta votiva, ovvero la statua di Atena. Ciò risulta molto chiaro nella *Vita di Nicias*, dove Plutarco pone l'enfasi proprio sulla statua di Atena, mentre la palma è descritta come supporto di questa (Παλλάδιον ἔστηκε χρυσοῦν ἐπὶ φοίνικος χαλκοῦ βεβηκός).

Lo schema utilizzato per l'Atena era quello della Promachos con lancia e scudo in mano, immagine adatta a celebrare una vittoria quale quella dell'Eurimedonte. In entrambe le citazioni Plutarco chiama la statua Palladio, alludendo probabilmente alla presa di Troia, spesso comparata nella propaganda ateniese con la vittoria sui Persiani¹⁵. Da un punto di vista stilistico, tuttavia, non è chiaro se il termine possa anche alludere all'aspetto della statua, come richiamo all'antico Palladio ateniese, e indicarne dunque il carattere arcaizzante e xoaniforme, come avviene nell'*Iliou persis* del pittore di Kleophrades. Rimane, infatti, anche la possibilità che la statua di Atena fosse stata realizzata secondo lo stile cosiddetto severo, diffuso all'epoca dell'erezione del monumento. Per di più, agli occhi di Plutarco

mento è ben nota a Delfi da esempi coevi quali il tripode di Platea e quelli dei Dinomenidi, vd. *infra*.

¹² Vd. *infra*.

¹³ D.S. 11, 62, 3. Sull'epigramma e sul suo rapporto con la Palma dell'Eurimedonte vd. OLDFATHER 1946, p. 286 nota 3; GAUER 1969, p. 105 nota 487; SCHRÖDER 1990, p. 171; HAILLET 2001, p. 163; GREEN 2006, p. 128 nota 233. Su Diodoro come fonte della battaglia dell'Eurimedonte vd. ZACCARINI 2014.

¹⁴ Su questo valore della palma vd. *infra*.

¹⁵ Vd. *infra*. Sul Palladio vd., con precedente bibliografia, DEMARGNE 1984, pp. 965-74; HARRISON 1996, p. 27; SHAPIRO 1992, p. 48; PRESCENDI 2000; MEYER 2005, p. 284 nota 42.

tal stile poteva apparire comunque abbastanza arcaico da giustificare il suo utilizzo del nome Palladio come allusione, in generale, all'antichità della statua¹⁶. L'utilizzo del termine ἄγαλμα da parte di Pausania non aiuta a chiarire la questione, dal momento che la parola in questo caso indica la statua di una divinità, con possibile allusione al dono, in quanto offerta votiva, e alla gioia che questo procura, e forse anche al luccichio prodotto dall'oro¹⁷. Anche considerando l'ipotesi che il termine venisse impiegato già nel IV secolo a.C. dalla fonte di Pausania, Clitodemo, le conclusioni non potrebbero essere diverse¹⁸. L'Athena della Palma deve comunque essere messa in relazione da un punto di vista figurativo con le altre raffigurazioni della dea dedicate a Delfi negli stessi anni, in particolare la statua della base di Maratona all'inizio della via Sacra e il Palladio troiano dipinto da Polignoto nella *Ilioupersis* della Lesche degli Cnidi¹⁹.

La statua di Atena era dorata e non d'oro²⁰, come è chiaro in Pausania (Αθηνᾶς ἄγαλμα ἐπίχρυσον; τὸν ἐπ' αὐτῷ χρυσὸν). Sarebbe altrimenti incomprensibile come il periegeta potesse ricondurre i danneggiamenti riscontrati sulla doratura all'azione dei corvi; proprio questo fatto suggerisce piuttosto che le foglie d'oro fossero sottili e potessero essere staccate con facilità²¹. A ciò si aggiunga che l'aggettivo χρύσεος utilizzato da Plutarco (*Nic.* Παλλάδιον ... χρυσοῦν) può assumere anche il significato di dorato²². La lancia e lo scudo, facendo parte della statua, dovevano essere

¹⁶ CASTOLDI 2014, p. 57.

¹⁷ Sull'uso del termine ἄγαλμα vd. SCHUBART 1866; BLOESCH 1943; KERÉNYI 1962, pp. 170-1; DUGAST ET AL. 2021, in part. pp. 41-76 e, su Pausania, pp. 25-7 e 66-9.

¹⁸ Clitodemo è probabilmente anche la fonte di Plutarco (vd. *infra*): per questo è necessario considerare la possibilità, comunque non verificabile, che l'attidografo utilizzasse per la statua di Atena non solo il termine ἄγαλμα, ma anche il nome Palladio. Ciò non cambierebbe, tuttavia, le riflessioni qui esposte a proposito dello stile della statua.

¹⁹ DI CESARE 2015, p. 191.

²⁰ JACQUEMIN 1999, p. 166. Invece KREUZER 2010a, p. 140: «ein goldenes oder vergoldetes Palladian».

²¹ Già COURBIN (1973, p. 167) sottolineava come il danneggiamento da parte dei corvi fosse «la preuve que le métal n'était pas très épais». Sulla tecnica di doratura delle statue vd., con ulteriore bibliografia, LAPATIN 2001, pp. 7 e 19-21; AMPOLLO 2008, pp. 368-9; LAPATIN 2015, pp. 30-4; FAEDO 2020 (sulle statue in marmo).

²² SCHRÖDER 1990, p. 171. Per i significati degli aggettivi che indicano manufatti in oro vd., in particolare, AMPOLLO 2008; LAPATIN 2015, p. 43 nota 33.

anch'essi dorati, mentre i datteri erano d'oro o dorati, a seconda di come si voglia intendere l'aggettivo χρύσεος usato da Plutarco (*Pyth. or. χρυσαῖ τοῦ φοίνικος ... βάλανοι; Nic. τὸν καρπὸν ὄντα χρυσοῦν τοῦ φοίνικος*)²³.

Le civette erano più di una, visto l'uso del plurale in Pausania, ed è probabile che, in quanto attributo di Atena e simbolo della città di Atene, fossero anch'esse dorate²⁴. La loro posizione sul monumento non è chiara. Considerando che Atena probabilmente portava lo scudo e la lancia in mano, si può escludere che tenesse una civetta in mano²⁵. Di scarso aiuto sono le fonti letterarie o documentarie che ricordano statue di Atena con civetta²⁶, tra cui il passo dell'*Olimpico* di Dione Crisostomo relativo a un'Atena di Fidia²⁷ e gli inventari del tesoro di Atena²⁸: risulta infatti

²³ Per esempio, DEONNA (1951a, p. 174) parla di «fruits d'or», mentre BOMMELAIRE - LAROCHE (2015, p. 221) di «dattes ... dorées», così come MONTEL 2006, p. 4.

²⁴ Così anche BOMMELAIRE - LAROCHE (2015, p. 221) e MONTEL (2006, p. 4). Generalmente gli studiosi non si esprimono su questo particolare.

²⁵ Come esempi di questo tipo vd. e.g. l'Athena Elgin (460-450 a.C., Metropolitan Museum 50.11.1, cfr. BENDINELLI 1959, pp. 49-50; GROOTHAND 1968, pp. 43-4; MEYER 2017, p. 153 nota 1184 e figg. 281-3) o l'analoga statuetta di Atena (450 a.C.) del The Walter Museum (inv. 54.766, cfr. MEYER 2017, p. 153 nota 1184).

²⁶ Aristoph. *Av.* 514-6 con relativi scoli, cfr. KREUZER 2010a, p. 142 nota 36; Aristoph. *Eq.* 1093; Auson. *Mos.* 308-310; Hsch. s.v. γλαύξ ἐν πόλει, cfr. SCHMIDT 1858 e LATTE - CUNNINGHAM 2018. Sulle interpretazioni di questi passi in relazione a rappresentazioni di Atena vd., con relativa bibliografia, OVERBECK 1868, p. 123; DUNBAR 1995, pp. 351-4; DAVISON 2009, vol. 2, p. 741; VENTRELLA 2017, pp. 160-1.

²⁷ D.Chr. 12, 6-7. Vari studiosi hanno riferito il passo all'Athena Parthenos, proponendo di collocare la civetta ai piedi della dea (AMELUNG 1908, pp. 188-91) oppure sulla guancera dell'elmo (LIEGLE 1952, pp. 414-5; FINK 1956; BENDINELLI 1959; RUSSELL 1992, p. 165; *contra* LEIPEN 1971, pp. 40-1). Altri hanno ricostruito la civetta come statua a sé stante posta su un pilastro a fianco dell'Athena Polias (FRICKENHAUS 1908, pp. 23-4, seguito da POTTIER 1908, pp. 547-8; *contra* HERINGTON 1955, p. 23 nota 3). HERBIG (1959) ha invece ritenuto che non se ne potesse dedurre la posizione, cfr. anche LEIPEN 1971, pp. 40-41. DAVISON (2009, vol. 2, pp. 740-1), al contrario, considera la possibilità che si tratti della civetta di Ictino menzionata da Ausonio (*Mos.* 308-10). Infine, VENTRELLA (2017, pp. 161-2) ha proposto di identificare la statua menzionata da Dione con l'Athena Promachos, la quale, secondo la ricostruzione di GROOTHAND (1968, pp. 50-1) terrebbe in mano una civetta invece di una Nike.

²⁸ IG II², 1424a, col. III, l. 364 (datazione: 369/8 a.C., IG online; «shortly after 368/7 BC»,

difficile ricondurre questi documenti a specifiche statue e ricostruire la posizione dei volatili. Sulla base delle diverse iconografie di Atena con civetta²⁹ si può, invece, ipotizzare che le civette si potessero poggiare sullo scudo di Atena³⁰, sulla punta della lancia³¹, o ancora sull'elmo³². Un'altra possibilità potrebbe essere sulla spalla della dea, come da alcuni ipotizzato per l'Atena Polias, la quale tuttavia non era armata³³. Se invece le civette

ROMANO 1980, p. 45; 371/0 a.C., HARRIS 1995, p. 209, n. 20). L'iscrizione descrive gli ornamenti indossati dalla statua di Atena Polias, tra cui una civetta d'oro. Vd. FRICKENHAUS 1908 (civetta su un pilastro accanto alla dea oppure, su suggerimento di Dörpfeld, sulla spalliera del trono della dea); HERINGTON 1955, p. 23 nota 3 (civetta sulla spalla di Atena, in quanto la statua è descritta dalla testa ai piedi e la civetta viene nominata tra le collane e l'egida); GROOTHAND 1968, p. 37; ROMANO 1980, pp. 42-57, in part. 46; HARRIS 1995, pp. 219-20; NICK 2002, pp. 142-5; KREUZER 2010a, pp. 124-5 (civetta sulla spalla o sulla mano della dea); MEYER 2017, pp. 16-23, 147-55 (civetta sulla spalla).

²⁹ Per una esaustiva bibliografia sulle raffigurazioni della civetta nell'arte greca, in rapporto ad Atena e Atene, vd. GROOTHAND 1968; STUPPERICH 1980; SCHAUENBURG 1985, p. 52 nota 59; KREUZER 2010a; MUSCOLINO 2014, p. 123 nota 4; MEYER 2017, pp. 152 sgg., 166-8 e *passim*.

³⁰ La civetta compare e.g. sull'orlo dello scudo imbracciato dalla dea stante e armata su un'anfora di Berlino della metà del VI secolo a.C. (Antikensammlung F1698, BAPD 310314, PFHUL 1923, fig. 277; JONGKEES 1952, p. 29) e su un'anfora panatenaica databile al 540-535 a.C. (Metropolitan Museum 1989.281.89; BAPD 42104; cfr. KREUZER 2010a, p. 130, cui si rimanda per ulteriori esempi coevi). Compare, invece, sull'orlo dello scudo di Atena poggiato a terra su una lekythos ateniese (Atene, Nat. Mus. 1138 (CC959); BAPD 7877; cfr. HASPELS 1936, tav. 47.2; BENDINELLI 1959, p. 45). È improbabile, invece, che Pausania faccia riferimento per le civette della Palma dell'Eurimedonte all'*episema* sullo scudo di Atena (cfr. BENDINELLI 1959, p. 44; KREUZER 2010a, pp. 129-30), dal momento che parla di civette spezzate (*κατακλάσαιεν*) dai corvi.

³¹ E.g. HASPELS 1936, p. 255, n. 33; SCHAUENBURG 1985, p. 58 nota 112.

³² La civetta è raffigurata appollaiata sulla guancera dell'elmo di Atena su un medaglione d'oro di metà IV secolo a.C. (Hermitage K.O.5) proveniente dal tumulo di Kul-Oba e ritenuto una riproduzione della testa dell'Athena Parthenos, cfr. Liegle 1952, pp. 414-5; FINK 1956, p. 90; BENDINELLI 1959, pp. 40-1 e 53; LEIPEN 1971, pp. 10-1, DAVISON 2009, vol. 2, p. 741; KREUZER 2010a, p. 142 nota 137; LAPATIN 2015, p. 59, Pl. 19. Vd. anche il medaglione in terracotta al Royal Ontario Museum (inv. 919.5.52, cfr. DAVISON 2009, vol. 2, pp. 740-1; KREUZER 2010a, p. 142 nota 137).

³³ Vd. *supra*.

poggiavano sulla palma³⁴, potevano stare sulla chioma dell'albero³⁵ o forse ai piedi della statua³⁶. Sembra improbabile, considerata la struttura e la statica del monumento, che fossero su pilastrini ai lati della dea, per essere più visibili dal basso³⁷.

L'utilizzo della palma come sostegno in un'offerta così imponente doveva apparire originale a questa altezza cronologica³⁸. Infatti, la palma di bronzo dedicata nel VII secolo a.C. da Cipselo nel Tesoro dei Corinzi a Delfi, e che secondo alcuni portava un cratero³⁹, doveva avere piccole dimensioni, intorno agli 0,80 m, ed essere realizzata con la tecnica degli *sphyrelata*⁴⁰. Anche la presenza di Atena sulla sommità appare originale rispetto sia alla palma di Cipselo che a quella più tardi dedicata a Delo da Nicia in occasione della sua coregia, probabilmente nel 417 a.C.⁴¹.

Si è discusso a lungo su come dovesse apparire la palma, se stilizzata⁴² o simile al vero. Questa seconda ipotesi sembra la più plausibile: le fondazioni del monumento, superiori ai due metri per lato, sono compatibili con questa ricostruzione, e il foro centrale di 0,38 m (figg. 2-3) lascia supporre che il fusto della pianta potesse avere anche dimensioni maggiori;

³⁴ Così JACOBSTHAL 1927, p. 95.

³⁵ La civetta appare poggiata su piante, e.g., su un'anfora di inizio V secolo a.C. (Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco G23; BAPD 303071; cfr. KREUZER 2010a, p. 126); su un'olpe datata al primo decennio del V secolo a.C., con civetta poggiata su una voluta (ramoscello stilizzato?) a fianco di un'Atena Promachos (Malibu, Getty Museum 86.AE.129; BAPD 21465; cfr. KREUZER 2010a, p. 127). Per ulteriori confronti vd. anche GROOTHAND 1968, p. 38; KREUZER 2010a, p. 130 e *passim*.

³⁶ La civetta compare ai piedi della dea e.g. in una statuetta, datata al 220-230 a.C., considerata riproduzione dell'Athena Parthenos (DAVISON 2009, vol. 1, pp. 186-7 (cat. n. 6.34) e vol. 2, p. 741, con precedente bibliografia) e su gemme di epoca romana, cfr. STUPPERICH 1980, nn. 12-14.

³⁷ Per la civetta poggiata su un pilastro cfr. KREUZER 2010a, p. 127.

³⁸ AMANDRY 1954, pp. 313-4; STÄHLER 1989, pp. 307-8; MILLER 1997, p. 39; KREUZER 2010a, p. 140.

³⁹ HARRISON 1977, p. 160; CASTOLDI 2014, p. 46.

⁴⁰ Plut. *Pyth. or.* 399e-400d; *Quaest. conv.* 724b; *Sept. Sap.* 163f-164a. Vd. DEONNA 1951a e 1951b; JACQUEMIN 1999, p. 179; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 180-1; DUBBINI 2012, pp. 63-4; CASTOLDI 2014, pp. 44-51.

⁴¹ Plut. *Nic.* 3, 7-8, vd. AMANDRY 1954, p. 308; COURBIN 1973; CASTOLDI 2014, pp. 58-9.

⁴² Di questo parere, per esempio, JACOBSTHAL 1927, p. 95.

inoltre, secondo Pausania la doratura dei datteri indicava che questi erano maturi (ἐξ μίμησιν τῆς ὄπώρας) e il prodigo stesso dei corvi si basa sull'idea che questi siano stati ingannati dal realismo dei frutti⁴³. Il tronco doveva essere lavorato a rilievo, per rendere le guaine delle foglie cadute; le foglie basali, ricurve verso il basso e pennate, dovevano essere fatte con lamine di bronzo e i frutti, disposti a grappoli, dovevano scendere sotto le foglie; entrambi, foglie e frutti, erano probabilmente disposti per privilegiare la visione della statua di Atena, che sostituiva le foglie superiori⁴⁴.

Da un punto di vista tecnico, la palma deve essere stata realizzata con il metodo della cera persa a fusione cava, in più parti saldate tra loro: ciò garantiva la possibilità di raggiungere dimensioni notevoli⁴⁵. A partire da queste considerazioni tecniche, dalla dimensione delle fondazioni del monumento, superiori ai due metri per lato, e dal diametro del foro di alloggio del perno con cui era ancorata la palma (0,38 m), si può concludere che il monumento doveva risultare imponente. Un confronto utile può essere fornito dal meglio noto tripode di Platea (fig. 1, n. 407), realizzato nel decennio precedente: la colonna serpentiforme, ancora conservata per 5,34 m e con un diametro massimo di 0,60 m, sorreggeva un tripode d'oro e doveva raggiungere, compresi la base e il tripode, ca. 9 m⁴⁶ (fig. 6). Analogamente, la colonna di sinistra che sorreggeva l'offerta di Gelone (base A) nel monumento dei Dinomenidi (fig. 1, n. 518) aveva un diametro di ca. 0,95 m e poggiava su una base circolare del diametro di ca. 1,76 m, a sua volta poggiata su un plinto quadrato di ca. 1,90 m per lato: secondo le attuali ricostruzioni, doveva raggiungere un'altezza intorno ai 10 m⁴⁷ (fig. 6). È possibile, dunque, che anche la Palma dell'Eurimedonte raggiungesse queste dimensioni, con base e fusto della palma intorno ai 7 metri e la statua di Atena di poco superiore al vero. Considerata la statica

⁴³ SCHOBER 1931, col. 99; AMANDRY 1954, pp. 313-4; COURBIN 1973, p. 167; KREUZER 2010a, p. 140; TRAMPEDACH 2011, p. 34; CASTOLDI 2014, pp. 52-8; BULTRIGHINI - TORELLI 2017, p. 342; VALTIERRA LACALLE 2022, pp. 162-3. *Contra Deonna* 1951a, p. 175. Sul naturalismo della pianta vd. *infra*.

⁴⁴ CASTOLDI 2014, p. 57. Castoldi menziona la *lekythos* di Xenophantos (cfr. FRANKS 2009) e i frammenti bronzei dall'Heraion di Samo, interpretabili come rami di palma, come possibile confronto per l'aspetto della pianta.

⁴⁵ CASTOLDI 2014, pp. 52-3.

⁴⁶ GAUER 1968, pp. 78-81; LAROCHE 1989; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 194-6.

⁴⁷ AMANDRY 1987, pp. 84-90; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 225-7.

dell'opera e la stretta vicinanza con i monumenti limitrofi aggiunti successivamente, la chioma della pianta non poteva eccedere di troppo i limiti delle fondazioni, a meno che non fosse stata ridotta sui lati nel tempo⁴⁸. Il monumento, dunque, svettava sulla terrazza del tempio, dominando l'ingresso a quest'ultimo dal lato nord-est, e doveva risultare imponente, nonché visibile da lontano, grazie anche al luccichio dell'oro.

2. *La Palma dell'Eurimedonte nel contesto del santuario di Delfi: la dedica del monumento*

La Palma dell'Eurimedonte rappresentava, nella sua struttura, il programma politico di Atene. Se da un lato la palma era legata al luogo di nascita di Apollo, Delo, ed era strettamente connessa col dio⁴⁹, dall'altro la scelta di questo albero aveva anche un significato politico, in quanto allusione, tramite la sua connessione col santuario di Apollo a Delo, alla Lega delio-attica⁵⁰.

A questo si aggiunge il significato della palma come simbolo dell'Oriente, su cui gli Ateniesi avevano trionfato⁵¹. In particolare, l'oro di cui erano

⁴⁸ Si ricordi che la palma di Nicia a Delo venne buttata giù dai venti, cfr. Plut. *Nic.* 3, 8.

⁴⁹ Già in Hom. *Od.* VI, 162-163 la palma è connessa con Apollo e il suo santuario delio. Plutarco stesso (*Quaest. conv.* 724b) sottolinea il legame di questa pianta col dio, cfr. *infra*. Su tale legame vd. anche TORELLI 2002; KREUZER 2010a, p. 140; CASTOLDI 2014, pp. 42-4 e 52. In relazione alla Palma dell'Eurimedonte, vd., tra gli altri, JACOBSTHAL 1927, p. 95; AMANDRY 1954, p. 314; GAUER 1968, p. 106; JACQUEMIN 1994, p. 193; JACQUEMIN 1999, p. 179; HARRISON 1996, p. 27; JACQUEMIN 2000, p. 167; TRAMPEDACH 2011, pp. 34-5; BULTRIGHINI - TORELLI 2017, pp. 342-3; NUSSBAUM 2021, p. 486; VALTIERRA LACALLE 2022, pp. 154-6.

⁵⁰ AMANDRY 1954, pp. 314-5; CARENA - MANFREDINI - PICCIRILLI 1990, pp. 244-5, che sottolinea anche il legame della palma con Teseo; BOMMELAER - LAROCHE 2015, p. 222; HARRISON 1996, p. 27; MONTEL 2006, pp. 4-5; MORISON 2007, F 10; CASTOLDI 2014, p. 52 (con riferimento al legame della palma con Teseo); VALTIERRA LACALLE 2022, pp. 157-61.

⁵¹ AMANDRY 1954, p. 314; STÄHLER 1989, pp. 309-17; DE ANGELIS 1996, p. 143, il quale ritiene che la palma alluda anche, tramite il suo nome (*phoinix*), alla flotta fenicia; MILLER 1997, p. 39; TORELLI 2002; KREUZER 2010a, pp. 140-1; CASTOLDI 2014, pp. 41 e 52; BULTRIGHINI - TORELLI 2017, pp. 342-3; NUSSBAUM 2021, p. 486; SCHRÖDER 2020, p. 151; *contra* JACOBSTHAL 1927, p. 95. Per la rappresentazione della palma in un paesaggio ri-

fatti i datteri metteva in rilievo i frutti rispetto alle altre parti della pianta, sottolineando che non si trattava della palma greca, che non dava un frutto commestibile, ma di quella orientale, che produceva frutti dolci e che giungevano a piena maturazione⁵². I datteri comunicavano anche un valore di abbondanza e prosperità, fondamentale nel messaggio politico di Atene.

La statua di Atena sulla sommità della palma simboleggiava il ruolo di Atene come guida della Lega delio-attica, nonché la sua supremazia nella battaglia⁵³. Se effettivamente nel realizzare la statua ci fosse stato l'intento di riprendere il Palladio⁵⁴, si dovrebbe considerare questa scelta come allusione a Troia e, dunque, a un'altra celebre vittoria greca sull'oriente⁵⁵. Il legame del monumento con Atene era sottolineato anche dalla presenza delle civette, simbolo della città⁵⁶. Per di più, la produzione ceramica e monetale coeva alle guerre persiane mostra l'utilizzo dell'immagine della civetta in opposizione ai Persiani, in contesti che richiamano la sconfitta di questi ultimi⁵⁷. Si raccontava anche che, in occasione della battaglia di Salamina, una civetta avesse volato sopra le navi ateniesi, infondendo ai combattenti il coraggio e la fiducia dell'appoggio di Atene⁵⁸. Nella Palma

conoscibile come 'orientale', ma connesso anche con Apollo, su un vaso realizzato da un Ateniese nel IV secolo a.C., vd. il caso della *lekythos* di Xenophantos, cfr. FRANKS 2009. Al contrario WILAMOWITZ (1893, p. 292 nota 6) considerava la palma solo un elemento artistico, cfr. anche SCHOBER 1931, p. 100.

⁵² Sulla connessione della palma da dattero con l'Oriente, in opposizione alla palma greca, cfr. Thphr. *HP* 2, 2, 10 e 3, 3, 5, e Plut. *Quaest. conv.* 723c-d e 724e (*infra*). Si è anche ritenuto che i datteri d'oro fossero un'allusione al periodo in cui si era combattuta la battaglia dell'Eurimedonte, cfr. Duncker apud BUSOLT 1897, p. 144. Altri studiosi, poco convincentemente, hanno preferito vedervi solo un elemento artistico, cfr. WILAMOWITZ 1893, p. 292 nota 6; BUSOLT 1897, p. 144. Sulla verisimiglianza dei datteri, vd. *infra*.

⁵³ KASPER-BUTZ 1990, p. 175. Sulla rappresentazione di Atena vittoriosa sui barbari, vd. HÖLSCHER 1973, p. 61.

⁵⁴ Vd. *supra*.

⁵⁵ Così GAUER 1968, pp. 106-7; KASPER-BUTZ 1990, p. 175; SHAPIRO 1992, p. 48; HARRISON 1996, p. 27; KREUZER 2010a, pp. 140-1; SCHRÖDER 2020, p. 151.

⁵⁶ A partire dal VI secolo a.C. la civetta è presente anche sulle monete di Atene, cf. SHEAR 1933; JONGKEES 1952; LIPPOLD 1952, p. 93; SCHAUENBURG 1985, p. 52 e nota 60; KREUZER 2010a, pp. 131-2; KREUZER 2010b.

⁵⁷ KREUZER 2010a, pp. 138-9.

⁵⁸ Plut. *Them.* 12.1. Vd. KASPER-BUTZ 1990, p. 175; KREUZER 2010a, p. 141.

dell'Eurimedonte, dunque, le civette enfatizzano l'aspetto combattivo di Atena e Atene⁵⁹.

Il luogo scelto per l'erezione della Palma appare molto significativo nella topografia del santuario di Delfi (fig. 1, n. 420; fig. 5), trattandosi dell'ingresso alla terrazza del tempio di Apollo, in un'area quasi adiacente al podio del tempio stesso. La zona, che in epoca ellenistica e imperiale appariva affollata di monumenti, era all'epoca più libera ma comunque già occupata da alcune famose offerte votive quali i tripodi dei Dinomenidi (fig. 1, n. 518; fig. 6), eretti per celebrare le vittorie dei tiranni siracusani⁶⁰. La posizione, dunque, ribadiva l'importanza del monumento⁶¹.

Le fonti antiche non pongono la Palma dell'Eurimedonte in diretta connessione con Cimone e la sua attività politica e monumentale, ad Atene e Delfi, successiva alle sue vittorie sui Persiani. Tuttavia, appare logico inserire il monumento, destinato a celebrare uno dei successi più importanti di Cimone, nel contesto di questa propaganda politica. In tal senso, la Palma non rimane un monumento isolato nel panorama delfico, ma si pone in dialogo con numerose altre offerte legate alle vittorie sui persiani⁶². In particolare, gli Ateniesi dedicarono all'inizio della via Sacra una base per commemorare la battaglia di Maratona, raffigurante Atena, Apollo, Milziade e gli eroi eponimi ateniesi: il monumento, a cui aveva lavorato Fidia e che celebrava la figura di Milziade, viene generalmente connesso con la fase di supremazia cimoniana in seguito all'ostracismo di Temistocle e alla vittoria dell'Eurimedonte e risulta dunque più o meno coevo alla Palma, sebbene non sia possibile stabilire la cronologia reciproca dei due monumenti⁶³. Molto discussi da un punto di vista cronologico sono, invece, il Tesoro degli Ateniesi e l'annessa base di Maratona, che comunque risultano precedenti all'erezione della Palma⁶⁴. Sempre per celebrare

⁵⁹ KREUZER 2010a, p. 142.

⁶⁰ KRUMEICH 1991; BOMMELAER, LAROCHE 2015, pp. 225-8; JACQUEMIN 1999, nn. 446-7; PRIVITERA 2003; ADORNATO 2005; PALAZZO 2017.

⁶¹ AMANDRY 1954, pp. 310-1; KREUZER 2010a, p. 140.

⁶² Per una lista completa delle offerte votive delfiche legate alle guerre persiane vd. GAUER 1968; JACQUEMIN 1999, pp. 84 e 251.

⁶³ Paus. 10, 10, 1-2. BOMMELAER 1998, pp. 538-42; BOMMELAER - LAROCHE 2015, p. 135; DI CESARE 2015, p. 190.

⁶⁴ AMANDRY 1998; JACQUEMIN - LAROCHE 2012, pp. 85-94; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 159-64; DI CESARE 2015, p. 190 e nota 235.

la battaglia del 490 a.C., gli Ateniesi posero degli scudi d'oro nell'epistilio del tempio⁶⁵. Infine, viene ricollegata alle guerre persiane anche la dedica della Stoà degli Ateniesi (fig. 1, n. 313)⁶⁶: in particolare, Amandry ha connesso la battaglia navale menzionata nell'iscrizione di dedica con le vittorie di Cimone a Micale e Sesto nel 479/8 a.C.⁶⁷. L'intera via Sacra era, dunque, costellata di monumenti che celebravano le imprese di Atene e, in via diretta o indiretta, la famiglia di Cimone: la Palma dell'Eurimedonte era uno di questi.

Tra le dediche dei Greci per le vittorie persiane, invece, è opportuno ricordare, per la loro connessione con Atene e per prossimità topografica con la Palma, il tripode di Platea, che si ergeva lungo la via Sacra, appena prima dell'ingresso sulla terrazza del tempio (fig. 1, n. 407; fig. 6)⁶⁸ e, sempre nella stessa area, l'Apollo di Salamina⁶⁹.

Anche la Lesche degli Cnidi era probabilmente connessa con la vittoria dell'Eurimedonte. Innalzata tra gli anni Settanta e Sessanta del V secolo a.C. nella zona più alta del santuario, era decorata con le pitture di Polignoto di Taso, raffiguranti, non a caso, la guerra di Troia e la discesa nell'Ade di Odisseo⁷⁰. Sebbene offerta degli Cnidi, la dedica e il suo programma pittorico furono ampiamente influenzati da Atene⁷¹. Le due offerte, la Palma e la Lesche, non devono essere viste solo in connessione storica tra loro, in quanto innalzate nello stesso periodo per celebrare la medesima vittoria e un legame politico, ma probabilmente anche in una connessione visiva: se non dall'interno della Lesche stessa, che secondo le più recenti ricostruzioni di Anne Jacquemin e Didier Laroche non avrebbe avuto sul lato sud finestre rivolte verso il tempio di Apollo, almeno dalla strada che conduceva a questa e dallo spazio esterno all'edificio era

⁶⁵ Paus. 10, 19, 4.

⁶⁶ Vd., con precedente bibliografia, BOMMELAER 1993, pp. 33-6; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 175-7.

⁶⁷ AMANDRY 1953, pp. 104-17 e AMANDRY 1978, pp. 582-6.

⁶⁸ Hdt. 9, 81; Thuc. 1, 132; D.S. 11, 33; Paus. 10, 13, 9. Vd. LAROCHE 1989; BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 194-6.

⁶⁹ Hdt. 8, 121-2; Paus. 10, 14, 5-6. BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 198-9.

⁷⁰ Paus. 10, 25, 1 - 31,12. Sulla *Lesche degli Cnidi* vd., con ulteriore bibliografia, KEBRIC 1983; STANSBURY-O'DONNELL 1989 e 1990; COUSIN 2000; JACQUEMIN, LAROCHE 2012, pp. 94-105; BOMMELAER, LAROCHE 2015, pp. 246-7.

⁷¹ DI CESARE 2015, pp. 185-7.

certamente possibile vedere la Palma dell'Eurimedonte, che con la sua altezza svettava isolata e luccicante accanto al tempio di Apollo.

La battaglia dell'Eurimedonte rappresentò un momento importante nella storia (e nella storiografia) della Grecia e di Atene. La sua immediata risonanza è oggi visibile non solo nei monumenti delfici o nella politica edilizia cimoniana ad Atene⁷², ma anche in forme più dissacranti di celebrazione della vittoria come il cosiddetto Vaso dell'Eurimedonte, un'oinochoe attica a figure rosse della metà degli anni Sessanta del V secolo a.C.⁷³. Da un punto di vista storiografico, invece, i racconti più dettagliati della battaglia giungono da fonti di epoca tardo ellenistica e imperiale, basate su resoconti di IV secolo a.C.⁷⁴: ciò testimonia a partire da quest'ultimo periodo, un nuovo interesse per la battaglia all'Eurimedonte e per Cimone come modelli di un passato idealizzato e simboli di concordia panellenica⁷⁵.

Alla luce di questo quadro storico e della proposta di ricostruzione della Palma, è possibile adesso procedere all'analisi della fortuna del monumento in epoca imperiale, ponendo l'attenzione sui valori attribuiti alla Palma in questo nuovo contesto storico e sulle tecniche ecfrastiche usate dai testimoni. Ciò porterà a riflettere, da un punto di vista metodologico, sul modo in cui possono essere utilizzate fonti letterarie più tarde per comprendere monumenti eretti molti secoli prima.

3. *Il prodigo dei corvi e il racconto di Clitodemo: tra religione, eredità letteraria e stato di conservazione del monumento*

Sia nel racconto di Plutarco che in quello di Pausania, il prodigo dei corvi assume un ruolo centrale, che induce a porre l'attenzione sul valore religioso della Palma in quanto offerta votiva dedicata dagli Ateniesi ad Apollo. Il significato metaforico del presagio è ovvio: in occasione di una delle più grandi sconfitte nella storia ateniese, uno stormo di corvi danneggiò il monumento, staccando i frutti della palma (ovvero la parte

⁷² Vd. da ultimo, DI CESARE 2015.

⁷³ LLEWELLYN-JONES 2017 con precedente bibliografia.

⁷⁴ *P.Oxy* 1610; D.S. 11, 60-2; Plut. *Cim.* 12, 5 - 13, 6.

⁷⁵ ZACCARINI 2014, p. 184.

nobile della pianta) e privando, in maniera assai significativa, la statua di Atena, simbolo della città stessa, delle sue armi di difesa⁷⁶.

Il discorso religioso è al centro della menzione del monumento nel *De Pythiae oraculis*: Plutarco oppone il punto di vista epicureo su divinazione e presagi a quello stoico, con l'intento di sottolineare le esagerazioni di entrambe le filosofie, pur propendendo per la seconda. La sacralità delle offerte votive in quanto appartenenti al dio e presenti nel luogo da lui abitato viene ribadita e costituisce un nodo importante dell'intero scritto⁷⁷. Il valore religioso del monumento viene ribadito da Plutarco nella *Vita di Nicias*, nonostante l'impostazione più storica del racconto. Infine, viene affermato anche da Pausania, il quale mette in discussione la sua prima impressione alla vista del monumento (ovvero che i danneggiamenti fossero stati causati da malfattori), basata sulle sue conoscenze storiche⁷⁸, per aderire alla versione del prodigo.

Strettamente connesso col prodigo e con il valore religioso della Palma è, nelle fonti, lo stato di conservazione del monumento in epoca imperiale. Pausania afferma esplicitamente di aver trovato danneggiata la doratura della statua di Atena, mentre riporta gli altri danneggiamenti (la caduta di datteri, lancia, civette e, come vedremo nel prossimo capitolo, probabilmente dello scudo) come resoconto di Clitodemo a proposito dell'evento del 415 a.C. Pertanto, non possiamo dire con certezza se questi danni trovassero riscontro, tutti o in parte, nello stato di conservazione dell'opera nel II secolo d.C.⁷⁹. Il fatto che Pausania non noti discrepanze tra il resoconto di Clitodemo e lo stato dell'opera ai suoi giorni non può essere

⁷⁶ Per la connessione dei corvi con Apollo, cfr. Plut. *Pyth or.* 400a e 405d. Vd. DEONNA 1951a, p. 174; SCHRÖDER 1990, p. 171, con ulteriore bibliografia; LACROIX 1992, p. 170. Vd. anche TRAMPEDACH 2011, p. 36.

⁷⁷ Vd. FALASCHI 2020.

⁷⁸ Come giustamente ha ipotizzato JACOBY (*FGrHist* 323 F 10, Text, p. 68), il riferimento ai malfattori è una probabile allusione alle famose razzie subite dal santuario delfico, di cui Pausania stesso parla, prima citando la presa del santuario da parte dei Focesi guidati da Filomelo nel 356 a.C. (*Per.* 10, 2, 1-7) e poi elencando le razzie avvenute nei secoli (*Per.* 10, 7, 1), cfr. BULTRIGHINI - TORELLI 2017, *ad loc.* Alle razzie subite dal santuario delfico erano stati dedicati anche alcuni scritti come Περὶ τῶν ἐκ Δελφῶν συληθέντων χρημάτων di Teopompo (*FGrHist* 115 F 247-249) e il Περὶ τῶν συληθέντων ἐν Δελφοῖς ἀναθημάτων di Alessandride di Delfi (*FGrHist* 404 F 1-5).

⁷⁹ JACOBSTHAL (1927, p. 95) ritiene, invece, che all'epoca di Pausania il monumento

considerato prova dell'assenza dei vari elementi del monumento. Per di più, anche se fossero caduti, i vari elementi avrebbero potuto essere stati restaurati e Pausania poteva giustificare così la loro eventuale presenza alla sua epoca.

Tuttavia, il danneggiamento della doratura era certamente tale da colpire un visitatore come Pausania, e spingere forse Plutarco stesso a inserire il prodigo dei corvi nella sua lista, in quanto presagio ancora tangibile alla sua epoca. A distanza di oltre cinque secoli dai presunti fatti, dunque, il cattivo stato in cui versava l'opera veniva non solo ricondotto al prodigo riportato da Clitodemo, ma era anche considerato la prova della veridicità storica dell'evento prodigioso. In questo senso, la Palma dell'Eurimedonte offre un bell'esempio non solo di come il monumento sia stato letto alla luce dei racconti a questo connessi, ma anche di come il suo aspetto e stato di conservazione abbiano influenzato i racconti stessi e influito sulla selezione delle memorie scelte per essere tramandate.

Pausania attribuisce il racconto sui corvi all'attidografo Clitodemo/ Clidemo, che nella prima metà del IV secolo a.C. compose uno scritto dedicato alla storia di Atene⁸⁰. Dal resoconto della *Periegesi*, sembra che Pausania abbia appreso la storia durante o dopo la sua visita a Delfi, oralmente (tramite il racconto fattogli durante la visita stessa) oppure grazie alla lettura di Clitodemo o di testi dedicati al santuario. Tuttavia, anche nel caso di un apprendimento orale, il modo di citare Clitodemo suggerisce la consultazione di una fonte scritta, sebbene manchino indizi decisivi a favore di una conoscenza diretta del testo di Clitodemo, che forse circolava ancora in epoca imperiale⁸¹. Infatti, da un lato la ricchezza di dettagli e l'uso di verbi come *φησὶ* e *λέγει* potrebbero indicare una lettura dell'attidografo, così come l'allusione, in forma riassunta, ad altri prodigi citati da Clitodemo suggerisce la conoscenza di un testo più ampio rispetto a quello riportato. Dall'altro, tuttavia, la forma riassuntiva con cui il testo di Clitodemo viene proposto potrebbe derivare da una fonte intermedia, magari relativa alle offerte votive del santuario di Delfi⁸².

riportasse tutti i danneggiamenti indicati dal periegeta. Sul metodo di Pausania e la sua distinzione tra autopsia e interpretazione vd. DAUX 1936, pp. 185-6.

⁸⁰ *FGrHist* 323 F 10. Su Clitodemo vd. anche HARDING 1994, pp. 10-3; MCINERNEY 1994; MORISON 2007; TUCI 2010; DILLERY 2011, pp. 203-4.

⁸¹ TUCI 2010, pp. 135-41.

⁸² TUCI (2010, p. 138) afferma: «Bisogna ammettere che l'unica citazione di Clidemo in

I racconti di Pausania e Plutarco sul prodigo dei corvi non risultano mai in contraddizione tra loro, ma sembrano, al contrario, integrarsi bene l'un l'altro. La caduta dei datteri è confermata da tutti e due gli autori, sebbene Plutarco nel *De Pythiae oraculis* non la attribuisca direttamente all'azione dei corvi, come invece fa nella *Vita di Nicia*. Sia Plutarco che Pausania confermano il danneggiamento della doratura della statua, mentre solo il primo fa riferimento allo scudo della dea e solo il secondo alla lancia e alle civette.

Viste le analogie tra i racconti dei due autori, si è considerata l'ipotesi che Clitodemo fosse la fonte anche di Plutarco, il quale cita l'attidografo in quattro occasioni⁸³. Già Felix Jacoby, a proposito del prodigo delfico, commentava che «it remains doubtful how far one may supplement Pausanias' incomplete excerpt from K. (sc. Clitodemo) from Plutarch»⁸⁴. La questione della fonte utilizzata da Plutarco è stata più di recente riconsiderata da Paolo Andrea Tuci, il quale conclude che «non è sicuro che Clitodemo sia la fonte, diretta o mediata, anche di Plutarco, ma è comunque ipotesi tutt'altro che remota»⁸⁵. Indizio di questo rapporto sarebbe anche il fatto che da un lato Pausania fa riferimento ad altri prodigi narrati da Clitodemo in relazione alla spedizione in Sicilia, dall'altro nella *Vita di Nicia* Plutarco riferisce proprio una serie di *omina* contrari alla spedizione, che dunque potrebbero derivare da Clitodemo.

Non è chiaro se Plutarco abbia letto Clitodemo direttamente o tramite una fonte intermedia, ma Tuci ha messo in luce come, almeno per Plutarco, diversi indizi suggeriscano la possibilità di una lettura diretta. In ogni caso, si può concludere che, pur rimanendo aperto il problema della circolazione del testo di Clitodemo, Pausania e Plutarco possono essere considerati testimoni più che attendibili della sua opera⁸⁶.

Pausania assai difficilmente dipenderà da una conoscenza diretta dell'*Atthis* di Clidemo». Tuttavia, a pp. 140-1 non esclude del tutto la possibilità: «In conclusione, non vi sono indizi per provare che i quattro eruditi del II secolo leggessero direttamente gli attidografi e in particolare Clidemo, sebbene a rigore non vi siano neppure argomentazioni cogenti in senso opposto».

⁸³ *FGrHist* 323 F 17, 18, 21, 22.

⁸⁴ *FGrHist* 323 F 10 (Text, p. 67).

⁸⁵ TUCI 2010, pp. 177-8. Vd. anche FLACELIÈRE - CHAMBRY 1972, p. 292; MARASCO 1976, p. 125; CARENA - MANFREDINI - PICCIRILLI 1990, pp. 244; LACROIX 1992, p. 170; ANGELI BERTINELLI ET AL. 1993, p. 284; HARDING 2008, p. 129.

⁸⁶ TUCI 2010, pp. 138-41, in part. p. 141.

La storia dei corvi, dunque, doveva risalire almeno alla prima metà del IV secolo a.C. ed essere nata non molto tempo dopo i fatti storici avvenuti nel 415 a.C. A questo proposito è interessante che Plutarco nella *Vita di Nicias*, dove tratta gli eventi da un punto di vista storico piuttosto che religioso, riferisca che secondo gli Ateniesi il racconto era un'invenzione dei Delfi, spinti dai Siracusani. Plutarco, dunque, fa riferimento anche a una seconda tradizione sul prodigo, opposta a quella di Clitodemo, il quale, secondo Pausania, dava credito all'episodio⁸⁷.

Il racconto dei corvi, infatti, induce a ritenere che Clitodemo usasse toni di biasimo nei confronti della spedizione in Sicilia, ma non è chiaro se per le sue posizioni politiche o religiose⁸⁸. La seconda tradizione riportata da Plutarco, invece, è chiaramente legata alla propaganda di chi, in Atene, era interessato a sminuire per utilità politica il disastro siciliano e a difendere i suoi responsabili. Plutarco stesso nella *Vita di Nicias* sottolinea come Alcibiade avesse messo in giro presagi favorevoli alla spedizione o cercato di sminuire quelli sfavorevoli. È a questo clima, dunque, che vanno ricollegate le varie versioni sul presagio delfico relativo alla Palma dell'Eurimedonte.

Se è certamente vero che la leggenda del prodigo è nata per ragioni essenzialmente politiche, all'epoca dei fatti o immediatamente dopo, viene da chiedersi in che modo lo stato di conservazione del monumento tra V e IV secolo a.C. abbia contribuito alla nascita della leggenda o, almeno, alla sua diffusione e alla sua credibilità⁸⁹: al di là dei danni del tempo, si ricordi per esempio che nel 373 a.C. l'adiacente tempio di Apollo venne ricostruito in seguito al suo danneggiamento, e che nel 356 a.C. avvenne il famoso saccheggio del santuario di Delfi da parte dei Focesi, cui mise fine, secondo alcune fonti, un terremoto⁹⁰. Più o meno nello stesso periodo, nella prima metà del IV secolo a.C., Clitodemo compose la sua *Atthis*. Difficilmente queste riflessioni possono contribuire in maniera determinante

⁸⁷ Secondo TUCI (2010, p. 177) questa seconda tradizione giunge a Plutarco da un'altra fonte o dalla fonte intermedia tramite cui Plutarco cita Clitodemo.

⁸⁸ TUCI 2010, p. 177. Sull'interpretazione del prodigo da parte di Clitodemo vd. anche DILLERY 2011, pp. 203-4.

⁸⁹ MAASS 1993, p. 191.

⁹⁰ Per i danneggiamenti e successivi restauri del tempio e del santuario delfico vd. BOMMELAER - LAROCHE 2015, pp. 34-5, 204-5; AMBRASEYS 2009, pp. 86-7, 89; CARRARA in preparazione.

a una più precisa datazione dell'*Atthis*, ma sembrano supportare le ipotesi finora avanzate dagli studiosi, che collocano l'opera dopo il 378/7 a.C. e, più probabilmente negli anni Cinquanta del IV secolo a.C.⁹¹.

Il confronto tra il testo di Plutarco e quello di Pausania offre anche un esempio di come la descrizione di un medesimo evento e monumento, a partire dalla stessa fonte, possa cambiare a seconda dei fini perseguiti dall'autore, pur rimanendo simile nelle linee generali. Nel *De Pythiae oraculis*, dove l'enfasi è sull'aspetto religioso del presagio e il discorso risulta incentrato sul santuario delfico, Plutarco si concentra sul prodigo e sugli elementi che in maniera più icastica simboleggiano la futura sconfitta di Atene: la caduta dei frutti, ovvero la parte nobile della pianta, e, come si dirà nel prossimo capitolo, dello scudo di Atena, cioè la sua arma di difesa. Nella *Vita di Nicias*, invece, dove la narrazione ha un'impronta storica, ricorderà l'occasione di dedica del monumento, descrivendolo brevemente, e inserirà il presagio all'interno di un elenco di altri *omina* occorsi in occasione della spedizione siciliana, menzionando la caduta dei frutti e probabilmente il danneggiamento della doratura⁹². Al contrario, Pausania riporta il presagio in maniera più estesa, con particolare riferimento ai danneggiamenti subiti dalle singole parti dell'offerta votiva (doratura della statua, datteri, lancia, civette e, come vedremo nel prossimo capitolo, probabilmente anche lo scudo), perché suo punto di partenza è l'autopsia del monumento e la volontà di spiegare il deterioramento riscontrato con i propri occhi.

Nel racconto di Pausania emerge un aspetto del presagio molto interessante in relazione al monumento stesso, ovvero il realismo dei datteri sulla palma, i quali, essendo d'oro o dorati, imitano il colore del frutto maturo. Alla base del racconto, dunque, si pone il topos della verisimiglianza dell'opera d'arte e dell'illusione che questa esercita sugli animali. Su tale topos erano nate in antico numerose storie: la più celebre era certamente

⁹¹ Sulla datazione dell'*Atthis* di Clitodemo vd. MORISON 2007, Biographical Essay: «Arguments about the date of Kleidemos' *Atthis* center on his mention of the institution of symmories (a system for regularizing taxation) that was first created in 378/7 BC (F8). However, too little is known about the details of this tax reform and subsequent reforms of the system in 358/7 and later proposed reforms in 354 and 340 to make certain use of the fragment for dating his work – other than to say that it was composed sometime after the initial creation of the symmories in 378/7 and most probably during the 350s».

⁹² Sull'interpretazione del testo in relazione alla doratura vd. *infra*.

quella della competizione tra Zeusi e Parrasio, nella quale gli uccelli, ingannati dall'uva dipinta da Zeusi, volarono sul quadro (*in scaenam aves advolarent*) per beccarla⁹³. Similmente, i corvi delfici, essendo abituati a posarsi sugli alberi, scambiano la palma per una pianta vera e vengono attratti in particolare dai datteri luccicanti che sembrano pronti per essere mangiati. Non è possibile dire se il particolare della verisimiglianza dei frutti, che ingannano i corvi, fosse già presente nel racconto di Clitodemo o se sia stato piuttosto Pausania ad enfatizzare questo aspetto sulla base della sua formazione storico-artistica e della conoscenza di episodi simili. Certo è che questo *topos* trova ampio impiego già in relazione ad artisti di V-IV secolo a.C. e che doveva essere stato recepito nella critica d'arte che andò sviluppandosi proprio a partire dal IV secolo a.C. Non sembra, dunque, irrealistico ipotizzare la sua presenza nell'opera di Clitodemo. Inoltre, è forse possibile che un'eco del *topos* sia presente anche nella *Vita di Nicias*, dove Plutarco dice che i corvi staccarono il frutto della palma, che era d'oro (τὸν καρπὸν ὄντα χρυσοῦν τοῦ φοίνικος ἀπέτρωγον καὶ κατέβαλλον): il participio ὄντα, non necessario per dire semplicemente che i frutti erano d'oro, sembra piuttosto voler indicare che i corvi staccarono i frutti *perché* erano d'oro e, dunque, in quanto attratti dal loro luccichio e dalla verisimiglianza. Questo dettaglio, quindi, potrebbe supportare l'ipotesi della presenza del *topos* già in Clitodemo.

4. Il danneggiamento dello scudo di Atena: problemi interpretativi e testuali

Nel *De Pythiae oraculis*, Plutarco afferma che lo scudo di Atena avrebbe subito un danneggiamento da parte dei corvi (τὴν ἀσπίδα τοῦ Παλλαδίου κόρακες περιέκοπτον), la cui azione è indicata da περικόπτω. Tale verbo è stato generalmente inteso con il valore di beccare⁹⁴. Tuttavia, seb-

⁹³ Plin. *NH* 35, 65. Aneddoti analoghi venivano narrati anche per il *Satiro Anapauomenos* di Protogene (Str. 14, 2, 5, 652 C.): Protogene aveva dipinto una pernice così realistica che le pernici gridavano contro il quadro (ἐφθέγγοντο γὰρ πρὸς τὴν γραφήν οἱ πέρδικες). Di Apelle, invece, si diceva che, partecipando a un concorso truccato sulla rappresentazione dei cavalli, avesse mostrato i quadri in gara a dei cavalli: questi nitrirono solo di fronte al suo dipinto, decretando la sua vittoria (Plin. *NH* 35, 95; cfr. anche Ael. *VH*. II, 3).

⁹⁴ Vd. e.g. BABBITT 1936: «And at the time of the Athenian misfortunes in Sicily, the

bene il verbo semplice κόπτω venga usato comunemente con questo significato⁹⁵, a mia conoscenza il verbo composto περικόπτω non risulta altrove utilizzato con tale valore o applicato ad azioni compiute da uccelli. È attestato piuttosto nel significato di «tagliare (intorno), mutilare, recidere»⁹⁶, e in relazione a opere d'arte viene frequentemente utilizzato per la mutilazione delle erme⁹⁷. Allude alla mutilazione di una statua anche Demostene, quando ricorda chi aveva tagliato le ali alla Nike (τὰ ἀκρωτήρια τῆς Νίκης περικόψαντες)⁹⁸. Plutarco, invece, racconta come a Olimpia un certo Sambico, con la complicità di molti, avesse mutilato e rivenduto molte offerte votive in bronzo (πολλὰ περικόψαι τῶν ἐν Ὄλυμπᾳ χαλκῶν ἀναθημάτων καὶ ἀποδόσθαι)⁹⁹. Inoltre, nel descrivere il lavoro dello scultore, il quale leviga e fa risplendere le parti delle statue precedentemente martellate e digrossate (ώσπερ οἱ λιθοξόοι τὰ πληγέντα καὶ περικοπέντα τῶν ἀγαλμάτων ἐπίλεαίνοντες καὶ γανοῦντες), Plutarco utilizza il verbo per statue che non sono finite ma solo abbozzate¹⁰⁰. In questi casi, dunque, il riferimento è a opere in marmo o bronzo che subiscono una rottura, spesso nelle parti eminenti e sporgenti, oppure che prendono forma a partire dal blocco di marmo ‘per levare’.

golden dates were dropping from the palm-tree and ravens were pecking off the edge of the shield of Pallas Athena»; FLACELIÈRE 1974: «des coubeaux venaient frapper de leur bec le bouclier de la statue de Pallas»; VALGIGLIO 1992: «dei corvi beccavano tutto intorno allo scudo della statua di Pallade»; ILDEFONSE 2006: «des corbeaux se mirent à becqueter le bouclier de la statue de Pallas».

⁹⁵ LSJ, s.v. κόπτω: «of birds, *peck*». Cfr. Plut. *Thes.* 36, 2.

⁹⁶ LSJ, s.v. περικόπτω.

⁹⁷ Vd. e.g. Thuc. 6, 27, 2 μιᾶς νυκτὶ οἱ πλεῖστοι περιεκόπησαν τὰ πρόσωπα; Andoc. *De myst.* 37 τοὺς περικόψαντας τοὺς Ἐρμᾶς; Dem. *In Mid.* 147 τοὺς Ἐρμᾶς περιέκοπτεν; cfr. Plut. *Nic.* 1 τῇ περικοπῇ τῶν Ἐρμῶν.

⁹⁸ Dem. *In Timocr.* 121. Dell'episodio non si sa nient'altro. Secondo gli scoli al passo, si tratterebbe della statua di culto di Atena Nike del relativo tempio sull'Acropoli di Atene; vd., con ulteriore bibliografia, FALASCHI 2018, in part. p. 85 nota 86. Non è affatto ovvio che Demostene si riferisca alla statua indicata dagli scoli. In alcuni commenti a Demostene si suggeriscono connessioni con altre Nikai ateniesi, come quella sorretta dall'Athena Parthenos (PINTO 2000, p. 390 nota 47).

⁹⁹ Plut. *Aet. Rom et Graec.* 302c. Cfr. anche D.S. 13, 108, 2; D.Chr. 31, 37 e 37, 40.

¹⁰⁰ Plut. *De adul. et am.* 74d.

Tra gli autori antichi Plutarco predilige certamente il verbo περικόπτω¹⁰¹, che utilizza anche al di fuori del contesto artistico, nei significati comunemente attestati per il verbo come «tagliare, mutilare»¹⁰², «devastare, depredare»¹⁰³ oppure «moderare, ridimensionare, porre freno a»¹⁰⁴ o ancora «tagliar fuori, intercettare»: in quest'ultimo caso la costruzione prevede l'accusativo della cosa che viene separata e il genitivo di ciò da cui è staccata¹⁰⁵.

A spingere gli interpreti ad attribuire al περιέκοπτον del *De Pythiae oraculis* il valore di beccare ha contribuito, a mio avviso, il passo della *Vita di Nicia* in cui Plutarco utilizza il verbo κόπτω nel suo tradizionale significato di beccare: dice, infatti, che i corvi volarono sulla statua, la beccarono (ἔκοπτον) e staccarono i datteri. Di conseguenza, lo stesso significato è stato attribuito al περιέκοπτον del *De Pythiae oraculis*. Tuttavia, confrontando i due passi tra loro e con il testo di Pausania, si realizza che nella *Vita di Nicia* Plutarco con τοῦτ' ἔκοπτον non descrive il singolo danneggiamento dello scudo, a cui è riferito invece il περιέκοπτον nel *De Pythiae oraculis*, quanto piuttosto il generale attacco che subì la statua e, forse, il danneggiamento della doratura. Di conseguenza, ἔκοπτον nella *Vita di Nicia* non è utilizzato come sinonimo di περιέκοπτον nel *De Pythiae oraculis*, che è connesso con un danno allo scudo¹⁰⁶.

Sulla base dei significati e dei costrutti di περικόπτω, la frase τὴν ἀσπίδα τοῦ Παλλαδίου κόρακες περιέκοπτον nel *De Pythiae oraculis*, potrebbe piuttosto significare che «i corvi staccavano lo scudo dal Palladio»¹⁰⁷. Meno probabile appare, invece, un riferimento a uno smussamento dello scudo

¹⁰¹ A titolo esemplificativo si consideri che su un ordine di circa 150 attestazioni del termine entro il II secolo d.C., circa una quarantina sono in Plutarco.

¹⁰² Plut. *Tranqu. An.* 470ε τοὺς περικοπομένους ὀψα καὶ βῖνας; *De ex.* 606b.

¹⁰³ Plut. *Aem.* 6; *Pel.* 31; *Philop.* 13; *Pyrr.* 6; *Ant.* 68. Vd. anche Dem. *De Chers.* 9 e *Phil. 3, 22.*

¹⁰⁴ Plut. *Per.* 21; *Pelop.* 35; *Mar.* 28.

¹⁰⁵ Plut. *Sert.* 21 περιέκοπτεν αὐτῶν τὴν μὲν ἀπὸ τῆς γῆς εὐπορίαν ἐνέδραις καὶ κυκλώσεσι καὶ τῷ πανταχόσε φοιτῶν δέξις ἐπιών; *Luc.* 14 ἔχων δύναμιν ἢ Πάρθονς τε περικόπτει τῆς Ἀσίας; *Brut.* 41 τὰς ἐπὶ θάλασσαν ὁδοὺς τοῦ Κασσίου περικόπτοντες. Per l'uso del verbo in questo significato col solo accusativo, vd. e.g. Plut. *Luc.* 2; *Luc.* 25 e 26; *Mar.* 42; *Pyrr.* 30.

¹⁰⁶ Si noti, per di più, che nella *Vita di Nicia* Plutarco utilizza il sostantivo περικοπή subito prima in relazione alla mutilazione delle erme (*Nic.* 1 e 13).

¹⁰⁷ Per costrutti analoghi con l'accusativo e il genitivo a indicare la parte (acc.) che viene

alle sue estremità («danneggiavano lo scudo del Palladio tutt'intorno»), come sembra pensare Schröder¹⁰⁸: anche da un punto di vista simbolico, la caduta dello scudo di Atena, arma di difesa per eccellenza, simbolizza in maniera più icastica la sconfitta della città, privata delle sue difese, facendo così da pendant alla caduta dei frutti, ovvero la parte nobile della pianta. Inoltre, che l'azione sia compiuta con i becchi non risulta certo e può essere ipotizzato solo sulla base del confronto con i significati di κόπτω¹⁰⁹.

Nel riferire l'episodio narrato da Clitodemo, anche Pausania usa il verbo περικόπτω per descrivere l'azione dei corvi, sebbene, nonostante la descrizione dettagliata dei danni prodotti alla lancia, alla doratura della statua, ai datteri e alle civette, non menzioni lo scudo. Stando al testo trasmesso dai codici della *Periegesi* (καὶ περιέκοπτόν τε τοῦ ἀγάλματος τούτου καὶ ἀπέρρησσον τοῖς ράμφεσιν ἀπ' αὐτοῦ τὸν χρυσόν), il genitivo τοῦ ἀγάλματος τούτου non può che dipendere dal verbo περιέκοπτον, considerato anche che per ἀπέρρησσον viene ripetuto ἀπ' αὐτοῦ in riferimento alla statua: non si può, insomma, pensare che τοῦ ἀγάλματος τούτου dipenda da τὸν χρυσόν. Tuttavia, il passo pone delle difficoltà di interpretazione, come mostra la varietà delle traduzioni offerte. Alcuni studiosi hanno attribuito al verbo περιέκοπτον il significato di beccare, come gli interpreti di Plutarco hanno fatto per il *De Pythiae oraculis*¹¹⁰. Umberto Bultrighini e Mario Torelli, seguendo il valore base di κόπτω «colpire», traducono «cominciarono ad attaccare parti di questa statua»¹¹¹. Arias, in-

tagliata dal tutto (gen.) vd. e.g. Dem. *In Tim.* 121 τὰ ἀκρωτήρια τῆς Νίκης περικόψαντες; Plut. *Them.* 15 ἥς (sc. la nave) τὰ παράσημα περικόψας.

¹⁰⁸ SCHRÖDER 1990: «Plutarch behauptet, die Raben hätten den Schild des Palladios beschädigt, so beschädigt, dass zumindest die runde Form nicht mehr unversehrt war».

¹⁰⁹ Vd. *infra* a proposito del passo di Pausania.

¹¹⁰ FRAZER 1898: «an innumerable flock of crows flew to Delphi, pecked this image, and tore the gold off it with their beaks»; JONES 1935: «a vast flock of crows swooped on Delphi, pecked this image all over, and with their beaks tore away its gold»; MEYER - ECKSTEIN - BOL 1989, p. 240: «ein riesiger Schwarm Raben sich in Delphoi niederliess, und sie hackten an dieser Statue herum und rissen ihr mit den Schnäbeln das Gold ab»; MORISON 2007, F 10: «an immeasurable tribe of crows descended at that time on Delphi, and they pecked all over this statue, and they tore away the gold from it with their beaks»; HARDING 2008, p. 128: «a countless host of crows landed on Delphi at that time and pecked at this statue and broke the gold off from it with their beaks».

¹¹¹ BULTRIGHIN - TORELLI 2017.

vece, ha interpretato piuttosto liberamente «si attaccarono alla statua»¹¹², non è chiaro se volendo indicare anche l'uso degli artigli, mentre Rizzo scrive «devastarono tutt'intorno questa statua», senza riferirsi ad artigli o becchi e sfruttando il significato di «depredare, devastare» con cui il verbo *περικόπτω* viene in genere utilizzato in riferimento a città, territori e persone¹¹³. Infine, nell'antologia francese di Pausania si legge «ont mutilé la statue en en arrachant à coups de bec son or»¹¹⁴.

Questa difficoltà interpretativa nasce, a mio avviso, dalla costruzione anomala del verbo con genitivo, quando invece regge comunemente l'ac-cusativo dell'oggetto che subisce l'azione, come accade anche in Plutarco, dove *περιέκοπτον* regge τὴν ἀσπίδα.

Un ulteriore indizio della presenza di un errore in Pausania è fornito dal τε dopo *περιέκοπτον* che può essere interpretato solo in correlazione con il successivo καί¹¹⁵: «un immenso stormo di corvi piombò allora su Delfi, e non solo *περιέκοπτον* τοῦ ἀγάλματος τούτον, ma staccavano da questa anche l'oro con i becchi». In altre parole, secondo Pausania i corvi compirono due azioni contro la statua, e la seconda fu asportare l'oro con i becchi. Se, dunque, *περικόπτω* significasse «beccare la statua», come sostenuto da alcuni interpreti, la correlazione τε … καί risulterebbe goffa perché avremmo due volte un riferimento alla stessa azione compiuta con i becchi. Anche dando a *περικόπτω* il valore di «colpire, attaccare, deva-stare dappertutto», la correlazione τε … καί rimarrebbe poco giustificata, perché il testo andrebbe di fatto a descrivere un'unica azione («non solo devastavano questa statua da tutte le parti, ma ne staccavano anche l'oro con i becchi»), mentre la funzione di τε … καί si spiegherebbe appieno se indicasse due azioni ben distinte.

Congetturare un τι al posto di τε («asportavano qualche parte di que-sta statua e ne staccavano l'oro con i becchi») appare una soluzione poco soddisfacente, considerata la dettagliata descrizione dei danni subiti dalle singole parti del monumento che Pausania offre subito dopo. Sulla base di queste considerazioni e della mancata menzione in Pausania di dan-neggiamenti allo scudo di Atena, ritengo invece opportuno considerare l'ipotesi della caduta di τὴν ἀσπίδα nel testo della *Periegesi*, da integrare

¹¹² ARIAS 1946.

¹¹³ RIZZO 2011.

¹¹⁴ BOULOGNE ET AL. 2015, p. 371.

¹¹⁵ DENNISTON 1954, pp. 511-5.

dopo il τε piuttosto che dopo τοῦ ἀγάλματος τούτου, in questa maniera: ἔθνος τι ἄπειρον κοράκων κατῆρε τότε ἐς Δελφούς, καὶ περιέκοπτόν τε <τὴν ἀσπίδα> τοῦ ἀγάλματος τούτου καὶ ἀπέρρηστον τοῖς ράμφεσιν ἀπ' αὐτοῦ τὸν χρυσόν («un immenso stormo di corvi piombò allora su Delfi, e non solo asportavano <lo scudo> di questa statua, ma ne staccavano anche l'oro con i becchi»). L'errore, che, stando alle edizioni critiche della *Periegesi*, è condiviso da tutta la tradizione diretta e, dunque, doveva essere già presente nell'archetipo¹¹⁶, potrebbe essere anche molto antico.

Accogliendo questa correzione del testo si risolverebbe il problema della reggenza di περικόπτω con genitivo e si tornerebbe ad attribuire pieno valore alla correlazione τε ... καὶ, che verrebbe così a introdurre due differenti danni occorsi alla statua di Atena, uno allo scudo e l'altro alla doratura. A questo punto, τοῖς ράμφεσιν («con i becchi») potrebbe anche riferirsi a entrambe le azioni, e confermare che il verbo περικόπτω da solo non significa semplicemente beccare, ma indica piuttosto una mutilazione subita dalla statua.

A questa ipotesi non è di ostacolo il fatto che, avendo Pausania osservato sulla statua il deterioramento della doratura, ci si aspetterebbe che la successiva citazione di Clitodemo iniziasse menzionando questo danno per poi passare a indicare gli altri: il riferimento alla doratura risulterebbe solo in seconda posizione dopo quello allo scudo; inoltre da un punto di vista logico e grammaticale sarebbe collegato a quest'ultimo dalla struttura τε ... καὶ, la quale andrebbe in realtà a enfatizzarlo. Allo stesso modo, non crea grosse difficoltà il fatto che l'elenco degli altri elementi spezzati della statua sia posto alla fine della citazione di Clitodemo, né sembra per questo motivo preferibile attribuire a περικόπτω il valore di «danneggiare tutt'intorno alle estremità» lo scudo della statua.

La coincidenza dell'utilizzo del verbo περικόπτω da parte sia di Pausania che di Plutarco per descrivere l'azione dei corvi sulla statua di Atena, unita al fatto che il racconto del presagio delfico è l'unica occasione in cui περικόπτω ricorre in Pausania (segno che questo termine non fa parte del suo linguaggio e stile), spinge a ipotizzare che il verbo venisse già usato da

¹¹⁶ La tradizione manoscritta di Pausania ha come probabile archetipo il codice perduto appartenuto, agli inizi del XV secolo, a Niccolò Niccoli, vd. DILLER 1956, pp. 84-97; DILLER 1957, pp. 169-88. Ho potuto personalmente consultate i codici *Laurentianus* 56, 10 (269v; fine XV secolo), *Laurentianus* 56, 11 (259v; datazione: 1485) e *Parisinus* gr. 1410 (datazione: 1491).

Clitodemo e potrebbe, dunque, confermare la derivazione della versione plutarchea del presagio, per via diretta o mediata, dall'attidografo. Anche il fatto che Plutarco faccia ampio uso di *περικόπτω* non indebolisce l'ipotesi della presenza del verbo già in Clitodemo: la predilezione di Plutarco per *περικόπτω* potrebbe piuttosto averlo indotto a mantenere il verbo nel *De Pythiae oraculis*, pur rielaborando molto la fonte.

Accogliendo nella *Periegesi* la correzione proposta, la già buona corrispondenza tra le versioni di Plutarco e Pausania si rafforza, confermando la fonte comune. Per quanto Plutarco dovesse costituire nel II secolo d.C. un'indiscussa autorità sul patrimonio storico-religioso delfico, escluderei tuttavia una dipendenza di Pausania da Plutarco, dal momento che il primo restituisce un resoconto molto più dettagliato dell'episodio rispetto al secondo: dunque, se anche Pausania ha letto Plutarco, cita sicuramente anche un'altra fonte. L'ipotesi di una derivazione indipendente dei racconti di Pausania e Plutarco dal testo di Clitodemo, per via mediata o diretta, rimane dunque preferibile.

Infine, per quel che riguarda Plutarco, le differenze tra la versione della *Vita di Nicia* e quella del *De Pythiae oraculis* potrebbero dipendere dalla prassi di citare a mente o dall'utilizzo di fonti intermedie diverse, magari anche di diversi taccuini d'appunti¹¹⁷.

5. *Memoria storica in epoca imperiale*

Il significato della Palma dell'Eurimedonte in epoca imperiale non si esaurisce nel valore religioso del monumento. Nella percezione di chi visitava il santuario, il monumento continuava a essere ancora strettamente connesso con gli eventi storici che celebrava, ovvero la vittoria all'Eurimedonte. Sia Plutarco nella *Vita di Nicia* che Pausania, infatti, ricordano l'occasione di dedica, ed è possibile che le parole di Plutarco (ἀνάθημα τῆς πόλεως ἀπὸ τῶν Μηδικῶν ἀριστείων) ricalchino l'iscrizione posta dagli Ateniesi sul monumento stesso¹¹⁸. Per di più, come storico Plutarco era

¹¹⁷ Sugli *hypomnemata* plutarchei, cfr. PELLING 1979, pp. 94-5; VAN DER STOCKT 1999 e 2004; BECK 2010.

¹¹⁸ Come sacerdote, Plutarco frequentava assiduamente Delfi e aveva accesso ai suoi archivi. Più volte, inoltre, riporta nelle sue opere epigrafi presenti nel santuario (e.g. Plut. *Pyth. or.* 401c-d; *Def. orac.* 436b).

particolarmente interessato agli eventi che il monumento celebrava: il suo racconto sulla battaglia dell'Eurimedonte nella *Vita di Cimone* è una delle principali fonti conservate sull'evento, e mostra come, per redigere il suo resoconto, Plutarco abbia consultato e confrontato diverse fonti¹¹⁹. Infine, il legame della palma con la storia emerge in Plutarco e Pausania anche in relazione al prodigo dei corvi, che era connesso con un altro momento determinante della storia d'Atene.

Visitando il santuario in epoca imperiale, il valore storico della Palma doveva essere ancora percepibile non solo tramite l'iscrizione, forse ancora in loco, ma anche attraverso la posizione¹²⁰ e il linguaggio visivo del monumento, che, come si è detto, mandava un messaggio politico e storico preciso. Ci si può, tuttavia, chiedere se in età imperiale la percezione della palma fosse in parte cambiata, a favore di un'enfatizzazione della sua funzione come simbolo di vittoria: sembra, infatti, che questa pianta abbia principalmente assunto tale valore, preponderante poi in epoca romana, in un momento successivo all'erezione della Palma dell'Eurimedonte¹²¹.

La questione del valore della palma era certamente di grande interesse per Plutarco, che dedica una delle *Quaestiones convivales* a discutere perché negli agoni sacri venga data ai vincitori la palma¹²². Durante la conversazione, si susseguono le interpretazioni dei vari partecipanti. Il retore Sospide sottolinea l'aspetto sempreverde della palma, che alluderebbe alla

¹¹⁹ Plut. *Cim.* 12-3, con il commento di CARENA - MANFREDINI - PICCIRILLI 1990. Vd. anche ZACCARINI 2014.

¹²⁰ La posizione del monumento nel santuario doveva essere ancora percepita come simbolo della sua importanza: Plutarco, nei suoi opuscoli delfici, riconosce come la topografia di Delfi veicolasse precisi significati religiosi e politici. Sulla topografia delfica di Plutarco e i valori a questa attribuiti nelle descrizioni che fanno da cornice ai suoi dialoghi delfici vd. FLACELIÈRE 1964, pp. 207-8; POUILLOUX 1965; BABUT 1992, pp. 202 sgg.; HIRSCH-LUIPOLD 2002, pp. 86 sgg., in part. pp. 99 sgg.; BROUILLETTE 2014, pp. 54-5; FALASCHI 2015, pp. 33-51; FALASCHI 2020.

¹²¹ STÄHLER 1989, p. 308; MONTEL 2006, p. 4; KEFALIDOU 2009, p. 40; BULTRIGHINI - TORELLI 2017, p. 342. BÖTTIGER (1856, pp. 212-3), al contrario, ha ritenuto che gli Ateniesi avessero scelto la palma come simbolo di vittoria; cfr. anche JACQUEMIN 1999, p. 189; CASTOLDI 2014, p. 52; VALTIERRA LACALLE 2022, pp. 157-61. NUSSBAUM (2021, p. 470), distinguendo tra la simbologia dell'albero di palma da quella del ramo, segnala connessioni dei rami di palma con la vittoria sulle anfore panatenaiche già nel VI secolo a.C.

¹²² Plut. *Quaest. conv.* 723a-724f.

fama eterna dei vincitori. Segue il grammatico Protogene, che individua in Teseo il primo ad aver usato la palma durante i giochi a Delo. Il periegeta Prassitele, invece, collega la tradizione della palma a Delfi e ai giochi pitici: a suo avviso, la scelta di quella pianta sarebbe stata fatta in onore del dio, al quale venivano dedicate palme, come mostrerebbero anche quelle di Cipselo, di Nicia e dell'Eurimedonte. Apollo, prosegue Prassitele, è infatti amante delle gare e delle vittorie e le dediche delle decime di guerra sono la conferma del fatto che appartiene per lo più a questo dio la capacità di ottenere la vittoria. Infine, Cafisia pone l'attenzione su un aspetto della palma molte volte sottolineato dalle fonti antiche, ovvero la flessibilità del suo legno, che gli permette di piegarsi senza cedere al peso che la tira giù, ma anzi opponendosi a questo ed estendendosi in direzione opposta¹²³.

Pur prendendo in considerazione vari aspetti della palma, alcuni dei quali legati alle sue caratteristiche naturali, la conversazione riportata da Plutarco sottolinea la stretta connessione della pianta da un lato con Teseo (e dunque con Atene), dall'altro con Apollo. In particolare, valorizza la connessione della palma con la vittoria proprio in relazione a quest'ultimo dio e alle offerte a lui dedicate nei suoi santuari. Non è casuale, peraltro, che a citare i monumenti delfici e deliaci (tra cui la Palma dell'Eurimedonte) sia il periegeta Prassitele, ovvero un esperto di tradizioni storiche, antiquarie e locali¹²⁴. Pertanto, sembra possibile ipotizzare che nella percezione di Plutarco, e probabilmente anche in quella di Pausania, la scelta della palma come sostegno della statua di Atena nella dedica delfica fosse fortemente connessa, per tutti i molteplici motivi che vengono esposti nelle *Quaestiones convivales*, anche con la volontà da parte degli Ateniesi di celebrare una vittoria militare¹²⁵.

6. *I materiali: l'oro nel contesto del santuario delfico*

Un'ultima riflessione deve essere dedicata ai materiali utilizzati per la

¹²³ Cf. Plut. *Quaest. Nat.* 32. Questa caratteristica della palma ritorna anche in Xen. *Cyr.* 7, 5, 11; Thphr. *HP* 5, 6, 1; Plin. *NH* 16, 223; Aul. Gell. 3, 6.

¹²⁴ L'ambito in cui in realtà Prassitele risulta più esperto è il territorio di Corinto, ma anche in questa conversazione emergono le caratteristiche della sua figura di erudito; vd. FALASCHI 2021, pp. 49-55.

¹²⁵ NUSSBAUM 2021, pp. 470-1.

Palma dell'Eurimedonte, e in particolare all'oro. Al momento della dedica del monumento, la scelta dell'oro per la statua di Atena, per i datteri, e forse anche per le civette, voleva sottolineare l'importanza di questa offerta votiva, ribadendo il potere degli Ateniesi nel santuario delfico e in Grecia, pur nel rispetto della tradizione greca secondo la quale l'oro era strettamente legato col divino¹²⁶. A quell'epoca, non molte offerte d'oro erano presenti a Delfi: l'uso si diffuse soprattutto nei secoli successivi, in seguito al cambio dei costumi e all'afflusso di maggiori quantità di questo metallo prezioso in Grecia. Tra le offerte d'oro c'erano quelle di Creso e degli altri re lidii, legate alla tradizione delle enormi ricchezze lidie¹²⁷: Creso aveva dedicato un leone sulla terrazza del tempio, la statua della sua panettiera, un cratero nel *pronaos* del tempio, un bacino e uno scudo nel tempio di Atena Pronaia¹²⁸. Il suo predecessore Gige aveva invece dedicato sei crateri insieme ad altri oggetti d'oro¹²⁹. Secondo la tradizione storiografica di IV secolo a.C. risalente a Teopompo e Fania di Ereso, i re lidi erano stati i primi a dedicare a Delfi offerte d'oro, seguiti, dopo il 480 a.C. dai Dinomenidi di Siracusa¹³⁰, i quali dedicarono i tripodi e le Nikai in oro¹³¹. A queste offerte si deve aggiungere anche il ritratto di Alessandro I di Macedonia, dedicato probabilmente da Alessandro stesso dopo la battaglia di Salamina¹³²,

¹²⁶ Sull'uso, la diffusione e i significati dell'oro nel mondo greco vd., con ulteriore bibliografia, VERMEULE 1974; LAPATIN 2001, pp. 7 e 19-20; KRUMEICH 2007, pp. 166-8; DILLON 2010, p. 25; LAPATIN 2015, pp. 19-34.

¹²⁷ BÄBLER 2021.

¹²⁸ Hdt. 1, 49-52 e Hdt. 1, 92. Erodoto fornisce una preziosa testimonianza del santuario alla sua epoca, in quanto dice che, in seguito all'incendio del tempio nel 548 a.C., il leone di Creso aveva perso parte del suo peso in oro ed era caduto nel tesoro dei Corinzi, dove si trovava ancora, mentre il cratero d'oro era stato spostato dal tempio nel tesoro dei Clazomeni. È possibile, dunque, che questa fosse la collocazione di tali oggetti anche all'epoca della dedica della Palma dell'Eurimedonte.

¹²⁹ Hdt. 1, 14.

¹³⁰ Theopompus, *FGrHist* 115 F 193 (= Ath. 6, 19, 231e-232b). Cfr. anche Hdt. 1, 14.

¹³¹ Sui tripodi dei Dinomenidi vd. *supra*.

¹³² Hdt. 8, 121, 2; Paus. 10, 14, 5. Questo ritratto era così famoso che viene utilizzato da Erodoto per indicare la posizione nel santuario delfico della statua colossale bronzea di Apollo con prua in mano dedicata con le spoglie della battaglia di Salamina. Vd. MASARACCHIA 1977, p. 218. Del ritratto parla anche *Epist. Phil.* [= Dem. 12] 21, che definisce il ritratto un'*aparche* proveniente dal riscatto di prigionieri persiani; vd. PHILLIPS 2004, 181-6.

in cui il sovrano aveva aiutato i Greci¹³³. D'oro, infine, era il tripode di Platea sorretto dalla colonna serpentiforme, legato anche questo alle vittorie persiane¹³⁴. È invece probabilmente successiva alla Palma dell'Eurimedonte la dedica del ritratto d'oro di Gorgia¹³⁵.

Nel panorama del santuario delfico, dunque, l'oro rappresentava, all'epoca delle guerre persiane e della dedica della Palma dell'Eurimedonte, il potere e il lusso dei sovrani orientali e dei tiranni, e il suo uso per le dediche che celebravano le vittorie sui Persiani potrebbe essere inteso a sottolineare la sconfitta del nemico che di quell'oro si fregiava e a celebrare la grandiosità della vittoria¹³⁶. Allo stesso tempo, scegliendo l'oro per la statua della loro protettrice Atena, gli Ateniesi mostravano anche la loro εὐσέβεια e il rispetto delle regole, riservando questo metallo prezioso alla dea e celebrando così l'intera città invece di singoli individui, al contrario di quello che avevano fatto re e tiranni¹³⁷.

Un panorama assai diverso si offriva agli occhi di Pausania e Plutarco all'epoca della loro frequentazione del santuario di Delfi: il santuario, infatti, da un lato era stato più volte razziato e privato di quelle offerte votive che i due intellettuali conoscevano tramite le loro letture, dall'altro si era arricchito di molti altri monumenti, anche d'oro.

Inoltre, la dedica di offerte votive d'oro, in particolare in relazione al

¹³³ Hdt. 9, 44-5.

¹³⁴ Hdt. 9, 81. Vd. *supra*.

¹³⁵ Plin. *NH* 33, 83; cfr. anche Cic. *De or.* 3.129; D.Chr. 37, 28; Paus. 10, 18, 7; Ath. 11, 113, 505d-e. I manoscritti pliniani riportano come datazione della statua la LXX olimpiade (500-497 a.C.), ma generalmente la vita di Gorgia viene collocata tra il 483 a.C. e il 375 a.C. Pertanto, è stato proposto di correggere la data nella LXXX olimpiade (420-417 a.C.). Anche questo ritratto fu molto criticato nel mondo antico, tanto che il nipote di Gorgia dedicò a Olimpia un secondo ritratto del sofista, nella cui iscrizione (IvO 293) specificava che la statua di Delfi non era stata dedicata come ostentazione di ricchezza ma di εὐσέβεια, vd. CORSO - MUGELLESI - ROSATI 1988, *ad loc.* Sul ritratto di Gorgia vd. KRUMEICH 2007, p. 167 e note 81-2; AMPOLO 2008, pp. 367-8; CORSO 2014, p. 36; KEESLING 2017, pp. 67-9.

¹³⁶ Vale la pena di ricordare in questo contesto che le fonti antiche sottolineano come la battaglia dell'Eurimedonte avesse portato agli Ateniesi un bottino particolarmente ingente, vd. MILLER 1997, pp. 39-40. Per la connessione di barbari e Persiani col lusso e l'utilizzo dell'oro vd. anche HALL 1989, pp. 80-1, 99-100 e 127; MILLER 1997, p. 36; BRIANT 2002, *passim*.

¹³⁷ KREUZER 2010a, p. 141.

santuario delfico, era un tema assai discusso nella letteratura imperiale: proprio per la sua preziosità, questo materiale e le relative dediche assumevano significati politici, sociali e filosofici importanti. Indicativa da questo punto di vista è la discussione riportata da Plutarco nel *De Pythiae oraculis*¹³⁸ a proposito dell'opportunità o meno che fosse stata dedicata a Frine una statua d'oro¹³⁹. Di fronte allo sdegno di Diogeniano per gli spiedi di ferro dedicati dalla cortigiana Rodopide, Serapione invita a osservare anche la statua aurea di Frine, che si ergeva tra strateghi e re e che il filosofo Cratete aveva considerato simbolo dell'intemperanza dei Greci. Teone, dunque, difende questa dedica, sottolineando che a indignare dovrebbero piuttosto essere le numerose offerte delle città greche erette per celebrare la vittoria su altre città greche: Cratete, a suo dire, avrebbe piuttosto dovuto lodare Prassitele per aver collocato accanto ai re d'oro un'etera d'oro, sminuendo dunque il valore della ricchezza. Presso il dio, infatti, re e magistrati devono collocare offerte di giustizia, di saggezza e di magnanimità, non di abbondanza d'oro e di lusso; alla ricchezza, infatti, prendono parte anche quelli che sono vissuti molto vergognosamente (δικαιοσύνης γὰρ ἀναθήματα καὶ σωφροσύνης καὶ μεγαλονοίας καλῶς ἔχει τίθεσθαι παρὰ τῷ θεῷ τοὺς βασιλεῖς καὶ τοὺς ἄρχοντας, οὐ χρυσῆς καὶ τρυφώσης εὐπορίας ἃς μέτεστι καὶ τοῖς αἰσχιστα βεβιωκόσιν). Segue, dunque, una discussione sulla statua d'oro della panettiera di Creso, dedicata dal re in riconoscenza del fatto che la donna gli aveva salvato la vita. Teone, quindi, conclude che è giusto apprezzare dediche del genere, fatte per riconoscenza, anche da parte di città, come l'idria d'oro degli Opunzi, realizzata recuperando e fondendo le monete che i Focesi avevano ottenuto dalla fusione delle offerte votive del santuario delfico, oppure le dediche delle città che inviarono messi d'oro e primizie per ringraziare il dio.

Il passo plutarcheo mostra come la discussione sull'oro presente nel santuario di Delfi, già attestata in Erodoto, fosse ancora viva in epoca imperiale e come questo materiale prezioso assumesse importanti valori etici e politici. In particolare, la Palma dell'Eurimedonte sembra rientrare nella categoria delle offerte votive che Plutarco definisce degne, in quanto volte

¹³⁸ Plut. *Pyth. or.* 400f-402b.

¹³⁹ Sulla statua di Frine vd., tra le numerose fonti, Plut. *Amator*. 753f e *De Alex. Magn. fort.* 2, 3, 336c-d; Paus. 10, 15, 1; Ath. 13, 59, 591b. Si rimanda, con ulteriori indicazioni bibliografiche, a CORSO 1997; KEESLING 2006; AJOOTIAN 2007, pp. 14-5; DILLON 2010, pp. 25, 48, 122; CORSO 2014, pp. 34-54; BULTRIGHINI - TORELLI 2017, pp. 335-7; TODISCO 2022.

a ringraziare il dio per la vittoria ottenuta sui Persiani, e non su un altro popolo greco. L'uso dell'oro trova, dunque, agli occhi del filosofo un utilizzo nobile nella Palma dell'Eurimedonte e rafforza i significati politici, storici e identitari incarnati da questo monumento.

7. *La ricezione della Palma dell'Eurimedonte in epoca imperiale: qualche riflessione di contenuto e di metodo*

Le fonti letterarie sulla Palma dell'Eurimedonte non solo contribuiscono in maniera significativa alla restituzione dell'aspetto del monumento, ma permettono anche di ricostruirne alcuni momenti della storia e della ricezione. Il valore politico della dedica, evidente nella sua simbologia e nell'iscrizione, era ancora vivo in epoca imperiale, essendo la statua legata a uno dei momenti identitari della grecità. La fama storica del monumento e la sua presenza in un santuario importante fecero sì che entrasse in quel paesaggio della memoria che abbraccia l'intera Grecia in epoca imperiale¹⁴⁰.

Tuttavia, la Palma dell'Eurimedonte, oltre che per il suo messaggio storico-politico, era ricordata anche per il presagio in cui venne coinvolta all'epoca della spedizione in Sicilia. Il fatto, riportato già nel IV secolo a.C. da Clitodemo nell'*Atthis*, da cui sia Pausania che Plutarco dipendono, circolava non solo in ambito storico, ma era al centro anche di discussioni filosofico-teologiche, entrando a far parte degli argomenti favorevoli o contrari alla divinazione. Nel *De Pythiae oraculis* di Plutarco, infatti, il prodigo risulta legato a questioni quali la possibilità di ricevere presagi da parte degli dei, la sacralità dell'immagine divina, l'appartenenza dell'offerta votiva ad Apollo, la possibilità del dio di parlare attraverso le sue immagini (Atena) o le sue offerte votive (Apollo). Il valore religioso della Palma dell'Eurimedonte è ben vivo anche in Pausania, il quale, appresa la notizia del presagio dei corvi, giunge a negare la sua prima ipotesi, assai più razionale, che vedeva nei danneggiamenti del monumento la mano di malfattori. Anche nella sua interpretazione della Palma dell'Eurimedonte, dunque, Pausania rivela quello spirito religioso che emerge qua e là in tutta la *Periegesi*¹⁴¹.

¹⁴⁰ Su Delfi come luogo della memoria in epoca romana vd. JACQUEMIN 1991 e 2011.

¹⁴¹ Su Pausania e la religione vd., con ulteriore bibliografia, ELSNER 1992; PIRENNE-DELFORGE 2008; FRATEANTONIO 2009.

Uno degli aspetti più interessanti nella ricezione della Palma dell'Eurimedonte rimane l'interazione tra lo stato di conservazione del monumento, che i nostri testimoni potevano ancora ammirare, e le fonti letterarie che ne tramandavano le memorie. È proprio il cattivo stato di conservazione dell'opera in epoca imperiale a indurre Pausania a leggere i danneggiamenti come testimonianza prima degli eventi storici a lui noti (l'azione dei malfattori) e poi di un presagio divino. Il periegeta non fa invece riferimento agli inevitabili danni del tempo, legati all'esposizione del monumento all'aperto. Nelle descrizioni di Plutarco e Pausania, dunque, i significati storici e religioso-filosofici della Palma dell'Eurimedonte vanno a intrecciarsi con la sua autopsia. Allo stesso tempo, la loro percezione del monumento risulta inscindibile dalla lettura dei testi e dalle memorie connesse col monumento. Inoltre, è possibile che fin dal IV secolo a.C., quando il prodigo dei corvi è già attestato nell'attidografo Clitodemo, i danneggiamenti subiti dal monumento abbiano rafforzato la leggenda del presagio, diventando i segni visibili di quell'accadimento.

Per queste ragioni, la Palma offre, da un punto di vista metodologico, un caso esemplare dell'importanza di porre le fonti letterarie su monumenti e opere d'arte nella prospettiva della ricezione ancor prima che in quella della ricostruzione: lette in questa ottica, infatti, le fonti diventano miniere di informazioni sulla storia, la visione e il cambiamento di percezione di un monumento. In tal senso, la contestualizzazione delle menzioni artistiche all'interno della più ampia produzione di un autore risulta estremamente prolifico e aiuta a comprendere valori, significati e funzioni attribuiti a un'opera da singoli individui o in specifiche epoche. Nel caso della Palma dell'Eurimedonte, le discussioni di Plutarco sulla palma e sull'utilizzo dell'oro a Delfi sono due esempi delle molteplici connessioni, esplicite o implicite, sviluppate da Plutarco con questo monumento nell'arco della sua vasta attività letteraria. Tali connessioni permettono di inquadrare il monumento nel pensiero del filosofo e storico greco e di comprendere meglio i valori che si nascondono dietro alla descrizione da lui fornita della Palma dell'Eurimedonte.

Il caso fortunato della Palma, per la quale sono disponibili le testimonianze di due autori imperiali, probabilmente dipendenti dalla stessa fonte sul presagio dei corvi, mostra anche come un preciso confronto testuale, interpretato alla luce delle conoscenze archeologiche e storico-artistiche, porti a individuare incoerenze linguistiche e a riflettere meglio sul testo stesso, permettendo di comprendere in maniera più profonda le descri-

zioni ecfrastiche su cui si basa molta ricostruzione dei monumenti e delle opere d'arte antichi.

Bibliografia

- ADORNATO 2005: G. ADORNATO, *Il tripode di Gelone a Delfi*, «RAL», 16/3, 2005, pp. 395-420.
- AJOOTIAN 2007: A. AJOOTIAN, *Praxiteles and Fourth-Century Athenian Portraiture*, in *Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context*, ed. by P. Schultz, R. von den Hoff, Cambridge 2007, pp. 13-33.
- AKUJÄRVI 2005: J. AKUJÄRVI, *Researcher, Traveller, Narrator: Studies in Pausanias' Periegesis*, Lund 2005.
- AMANDRY 1947: P. AMANDRY, *Le palmier de bronze de l'Eurymédon à Delphes*, «CRAI», 91/3, 1947, pp. 466-8.
- AMANDRY 1953: P. AMANDRY, *Fouilles de Delphes II. Topographie et Architecture, La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens*, Paris 1953.
- AMANDRY 1954: P. AMANDRY, *Notes de topographie et d'architecture delphiques*, «BCH», 78, 1954, pp. 295-315.
- AMANDRY 1978: P. AMANDRY, *Consécration d'armes galates à Delphes*, «BCH», 102/2, 1978, pp. 571-86.
- AMANDRY 1987: P. AMANDRY, *Trépieds de Delphes et du Péloponnèse*, «BCH», 111/1, 1987, pp. 79-131.
- AMANDRY 1998: P. AMANDRY, *Le socle marathonien et le trésor des Athéniens*, «BCH», 122/1, 1998, pp. 75-90.
- AMBRASEYS 2009: N. AMBRASEYS, *Earthquakes in the Mediterranean and Middle East. A Multidisciplinary Study of Seismicity up to 1900*, Cambridge 2009.
- AMELUNG 1908: W. AMELUNG, *Athena des Phidias*, «JÖAI», 11, 1908, pp. 169-211.
- AMPOLO 2008: C. AMPOLO, *Onori per Artemidoro di Efeso: la statua di bronzo "dorata"*, «PP», 63, 2008, pp. 361-370.
- ANGELI BERTINELLI ET AL. 1993: M.G. ANGELI BERTINELLI ET AL., *Plutarco. Le vite di Nicia e di Crasso*, Milano 1993.
- ARIAS 1946: P.E. ARIAS, *La Focide vista da Pausania*, a cura di P.E. Arias, Torino 1946.
- BABBITT 1936: F.C. BABBITT, *Plutarch's Moralia*, vol. IV, with an English translation by F.C. Babbitt, London-Cambridge, MA 1936.

- BÄBLER 2021: B. BÄBLER, *Die Goldene Bäckerin. Delphi und die nichtgriechische Welt im Spiegel der Weihgeschenke*, in *Delphi: Apollons Orakel in der Welt der Antike*, hrsg. von B. Bäbler, H.-G. Nesselrath, Tübingen 2021, pp. 155-72.
- BABUT 1994: D. BABUT, *La composition des Dialogues pythiques de Plutarque et le problème de leur unité*, «JS», 2, 1992, pp. 187-234 (= *Parerga: choix d'articles de Daniel Babut (1974-1994)*, Lyon-Paris 1994, pp. 457-504).
- BECK 2010: M. BECK, *Plutarch's Hypomnemata*, in *Condensing texts - condensed texts*, ed. by M. Horster, C. Reitz, Stuttgart 2010, pp. 349-67.
- BENDINELLI 1959: G. BENDINELLI, *La civetta di Atena e l'ulivo*, «RFIC», 87, 1959, pp. 40-66.
- BLOESCH 1943: H. BLOESCH, *Agalma. Kleinod, Weihgeschenk, Götterbild. Ein Beitrag zur frühgriechischen Kultur- und Religionsgeschichte*, Bern 1943.
- BOMMELAER 1993: J.-F. BOMMELAER, *Les portiques de Delphes*, «RA», n.s., 1, 1993, pp. 33-51.
- BOMMELAER 1998: J.-F. BOMMELAER, *Secteur Sud-Est du sanctuaire d'Apollon*, in J.-F. BOMMELAER *et al.*, *Delphes*, «BCH», 122/2, 1998, pp. 538-47.
- BOMMELAER - LAROCHE 2015: J.-F. BOMMELAER, D. LAROCHE, *Guide de Delphes. Le site*, Paris 2015.
- BÖTTIGER 1856: K. BÖTTIGER, *Der Baumkultus der Hellenen: Nach den gottesdienstlichen Gebräuchen und den überlieferten Bildwerken*, Berlin 1856.
- BOULOGNE ET AL. 2015: J. BOULOGNE ET AL., *Guide des croyances de la Grèce antique. Choses vues et entendues par Pausanias*, Villeneuve d'Ascq 2015.
- BRIANT 2002: P. BRIANT, *History and Ideology. The Greek and the Persian Decadence*, in *Greeks and Barbarians*, ed. by T. Harrison, New York 2002, pp. 193-210.
- BROUILLETTE 2014: X. BROUILLETTE, *La philosophie delphique de Plutarque*, Paris 2014.
- BULTRIGHINI - TORELLI 2017: U. BULTRIGHINI, M. TORELLI, *Pausania. Guida della Grecia. Libro X: Delfi e la Focide*, testo e traduzione a cura di U. Bultrighini, commento a cura di U. Bultrighini e M. Torelli, Milano 2017.
- BUSOLT 1897: G. BUSOLT, *Griechische Geschichte bis zur der Schlacht bei Chaireneia*, vol. III.1: *Die Pentekontaëtie*, Gotha 1897.
- CARENA – MANFREDINI – PICCIRILLI 1990: C. CARENA, M. MANFREDINI, L. PICCIRILLI, *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo*, a cura di C. Carena, M. Manfredini, L. Piccirilli, Milano 1990.
- CARRARA in preparazione: L. CARRARA, Sezione 2.1. *Eins, zwei, drei – oder gar keins: Die antike Tradition der Erdbeben(-freiheit) von Delos*, in L. Carrara, *τύποι σεισμολογικοί. Die Repräsentation von Erdbeben in der griechischen und römischen Literatur* (begonnen als Habilitationsschrift Universität Tübingen), in preparazione.

- CASTOLDI 2014: M. CASTOLDI, *Alberi di bronzo. Piante in bronzo e in metalli preziosi nell'antica Grecia*, Bari 2014.
- CORSO 1997: A. CORSO, *The Monument of Phryne at Delphi*, «NAC», 26, 1997, pp. 123-49.
- CORSO 2014: A. CORSO, *The Art of Praxiteles V: The Last Years of the Sculptor (around 340 to 326 BC)*, Roma 2014.
- CORSO - MUGELLESI - ROSATI 1988: A. CORSO, R. MUGELLESI, G. ROSATI, *Gaio Plinio Secondo. Storia Naturale V: mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, traduzioni e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Torino 1988.
- COURBIN 1973: P. COURBIN, *Le colosse naxien et le palmier de Nicias*, in *Études déliennes publiées à l'occasion du centième anniversaire du début des fouilles de l'École française d'Athènes à Delos* (BCH Suppl. 1), Paris 1973, pp. 157-72.
- COUSIN 2000: C. COUSIN, *Composition, espace et paysage dans les peintures de Polygnote à la lesché des Cnidiens*, «Gaia», 4, 2000, pp. 61-103.
- DAUX 1936: G. DAUX, *Pausanias à Delphes*, Paris 1936.
- DAVISON 2009: C.C. DAVISON, *Pheidias: The Sculptures & Ancient Sources*, with the collaboration of B. Lundgreen, ed. by G.B. Waywell, 3 voll., London 2009.
- DE ANGELIS 1996: F. DE ANGELIS, *La battaglia di Marathon nella Stoa Poikile*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» s. IV, 1/1, 1996, pp. 119-71.
- DEMARGNE 1984: P. DEMARGNE, *Athena*, «LIMC», 2/1, 1984, pp. 955-1044.
- DENNISTON 1954: J.D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Oxford 1954.
- DEONNA 1951a: W. DEONNA, *L'ex-voto de Cypselos à Delphes: le symbolisme du palmier e des grenouilles*, «RHR», 139/2, 1951, pp. 162-207.
- DEONNA 1951b: W. DEONNA, *L'ex-voto de Cypselos à Delphes: le symbolisme du palmier e des grenouilles*, «RHR», 140/1, 1951, pp. 5-58.
- DI CESARE 2015: R. DI CESARE, *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene*, Atene, Paestum 2015.
- DILLER 1956: A. DILLER, *Pausanias in the Middle Ages*, «TAPhA», 87, 1956, pp. 84-97.
- DILLER 1957: A. DILLER, *The Manuscripts of Pausanias*, «TAPhA», 88, 1957, pp. 169-88.
- DILLERY 2011: J. DILLERY, *Hellenistic Historiography*, in *The Oxford History of Historical Writing*, Vol. 1: *Beginnings to AD 600*, ed. by D.R. Woolf, A. Feldherr, G. Hardy, I. Hesketh, Oxford 2011, pp. 171-218.
- DILLON 2010: S. DILLON, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge 2010.
- DUBBINI 2012: R. DUBBINI, *I signori di Corinto e l'arte della città. La formazione della polis sotto le dinastie bacchiade e cipselide*, in *Arte-Potere. Forme artistiche*,

- istituzioni, paradigmi interpretativi*, a cura di M. Castiglione, A. Poggio, Milano 2012, pp. 57-76.
- DUGAST ET AL. 2012: S. DUGAST ET AL. (eds.), *Agalma ou les figurations de l'invisible*, Grenoble 2021.
- DUNBAR 1995: N. DUNBAR, *Aristophanes. Birds*, edited with introduction and commentary by N. Dunbar, Oxford 1995.
- ELSNER 1992: J. ELSNER, *Pausanias: A Greek Pilgrim in the Roman World*, «P&P», 135, 1992, pp. 3-29.
- FAEDO 2020: L. FAEDO, *Gilding. Art and Technique, Vision and Morals*, in *The Nature of Art: Pliny the Elder and Materials*, ed. by A. Anguissola, A. Gruner, Turnhout 2020, pp. 224-35.
- FALASCHI 2015: E. FALASCHI, *BIOI ΠΟΙΚΙΛΟΙ. Le biografie dei pittori negli scritti di Plutarco*. Ph.D. diss., Pisa, Scuola Normale Superiore, 2015.
- FALASCHI 2018: E. FALASCHI, *From Athena Nike to Nike Apteros: Literary and Epigraphical Sources*, in *Restaging Greek Artworks in Roman Times*, ed. by G. Adornato, I. Bald Romano, G. Cirucci, A. Poggio, Milano 2018, pp. 75-92.
- FALASCHI 2020: E. FALASCHI, *A estátua de Atenas na Palmeira de Eurymedon em Delfos. Arte, história e recepção de uma famosa oferta votiva*, in *Estátuas na religião romana / Statues in Roman religion*, ed. by C. Beltrão, F. Santangelo, Coimbra 2020, pp. 117-33.
- FALASCHI 2021: E. FALASCHI, *Περιηγηταὶ nel mondo antico. Usi e interpretazioni del termine in una prospettiva cronologica*, Milano 2021.
- FINK 1956: J. FINK, *Die Eule der Athena Parthenos*, «MDAI(A)», 71, 1956, pp. 90-7.
- FLACELIÈRE 1964: R. FLACELIÈRE, *Sagesse de Plutarque*, Paris 1964.
- FLACELIÈRE 1974: R. FLACELIÈRE, *Plutarque. Dialogues pythiques*, texte établi et traduit par R. Flacelière, Paris 1974.
- FLACELIÈRE - CHAMBRY 1972: R. FLACELIÈRE, É. CHAMBRY, *Plutarque Vies*, tome VII, texte établi et traduit par R. Flacelière, É. Chambray, Paris 1972.
- FRANKS 2009: H.M. FRANKS, *Hunting the Eschata: An Imagined Persian Empire on the Lekythos of Xenophantos*, «Hesperia», 78, 2009, pp. 455-80.
- FRATEANTONIO 2009: C. FRATEANTONIO, *Religion und Städtekonkurrenz. Zum politischen und kulturellen Kontext von Pausanias' Periegese*, Berlin 2009.
- FRAZER 1898: J.G. FRAZER, *Pausanias' Description of Greece*, vol. 5, translated with a commentary by J.G. Frazer, London 1898.
- FRICKENHAUS 1908: A. FRICKENHAUS, *Das Athenabild des alten Tempels in Athen*, «MDAI(A)», 33, 1908, pp. 17-32.
- GAUER 1968: W. GAUER, *Weihgeschenke aus der Perserkriege*, Tübingen 1968.
- GREEN 2006: P. GREEN, *Diodorus Siculus. Books 11-12.37.1. Greek History*, 480-

- 431 BC. *The alternative version*, translated, with introduction and commentary by P. Green, Austin 2006.
- GROOTHAND 1968: M.H. GROOTHAND, *The Owl on Athena's Hand*, «BABesch», 43, 1968, pp. 35-51.
- HAILLET 2001: J. HAILLET, *Diodore de Sicile. Bibliothèque historique. Livre XI*, texte établi et traduit par J. Haillet, Paris 2001.
- HALL 1989: E. HALL, *Inventing the Barbarians. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989.
- HARDING 1994: P. HARDING, *Androton and the Atthis*, Oxford 1994.
- HARDING 2008: P. HARDING, *The Story of Athens: The Fragments of the Local Chronicles of Attika*, Abingdon, New York 2008.
- HARRIS 1995: D. HARRIS, *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford 1995.
- HARRISON 1977: E.B. HARRISON, *Alkamenes' Sculptures for the Ephaeiteion. Part I, The cult statues*, «AJA», 81, 1977, pp. 137-78.
- HARRISON 1996: E.B. HARRISON, *Pheidias*, in *Personal Styles in Greek Sculpture*, ed. by O. Palagia, J.J. Pollitt, Cambridge 1996, pp. 16-65.
- HASPELS 1936: C.H.E. HASPELS, *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris 1936.
- HERBIG 1959: R. HERBIG, *Wo die Eule sass, ist ungewiss*, «MDAI(R)», 66, 1959, pp. 138-43.
- HERINGTON 1955: C.J. HERINGTON, *Athena Parthenos and Athena Polias*, Manchester 1955.
- HIRSCH-LUIPOLD 2002: R. HIRSCH-LUIPOLD, *Plutarchs Denken in Bildern*, Tübingen 2002.
- HIRSCH-LUIPOLD 2021: R. HIRSCH-LUIPOLD, *Priester, Philosoph, Propagandist – Plutarch und Delphi*, in *Delphi: Apollons Orakel in der Welt der Antike*, hrsg. von B. Bäbler, H-G. Nesselrath, Tübingen 2021, pp. 398-412.
- HÖLSCHER 1973: T. HÖLSCHER, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Würzburg 1973.
- ILDEFONSE 2006: F. ILDEFONSE, *Plutarque. Dialogues pythiques*, présentation et traduction par F. Ildefonse, Paris 2006.
- JACOBSTHAL 1927: P. JACOBSTHAL, *Ornamente griechischer Vasen*, Berlin 1927.
- JACQUEMIN 1991: A. JACQUEMIN, *Delphes au II siècle après J.-C. Un lieu de la mémoire grecque*, in Ἐλληνισμός. *Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*, éd. Par S. Said, Leiden 1991, pp. 217-31.
- JACQUEMIN 1994: A. JACQUEMIN, *Delphische Denkmäler des 5. Jahrhunderts*, in *Griechische Klassik. Vorträge bei der interdisziplinären Tagung des Deutschen Archäologenverbandes und der Mommsengesellschaft vom 24.-27. 10. 1991 in Blaubeuren*, hrsg. von E. Pöhlmann, W. Gauer, Nürnberg 1994, pp. 189-98.

- JACQUEMIN 1999: A. JACQUEMIN, *Offrandes monumentales à Delphes*, Athens 1999.
- JACQUEMIN 2000: A. JACQUEMIN, *Guerre et Religion dans le monde grec*, Paris 2000.
- JACQUEMIN 2011: A. JACQUEMIN, *Le sanctuaire de Delphes comme lieu de mémoire*, in *Griechische Heiligtümer als Erinnerungsorte von der Archaik bis in den Hellenismus*, hrsg. von M. Haake, M. Jung, Stuttgart 2011, pp. 19-27.
- JACQUEMIN - LAROCHE 2012: A. JACQUEMIN, D. LAROCHE, *Notes sur quatre édifices d'époque classique à Delphes*, «BCH», 136-137/1, 2012, pp. 83-122.
- JONES 1935: B.H.S. JONES, *Pausanias. Description of Greece*, vol. IV: *Books VIII, 22 – X*, with an English translation by B.H.S. Jones, London-Cambridge, MA 1935.
- JONES 2001: C.P. JONES, *Pausanias and His Guides*, in *Pausanias: Travel and Memory in Roman Age*, ed. by S.E. Alcock, J.F. Cherry, J. Elsner, Oxford 2001, pp. 33-9.
- JONGKEES 1952: H. JONGKEES, *Notes on the Coinage of Athens. VIII. The Owl of Athens*, «Mnemosyne», s. IV, 5, 1952, pp. 28-41.
- KASPER-BUTZ 1990: I. KASPER-BUTZ, *Die Göttin Athena im klassischen Athen*, Frankfurt 1990.
- KEBRIC 1983: R.B. KEBRIC, *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and Their Historical Context*, Leiden 1983.
- KEESLING 2006: C. KEESLING, *Heavenly Bodies: Monuments to Prostitutes in Greek Sanctuaries*, in *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, ed. by C.A. Faraone, L.K. McClure, Madison 2006, pp. 59-76.
- KEESLING 2017: C.M. KEESLING, *Early Greek Portraiture: Monuments and Histories*, Cambridge 2017.
- KEFALIDOU 2009: E. KEFALIDOU, *The Plants of Victory in Ancient Greece and Rome*, in *Plants and Culture: seeds of the cultural heritage of Europe*, ed. by J.-P. Morel, A.M. Mercuri, Bari 2009, pp. 39-44.
- KERÉNYI 2014: K. KERÉNYI, ΑΓΑΛΜΑ, ΕΙΚΩΝ, ΕΙΔΩΛΟΝ, in *Demitizzazione e immagine*, a cura di E. Castelli, Padova 1962, pp. 161-71 (= K. Kerényi. *Scritti italiani (1955-1971)*, Napoli 1993 = «Ágalma: rivista di studi culturali e di estetica», 27, 2014, pp. 27-36).
- KREUZER 2010a: B. KREUZER, «...ἐν Ἀθήναις δὲ γλαῦκας....». *Eulen in der Bildwelt Athens*, «JÖAI», 79, 2010, pp. 119-78.
- KREUZER 2010b: B. KREUZER, *Eulen aus Athen: 520-480 v. Chr.*, in *Folia in memoriam Ruth Lindner collecta*, hrsg. von E. Simon, C. Weiß, Dettelbach 2010, pp. 66-83.
- KRUMEICH 1991: R. KRUMEICH, *Zu den goldenen Dreifüssen der Deinomeniden in Delphi*, «JDAI», 106, 1991, pp. 37-62.

- KRUMEICH 2007: R. KRUMEICH, *Human Achievement and Divine favour: The Religious Context of Early Hellenistic Portraiture*, in *Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context*, ed. by P. Schultz, R. von den Hoff, Cambridge 2007, pp. 161-80.
- LACROIX 1992: L. LACROIX, *À propos des offrandes à l'Apollon de Delphes et du témoignage de Pausanias: du réel à l'imaginaire*, «BCH», 116, 1992, pp. 157-76.
- LAPATIN 2001: K. LAPATIN, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford 2001.
- LAPATIN 2015: K. LAPATIN, *Luxus: The Sumptuous Arts of Greece and Rome*, Los Angeles 2015.
- LAROCHE 1989: D. LAROCHE, *Nouvelles observations sur l'offrande de Platées*, «BCH», 113/1, 1989, pp. 183-98.
- LATTE - CUNNINGHAM 2018: K. LATTE, C. CUNNINGHAM, *Hesychii Alexandrini lexicon. Volumen I: A-Δ*, recensuit et emendavit K. Latte, editionem alteram curavit C. Cunningham, Berlin- Boston 2018.
- LEIPEN 1971: N. LEIPEN, *Athena Parthenos: A Reconstruction*, Royal Ontario Museum 1971.
- LIEGLE 1952: J. LIEGLE, *Der Zeus des Phidias*, Berlin 1952.
- LIPPOLD 1952: G. LIPPOLD, *Vasen und Münzen*, «JDAI», 67, 1952, pp. 78-98.
- LLEWELLYN-JONES 2017: L. LLEWELLYN-JONES, *Manliness, Violation, and Laughter: Rereading the Space and Context of the Eurymedon Vase*, «Journal of Greek Archaeology», 2, 2017, pp. 217-30.
- MAASS 1993: M. MAASS, *Das antike Delphi. Orakel, Schätze, Monamente*, Darmstadt 1993.
- MARASCO 1976: G. MARASCO, *Plutarco. Vita di Nicia*, introduzione, commento e appendice di G. Marasco, Roma 1976.
- MASARACCHIA 1977: A. MASARACCHIA, *Erodoto. La battaglia di Salamina. Libro VIII delle Storie*, a cura di A. Masaracchia, Milano 1977.
- MCINERNEY 1994: J. MCINERNEY, *Politicizing the Past: The Atthis of Kleidemos*, «ClAnt», 13, 1994, pp. 17-37.
- MEYER 2005: M. MEYER, *Bilder und Vorbilder. Zu Sinn und Zweck von Siegesmonumenten Athens in klassischer Zeit*, «JÖAI», 74, 2005, pp. 279-312.
- MEYER 2017: M. MEYER, *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*, Wien 2017.
- MEYER - ECKSTEIN - BOL 1989: E. MEYER, F. ECKSTEIN, P.C. BOL, *Pausanias. Reisen in Griechenland*, vol. 3, hrsg. von E. Meyer, F. Eckstein, P.C. Bol, Zürich, München 1989.
- MILLER 1997: M.C. MILLER, *Athens and Persia in the Fifth Century B.C.: A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge 1997.

- MONTEL 2006: S. MONTEL, *Les offrandes exposées dans le sanctuaire d'Apollon de Delphes: célébration et représentation de l'actualité*, 2006 <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00067770v2>> (consultato il 10 ottobre 2022).
- MORISON 2007: W.S. MORISON, *Klei(to)demos of Athens (323)*, in *Brill's New Jacoby Online*, 2007, <http://dx.doi.org/10.1163/1873-5363_bnj_a323> (consultato il 10 ottobre 2022).
- MUSCOLINO 2014: F. MUSCOLINO, *Frammenti di ceramica attica da Bergamo. Un contributo sulla diffusione della ceramica Saint-Valentin e degli skyphoi con cibetta*, «Notizie Archeologiche Bergomensi», 22, 2014, pp. 123-36.
- NICK 2002: G. NICK, *Die Athena Parthenos: Studien zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption*, Berlin 2002, pp. 142-5.
- NUSSBAUM 2021: J. NUSSBAUM, *Palm Trees and Palm Branches in Graeco-Roman Iconography. Why the Palm Trees on Judaea capta Coins are a Symbol for Judaea*, «Historia», 70/4, 2021, pp. 463-93.
- OLDFATHER 1946: C.H. OLDFATHER, *Diodorus of Sicily. Books IX-XII.40*, with an English translation by C.H. Oldfather, London-Cambridge, MA 1946.
- OVERBECK 1868: J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868.
- PALAZZO 2017: S. PALAZZO, *Dedica di Gelone di Siracusa a Delfi*, «Axon», 1/1, 2017, pp. 113-24.
- PELLING 1979: C.B.R. PELLING, *Plutarch's Method of Work in the Roman Lives*, «JHS», 99, 1979, pp. 74-96.
- PFUHL 1923: E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 3 voll., München 1923.
- PHILLIPS 2004: D.D. PHILLIPS, *Athenian political Oratory: 16 Key Speeches*, translated by D.D. Phillips, New York-London 2004.
- PINTO 2000: P.M. PINTO, *XXIV Contro Timocrate*, in *Discorsi e Lettere di Demostene*, a cura di L. Canfora et al., Torino 2000, pp. 323-435.
- PIRENNE-DELFORGE 2008: V. PIRENNE-DELFORGE, *Retour à la source. Pausanias et la religion grecque*, Liège 2008.
- POUILLOUX 1986: J. POUILLOUX, *L'air de Delphes et la patine du bronze*, «REA», 72, 1965, pp. 54-66 (= *D'Archiloque à Plutarque. Littérature et réalité. Choix d'articles de J. Pouilloux*, Lyon 1986, pp. 267-79).
- POTTIER 1908: E. POTTIER, *La chouette d'Athéna*, «BCH», 32, 1908, pp. 529-48.
- PRESCENDI 2000: F. PRESCENDI, *Palladion*, «NP», 9, 2000, coll. 192-3.
- PRETZLER 2007: M. PRETZLER, *Pausanias. Travel Writing in Ancient Greece*, Bodmin 2007.
- PRIVITERA 2003: S. PRIVITERA, *I tripodi dei Dinomenidi e la decima dei Siracusani*, «ASAA», 81, 2003, pp. 391-423.

- RIZZO 2011: S. RIZZO, *Pausania, Viaggio in Grecia. Delfi e la Focide (Libro X)*, a cura di S. Rizzo, Milano 2011.
- ROMANO 1980: I. BALD ROMANO, *Early Greek Cult Images*. Dissertation, University of Pennsylvania 1980.
- RUSSELL 1992: D.A. RUSSELL, *Dio Chrysostom. Orations VII, XII and XXXVI*, ed. by D.A. Russell, Cambridge 1992.
- SCHAUENBURG 1985: K. SCHAUENBURG, *Herakles und Eulen auf einem Krater der Sammlung Geddes*, «MDAI(R)», 92, 1985, pp. 45-64.
- SCHMIDT 1858; M. SCHMIDT, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, vol. I: A-Δ, post Ioannem Albertum recensuit M. Schmidt, Jena 1858.
- SCHOBER 1931: F. SCHOBER, *Delphoi n. 157*, «RE», Suppl. V, 1931, coll. 99-100.
- SCHRÖDER 1990: S. SCHRÖDER, *Plutarchs Schrift De Pythiae Oraculis*, Text, Einleitung und Kommentar von S. Schröder, Stuttgart 1990.
- SCHRÖDER 2020: J. SCHRÖDER, *Die Polis als Sieger. Kriegsdenkmäler im archaisch-klassischen Griechenland*, Berlin, Boston 2020.
- SCHUBART 1866: A. SCHUBART, *Die Wörter ἄγαλμα, εἰκῶν, ξόανον, ἀνδριάς und Verwandte, in ihren verschiedenen Beziehungen. Nach Pausanias*, «Philologus», 24, 1866, pp. 561-87.
- SHAPIRO 1992: H.A. SHAPIRO, *Theseus in Kimonian Athens: The Iconography of Empire*, «MHR», 7, 1992, pp. 29-49.
- SHEAR 1933: J.P. SHEAR, *The Coins of Athens*, «Hesperia», 2, 1933, pp. 231-78.
- SIEVEKING - GÄRTNER 1997: W. SIEVEKING, H. GÄRTNER, *Plutarchus. Pythici Dialogi*, edidit W. Sieveking, editionem correctiorem curavit H. Gärtner, Leipzig 1997.
- STÄHLER 1989: K. STÄHLER, *Die Palme der Herrschaft Eurymedon-votiv und persisches Repräsentationszeichen*, in *Festschrift für Jale Inan*, ed. by N. Başgelen, M. Lugal, Istanbul 1989, pp. 307-17.
- STANSBURY-O'DONNELL 1989: M.D. STANSBURY-O'DONNELL, *Polygnotos's Iliupersis: A New Reconstruction*, «AJA», 93, 1989, pp. 203-15.
- STANSBURY-O'DONNELL 1990: M.D. STANSBURY-O'DONNELL, *Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis*, «AJA», 94, 1990, pp. 213-35.
- STUPPERICH 1980: R. STUPPERICH, *Eulen der Athena in einer Münsterschen Privatsammlung*, «Boreas», 3, 1980, pp. 157-73.
- TODISCO 2022: L. TODISCO, *Frine di Tespie e la nuova immagine di Afrodite*, Roma 2022.
- TORELLI 2002: M. TORELLI, *Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide*, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili, F. Perusino, Pisa 2002, pp. 139-51.

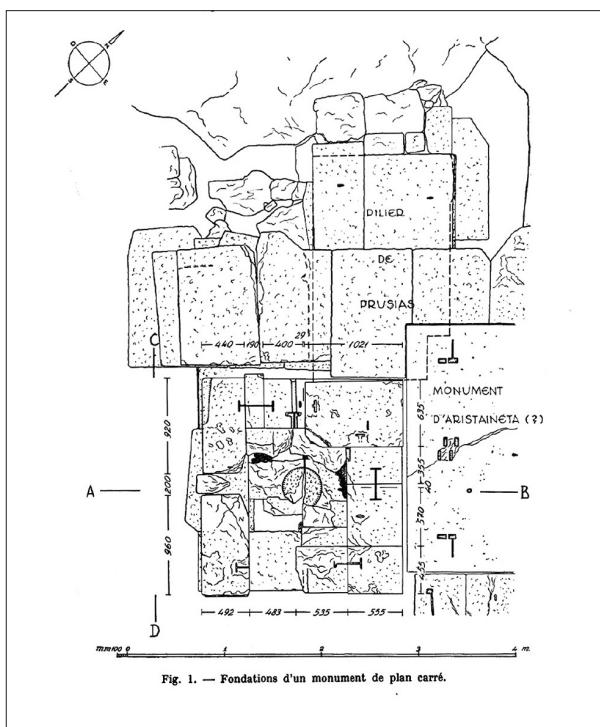
- TRAMPEDACH 2011: K. TRAMPEDACH, *Götterzeichen im Heiligtum. Das Beispiel Delphi*, in *Griechische Heiligtümer als Erinnerungsorte. Von der Archaik bis in den Hellenismus*, hrsg. von M. Haake, M. Jung, Stuttgart 2011, pp. 29-43.
- TUCI 2010: P.A. TUCI, *Clidemo di Atene*, in *Storie di Atene, storia dei Greci. Studi e ricerche di attidografia*, a cura di C. Bearzot, F. Landucci, Milano 2010, pp. 129-79.
- VALGIGLIO 1992: E. VALGIGLIO, *Gli oracoli della Pizia*, introduzione, testo critico e commento a cura di E. Valgiglio, Napoli 1992.
- VALTIERRA LACALLE 2022: A. VALTIERRA LACALLE, *Heritage Disappeared? Some Notes on the Interpretation of the Eurymedon Bronze Palm Tree in Delphi*, «Pal-las», 118, 2022, pp. 151-75.
- VAN DER STOCKT 1999: L. VAN DER STOCKT, *A Plutarchan Hypomnema on Self-Love*, «AJPh», 120, 1999, pp. 575-99.
- VAN DER STOCKT 2004: L. VAN DER STOCKT, *Plutarch in Plutarch: The Problem of the Hypomnemata*, in *La Biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarcheo (Pavia, 13-15 giugno 2002)*, a cura di I. Gallo, Napoli 2004, pp. 331-40.
- VERMEULE 1974: C.C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in Gold and Silver*, Boston 1974.
- VENTRELLA 2017: G. VENTRELLA, *Dion de Pruse dit Dion Chrysostome. Œuvres. Discours olympique, ou sur la conception première de la divinité (Or. XII), à Athènes, sur la fuite (Or. XIII)*, texte établi, introduit et commenté par G. Ventrella, traduit par T. Gandjean, L. Thévenet, Paris 2017.
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1893: U. VON WILAMOWITZ-MOELLEN-DORFF, *Aristoteles und Athen*, vol. 2, Berlin 1893.
- ZACCARINI 2014: M. ZACCARINI, *La battaglia all'Eurimedonte in Diodoro e Plutarco: ricezione, modello e frammenti 'cumulativi' di storiografia di IV secolo*, «RSA», 44, 2014, pp. 165-84.
- ZIEGLER 1964: K. ZIEGLER, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 1.2, 3^a ed., Leipzig 1964.

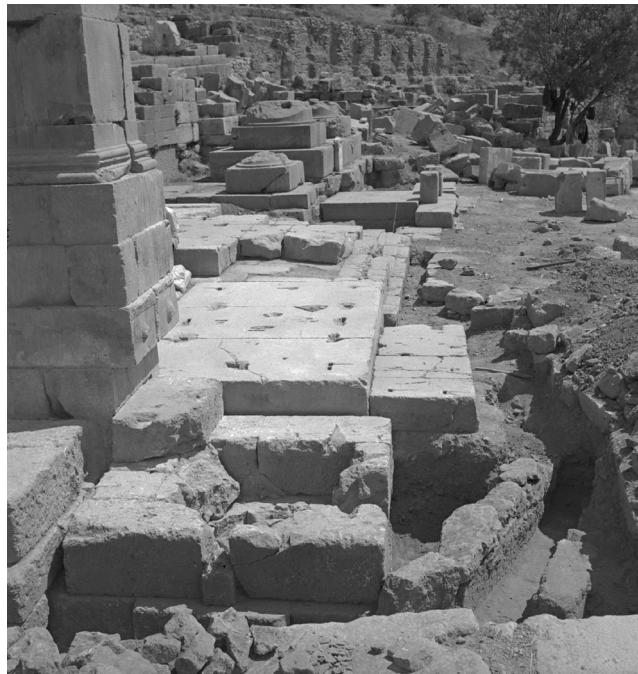


1. Pianta della zona
mediana santuario
di Delfi. EFA, 54178.
EFA/ Didier Laroche.

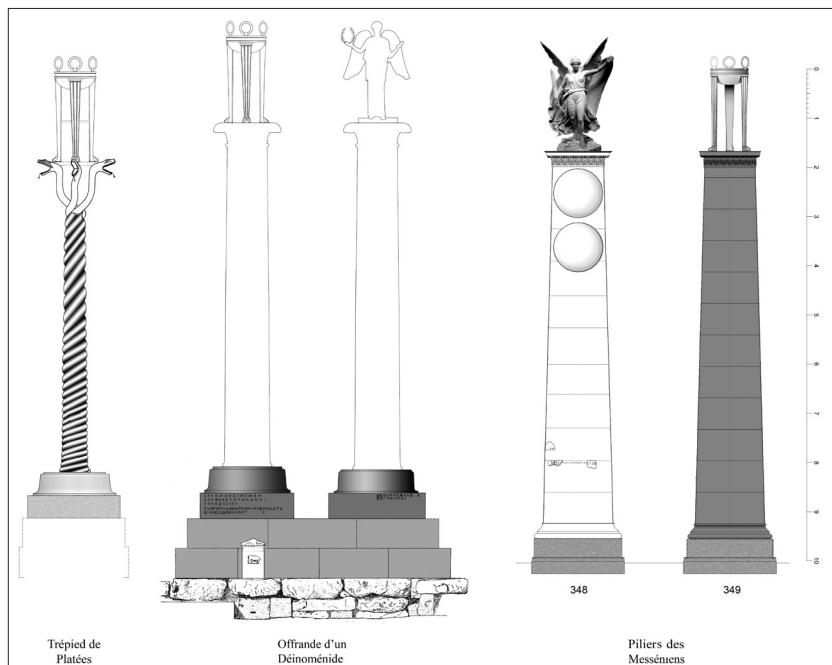


2. Le fondazioni della Palma dell'Eurimedonte prima del restauro del pilastro di Prusa II, viste dall'alto. La struttura quadrangolare, in primo piano, presenta al centro il foro di alloggio del perno con cui era ancorato il fusto della palma (Amandry 1954). EFA, 12852. EFA/ Pierre Amandry.
3. Pianta delle fondazioni della Palma dell'Eurimedonte (da Amandry 1954, 1).





4. Il contesto in cui è inserita la Palma dell'Eurimedonte (in primo piano, di fronte al pilastro di Prusa II che si erge sulla sinistra della foto), visto dal tempio, dopo il restauro del pilastro di Prusa II – foto del 1947 (Amandry 1954). EFA, 12858. EFA/ Pierre Amandry.
5. La terrazza del tempio come appare oggi, con il pilastro di Prusa II sulla destra e, davanti a questo, le fondazioni della Palma dell'Eurimedonte ricoperte – foto del 2016 © Egisto Sani.



6. Ricostruzione di alcune offerte votive delfiche (da Bommelaer – Laroche 2015, p. 195). EFA, 54180. EFA/ Didier Laroche.