

Il mare nemico di Serse: i *Persiani* di Eschilo e *Die Seeschlacht bei Salamis* di Kaulbach*

STEFANO AMENDOLA

1. UNA BREVE PREMESSA:

NATURA DEL TEATRO E NEL TEATRO DEI GRECI

«The *theatron* in fifth-century Athens was less a building than what we would call landscape architecture»: così si esprime R. Rehm in un volume dedicato allo spazio nella tragedia greca¹, volendo evidenziare l'impatto che la natura (da intendersi come *landscape*,

* L'opera di Kaulbach mi è stata segnalata per la prima volta nel 2009 dalla professoressa Paola Volpe, appena rientrata da un congresso ad Atene ed emozionata per aver rivisto le acque di Salamina. Da quella indicazione è nato un percorso di ricerca, di cui questo contributo è l'esito.

paesaggio) ha appunto sullo spazio (e non edificio) teatrale delle origini². Il teatro dei Greci appare definito – almeno ai suoi albori – dall’ambiente circostante: si pensi, ad esempio, alla collina sul versante sudoccidentale dell’acropoli di Atene, che probabilmente fungeva da cavea naturale nel primo Teatro di Dioniso³. Anche i pochi e non invasivi interventi dell’uomo mirano ad armonizzare teatro e natura: è il caso degli *ikria*, banchi in legno mobili e provvisori, che, appoggiati talvolta ai pendii naturali, consentivano agli spettatori una migliore e più comoda fruizione delle rappresentazioni⁴. In teatri così ‘naturalistici’ ed aperti il paesaggio circostante può divenire lo sfondo dei drammi rappresentati: non è da escludere, ad esempio, che gli spettatori dei *Persiani* eschilei (472 a.C.) dal teatro di Dioniso potessero scorgere i templi incendiati e depredati dalle armate di quel Serse che, sulla scena, appare loro sconfitto e vestito solo di stracci⁵. Se dunque la natura abbraccia e, in certo qual modo, plasma lo spazio teatrale degli antichi Greci, nei loro drammi essa – data la mancanza o l’esiguità di quello che oggi chiameremmo apparato scenografico – non viene raffigurata, ma piuttosto narrata, descritta dai personaggi sulla scena. Proprio su un paesaggio naturale ‘dipinto a parole’ nei *Persiani* ci si soffermerà in questo intervento, al fine di evidenziare come l’e-

lemento naturale e paesaggistico, anche se confinato nello spazio extrascenico e affidato interamente alle capacità descrittive ed evocative della parola recitata e cantata, non sia una mera appendice esornativa, ma possa svolgere un ruolo di assoluto protagonismo in aperta dialettica con l'uomo e il suo agire.

2. ESCHILO, ERODOTO E *DIE SEESCHLACHT BEI SALAMIS* DI KAULBACH

In questa breve riflessione appare opportuno prendere le mosse da un dipinto del XIX secolo che viene frequentemente richiamato quale ripresa dell'antico in epoca moderna e ricollegato talvolta al dramma dell'Eleusino: nell'introduzione al volume *Cultural Responses to the Persian Wars. Antiquity to the Third Millennium*, i curatori E. Bridges, E. Hall e P.J. Rhodes⁶, passando appunto in rassegna alcune testimonianze iconografiche del conflitto greco-persiano nel XIX secolo, menzionano l'olio su tela di notevolissime dimensioni (560 x 980 cm) intitolato *Die Seeschlacht bei Salamis* (1868⁷; fig. A), opera del pittore tedesco Wilhelm Von Kaulbach (1805-1874)⁸, che occupa oggi buona parte della parete ovest del *Senatssaal* del *Maximilianeum*, edificio voluto dal re Massimiliano II e

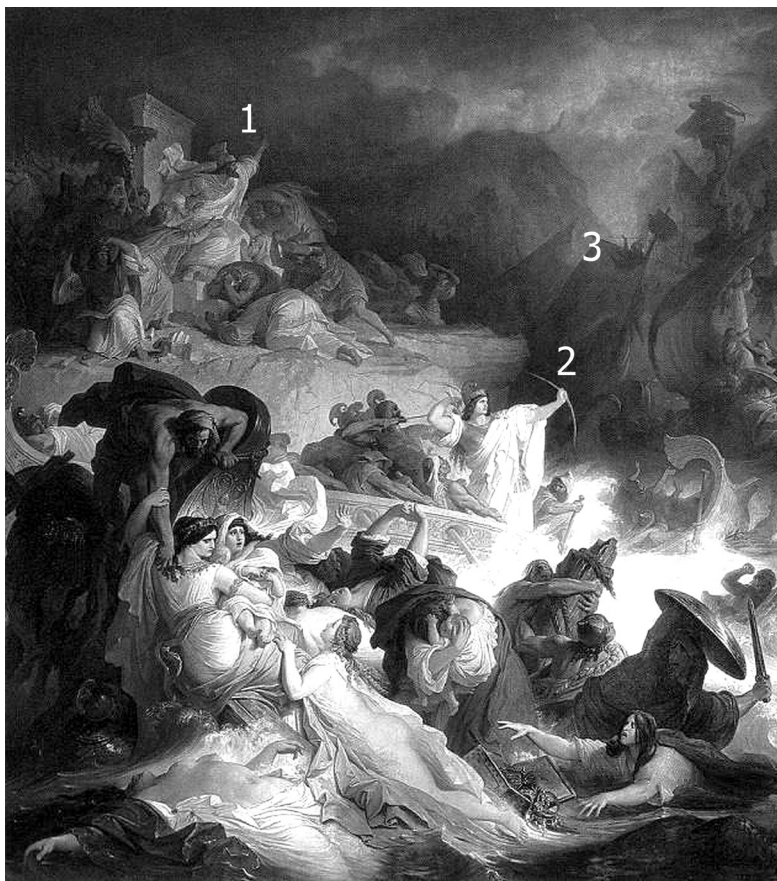




FIGURA A

Die Seeschlacht bei Salamis, Wilhelm von Kaulbach, 1868 ca.,
Monaco di Baviera – Maximilianeum

attualmente sede del *Landtag* della Baviera⁹. Quello di Kaulbach è uno dei diciassette dipinti rimasti di una più ampia *Historische Galerie*, anch'essa commissionata per il *Maximilianeum* da Massimiliano II al fine di illustrare i momenti principali della storia universale (e in particolare di quella tedesca ed europea) attraverso le arti (dal *Peccato originale* fino alla *Battaglia delle Nazioni*). Tale galleria risponde all'ideale, proposto dal monarca, di un'arte consacrata non solo alla bellezza, ma all'educazione dei popoli, educazione affidata appunto alla Storia, vera e sola maestra dell'umanità¹⁰. Dei dipinti sopravvissuti alla seconda Guerra mondiale *Die Seeschlacht bei Salamis* è il solo dedicato ad un avvenimento della storia antica, e intenderebbe celebrare, in quanto momento chiave per l'umanità intera, il trionfo della civiltà (i Greci di Temistocle) sulla barbarie (i Persiani di Serse).

Venendo al contenuto del dipinto¹¹, Kaulbach fonde in un unico 'fotogramma' i due principali momenti dello scontro greco-persiano (la battaglia navale nelle acque di Salamina e quella terrestre sull'isolotto di Psittalia), realizzando un'immagine quanto mai affollata, nella quale è possibile rintracciare – passando in rassegna l'opera dalla sinistra di chi guarda – sia i protagonisti del conflitto sia alcune presenze tanto celebri quanto inattese¹²: tra i primi Serse (in trono su uno

scoglio, evidenziato dal nr. 1 nella fig. A), Artemisia (che scaglia frecce, nr. 2), Temistocle (quasi completamente di spalle, ritto in piedi, nr. 6) e Aristide (sulla terra di Psittalia con un giovane barbaro che lo supplica, nr. 8), tra le seconde quelle dei drammaturghi Eschilo (che combatte armato di lancia e scudo, nr. 7) e Sofocle (giovanetto di bell'aspetto, che impugna una tromba, nr. 5)¹³, e quelle di tre 'fantasmi' – probabilmente Peleo, Achille e Aiace¹⁴ –, che solcano il cielo sopra le armate greche (nr. 9)¹⁵.

A. ERODOTO E KAULBACH

Considerando le due principali fonti letterarie antiche che potrebbero aver influenzato la gigantesca 'visione' di Kaulbach – le *Storie* di Erodoto e i *Persiani* di Eschilo – è immediatamente possibile notare come al solo storico di Alicarnasso rinvii uno dei personaggi più facilmente identificabili e che occupa una spazio decisamente centrale nel dipinto: si tratta di Artemisia I, regina dei Carii¹⁶, raffigurata nell'atto di scagliare frecce con il suo arco¹⁷ – arma simbolo dell'esercito persiano – contro i Greci, nonostante appaia oramai inevitabile la sconfitta dei barbari. Questo indomito coraggio di Artemisia, ultima ad arrendersi in un esercito in rotta, sembra tradurre visivamente quanto affermato sulla donna dallo stesso Serse in Hdt. 8, 87-88: il re persia-

no, nell'osservare le tanto audaci quanto fortunate manovre dell'imbarcazione di Artemisia, esclama, tra lo stupito e l'amareggiato, «Gli uomini mi sono diventati donne e le donne uomini!» (8, 87)¹⁸.

Al racconto erodoteo potrebbero rinviare anche gli spiriti degli Eacidi raffigurati in volo da Kaulbach (cf. *supra*): in Hdt. 8, 64 si legge di come, poco prima dello scontro navale, i Greci, atterriti da un sisma, invocano l'aiuto di Telamone e Aiace e inviino una nave a Egina per prendere i simulacri di Eaco e dei suoi discendenti. In questo caso, però, a influenzare l'artista tedesco è probabilmente un'altra testimonianza antica della battaglia di Salamina, ossia la biografia temistoclea di Plutarco¹⁹. In Plu. *Them.* 15, 1-2 si ritrova infatti la narrazione di un prodigio che si sarebbe verificato durante il combattimento:

A questo punto della battaglia si dice che una grande luce fiammeggiasse dalla parte di Eleusi e un suono e una voce si diffondessero per la piana Triasia fino al mare, come di un grande coro ... Poi sembrò che ... a poco a poco si levasse da terra una nube e che di nuovo scendendo andasse a posarsi sulle triremi. Ad altri sembrò di vedere fantasmi e ombre di uomini armati provenienti da Egina, che pretendevano le mani a difesa delle navi greche. Pensarono che questi fossero gli Eacidi invocati in aiuto nelle loro preghiere prima della battaglia.²⁰

Si può facilmente notare come la riportata descrizione plutarchea, con la nube posata miracolosamente sulle navi e i fantasmi degli Eacidi schierati a difesa delle navi greche, rispecchi quanto dipinto da Kaulbach con maggiore esattezza del citato Hdt. 8, 64.

B. ESCHILO E KAULBACH

Se l'eroica Artemisia rappresenta un innegabile punto di contatto tra l'opera di Kaulbach e il testo erodoteo, la tela appare debitrice anche della tragedia eschilea, un debito forse ammesso dallo stesso pittore tedesco, che accanto a Temistocle, il generale vittorioso dei Greci, ha voluto rappresentare lo stesso drammaturgo eleusino, nell'atto di scagliarsi con la lancia – l'arma che nei *Persiani* caratterizza i Greci, contrapponendosi all'arco dei barbari – contro il nemico.

Oltre alla presenza del poeta stesso nel dipinto, si possono evidenziare alcuni dettagli iconografici che sembrerebbero avere una derivazione più marcatamente eschilea:

a. il movimento concitato e drammatico di Serse (nr. 1 in fig. A), che sembra quasi balzare in piedi dal suo trono, richiama i vv. 465-470 dei *Persiani*, dove il messaggero descrive la reazione del sovrano nell'osservare la sconfitta della flotta²¹:

Serse levò gemiti, vedendo la voragine di mali: occupava infatti una posizione donde godeva la vista di tutto l'esercito, un'alta collina accanto alla distesa del mare. Strappati i pepli con lamenti, dopo aver dato all'esercito di terra un ordine improvviso, si dà ad una fuga precipitosa²².

b. Tra i diversi soldati greci – tra i quali, come detto, spicca lo stesso Eschilo – armati di lancia (arma propria dei Greci) è possibile individuarne alcuni raffigurati mentre si slanciano per colpire i nemici brandendo un remo (nr. 4). Il particolare impiego di quest'arma 'impropria', volto a testimoniare la violenta bramosia di sottomettere e uccidere in ogni modo il nemico, riporta alla memoria *Pers.* 424-427 ss., dove si descrive la feroce mattanza dei nemici compiuta dai Greci:

Ma quelli, come se fossero tonni o una retata di pesci, con frammenti di remi e rottami, li urtavano, li infilzavano e pianto assieme a gemiti empiva la distesa del mare ...

c. La 'caduta in mare' di alcuni Persiani dal cassero delle proprie navi (nrr. 3) potrebbe ricordare il leggero balzo (*Pers.* 305: πῆδημα κοῦφον), quasi un tuffo, di Dadace, che viene descritto con una sorta di macabra ironia²³ ai vv. 304-305:

... e il chiliarco Dadace, per un colpo di lancia, fece un agile salto dalla nave ...

3. NATURA *versus* UOMO: IL MARE NEMICO DEI PERSIANI

Vi è un ulteriore elemento ancor più significativo che mi sembra poter avvicinare il dipinto del XIX secolo al dramma eschileo: si tratta della raffigurazione del mare in tempesta, l'elemento naturale che, lungi dall'essere semplice sfondo su cui va in scena lo scontro tra greco e barbaro, sembra possedere una propria centralità tanto nel dipinto quanto nell'antica descrizione poetica della battaglia. In Kaulbach si può cogliere come sia l'acqua marina a pervadere e in certo qual modo a unire i due gruppi altrimenti ben separati dei Greci (alla destra di chi guarda) e dei Persiani (alla sinistra). Le onde in tempesta rappresentano il *trait d'union* tra i due schieramenti contrapposti, e acquistano rilievo e centralità nella raffigurazione. Ma la forza impetuosa del mare non sembra abbattersi ugualmente su entrambi gli eserciti: mentre Temistocle e Aristide, 'all'asciutto', possono osservare tranquillamente la distesa marina, le onde appaiono 'accanirsi' contro ciò che resta dell'esercito di Serse, avvolgendo e travolgendo superstiti e relitti, inghiottendo uomini dei quali restano visibili solo gli ultimi gesti di lotta o di disperazione prima di annegare²⁴.

Considerata questa raffigurazione di un mare in tempesta che tutto trascina con sé (superstiti, cadave-

ri e relitti), numerosi versi eschilei potrebbero essere scelti quale efficace didascalia del dipinto di Kaulbach, o, viceversa, le immagini del pittore tedesco rappresenterebbero una sorta di ‘traduzione pittorica’ del testo del drammaturgo eleusino²⁵:

a. *Pers.* 274-277: Ahimè, tu parli di corpi di cari avvolti nei loro mantelli erranti a lungo sbattuti dai marosi e a lungo travolti ...

b. *Pers.* 308-310: Lileo, Arsame e, terzo, Argeste, nelle acque intorno all’isola nutrice di colombe, trascinati dalle onde tempestose, cozzavano contro la terra scoscesa²⁶ ...

c. *Pers.* 418-421: Si rovesciavano le carene delle navi ed era impossibile distinguere la distesa del mare, nascosta dai resti delle navi e da cadaveri insanguinati, pieni di morti erano le rocce sporgenti ...

d. *Pers.* 576-577: Sbattuti dal mare, ahimè, sono terribilmente sbranati, ahimè, dai figli muti dell’incontaminato ...

e. *Pers.* 962-966: [*Serse*] Li abbandonavo, mentre, tutti caduti da una nave tiria, perivano sulle rive di Salamina e mentre i loro corpi urtavano contro il lido scosceso.

Corpi travolti dalle onde, trascinati dal mare, spinti a forza contro le rocce del litorale, cadaveri insanguinati sulle acque e sugli scogli: da questo repertorio di cupe immagini eschilee si evidenzia come i colpi e le ferite inflitti ai Persiani dal mare siano altrettanto gravi e forse ancor più letali di quelli subiti da Temistocle e compagni. Sono infatti *sciagure che vengono dal mare* (Pers. 1037) ad aver privato Serse dei suoi uomini migliori e ad aver dissolto nel nulla un'armata enorme e creduta invincibile. Le acque di Salamina si sono rivelate per i Persiani qualcosa di ben diverso da un neutrale campo di battaglia: esse rappresentano piuttosto un protagonista attivo e decisivo del confronto navale, incarnando così il duplice volto della natura madre benevola e alleata per i Greci e, al tempo stesso, matrigna, ostile e spietata per i Persiani. Che la natura, apertamente schierata al fianco degli Elleni, sia un elemento decisivo per le sorti dello scontro viene sottolineato dal fantasma del saggio re Dario, evocato nel secondo episodio per trovare una soluzione ai molteplici mali abbattutisi sul suo impero. Il defunto sovrano afferma che il solo modo per garantire un destino migliore alla Persia è astenersi da nuove spedizioni contro i Greci, dato che *la terra stessa è loro alleata* (Pers. 792). Non solo la terra è schierata con i Greci, ma anche e soprattutto il mare

è nemico dei Persiani ed è ancora Dario a fornire una spiegazione di tale ostilità:

Pers. 745-748

Egli (*scilicet* Serse) che sperò di incatenare a guisa di schiavo la corrente del sacro Ellesponto, il Bosforo corrente divina, trasformava lo stretto e, cingendolo con catene martellate, aprì un ampio varco al suo immenso esercito...

Per il padre, la follia di Serse consiste nell'aver alterato la natura grazie ai prodigi della *techne*²⁷: lo stretto marino dell'Ellesponto, il confine naturale che separa Occidente e Oriente, viene cancellato, trasformato, con catene e chiodi, in un ampio sentiero percorribile per l'esercito terrestre²⁸. La rivelazione di Dario dà concretezza ai timori espressi dal coro all'inizio del dramma. Nella terza coppia strofica della parodo i coreuti individuano nella capacità maturata dai Persiani di 'affrontare' il mare un cruciale momento di svolta nelle vicende del loro impero²⁹, destinato inizialmente dalla Moira a conquistare città e popoli grazie a spedizioni terrestri:

Pers. 109-113

Ed essi impararono a sostenere la vista della sacra distesa di un mare immenso che s'imbianca al soffio violento del vento fidando in funi sottili e in mezzi che permettono il passaggio degli uomini

È proprio questo sapere tecnico-meccanico acquisito progressivamente dai Persiani a spianare per Serse e per la sua armata un passaggio artificiale (si noti in *explicit* di v. 113 il sostantivo *μηχανή*, riferimento all'insolita e astuta 'tecnologia' del ponte di barche³⁰), *contra naturam*, verso la Grecia:

Pers. 65-73

L'esercito del re, devastatore di città, ha già raggiunto la terra vicina a noi di fronte, dopo avere superato su zattere unite da funi di lino lo stretto dell'Atamantide Elle, gettando sul collo del mare, qual giogo, una via dai molti chiodi.

Questo stravolgimento della natura, con il mare reso improvvisamente terra, sentiero percorribile per un esercito, dalla *techne* umana³¹ – forse celebrata nella parodo con stupita ammirazione dai coreuti – viene interpretato dall'*eidolon* di Dario quale offesa, folle sfida di un mortale (Serse) agli dei e in particolare a Poseidone³²:

Pers. 749-751

Pur essendo egli mortale, credeva nella sua sconsideratezza di dominare tutti gli dei e Poseidone. E come non scorgere in questo che la follia avvolse la mente di mio figlio?





FIGURA B

Die Seeschlacht bei Salamis, Wilhelm von Kaulbach, 1858 ca.,
Monaco di Baviera – Neue Pinakothek

Al v. 750 si ha l'unica menzione esplicita di Poseidone in una tragedia così dominata dal mare: solo Dario, simile ad un dio (*Pers.* 857), sembrerebbe possedere l'autorità per rivelare apertamente l'avversario del figlio, il dio che ne ha determinato la sconfitta nella battaglia navale. Proprio Poseidone mi consente di ritornare in conclusione a Kaulbach. Al 1858 ca. è datata un'altra *Battaglia navale presso Salamina* realizzata in dimensioni ben più contenute (62 x 105 cm) dall'artista tedesco e oggi conservata presso la *Neue Pinakothek* di Monaco (inv. 9493: fig. B)³³. Si tratta di uno studio preparatorio dell'enorme dipinto esposto al *Maximilianeum*, ma in esso si può immediatamente notare una evidente differenza rispetto alla tela successiva: dove nel dipinto del *Maximilianeum* compare la nave della coraggiosa Artemisia arciera, in quello precedente si erge dal mare Poseidone (individuato dal nr. 1 in fig. B), raffigurato nell'atto di mostrare a Serse quelle corde, ormai strappate, con cui il giovane re barbaro ha provato, inutilmente, ad aggaggiare il mare³⁴. Nel primo dipinto, quindi, a fronteggiare e sconfiggere Serse, provocandone la disperata reazione, non sono i soli generali ateniesi, bensì lo stesso dio del mare, che, insieme alle onde, invade e sconvolge lo spazio dei Persiani, determinandone la sconfitta e spingendo il giovane sovrano alla fuga. È probabile che Kaulbach, per obbe-

dire ai dettami voluti da re Massimiliano II per la sua Galleria Storica, ossia una galleria volta a promuovere quella 'Pittura Storica' che miri – pur con molte licenze – a rappresentare gli eventi nella loro realtà, abbia cancellato la divinità pagana dal dipinto per il *Maximilianeum*, inserendo – in maniera un po' posticcia – il personaggio storico di Artemisia (cf. fig. C). Purtuttavia, le onde in tempesta che si abbattono sui barbari sembrano ancora segnalare la presenza di Poseidone, che, come nei *Persiani* eschilei, si svela quale vero e invincibile nemico di Serse.





FIGURA C

Particolari: a sinistra Artemisia, a destra Poseidone

NOTE

1 Rehm 2002, 37.

2 Cf. recentemente Longo 2014, 129-131.

3 Cf. Di Marco 2000, 54.

4 Cf. Di Benedetto-Medda 1997, 9; Di Marco 2000, 54.

5 Cf. Centanni 2003, xi.

6 Bridges-Hall-Rhodes 2007, 18-19; Cf. inoltre Bridges 2015, 192.

7 Alcuni studiosi (Cf. *e.g.* Putz 2005, 993 e 2006, 543) datano la realizzazione del dipinto al 1862-1864.

8 Sulla vita e sulle opere di Wilhelm Von Kaulbach datati ma ancora di riferimento sono Müller 1893, Ostini 1906; Dürck-Kaulbach 1921. Voci biografiche complete e di facile consultazione sono Norman 1977, 119; Putz 2005, 993 e 2006, 542-543.

9 Sulla storia e sul significato dell'edificio nella politica di Max II cf. Kock 2009, di cui un significativo estratto riassuntivo è disponibile online: P.J. Kock, *s.v. Maximilianeum*, in *Historisches Lexikon Bayerns*, URL: <<http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Maximilianeum>> (ultimo accesso: 10.01.2016).

10 Cf. Müller 1999, 15, Meyer-Maril 2006, 94.

11 Sull'opera di Kaulbach si possono raccogliere giudizi discordanti: se la visione di *Die Seeschlacht bei Salamis* presso la

bottega dell'artista ha entusiasmato il cuore del sovrano bavarese Ludovico II («Der Anblick dieser herrlichen „Schlacht von Salamis“ hat mir wie mit einem Zauberschlage alles Erhabene und Fesselnde, was ich je über die griechische Geschichte und Mythos gehört, ins Gedächtnis zurückgerufen und für die Größe des Heroentums mich entflammt»: così scrive il re in una lettera a Kaulbach datata 21 febbraio 1966, il cui testo è in Dürck-Kaulbach 1921, 359), al contrario Ostini 1906, 118 scrive: «Die Schlacht selbst läßt freilich kalt; aber die Darstellung einer Seeschlacht in Lebensgröße ist ein Unding an sich und die Aufgabe, diese Schlacht in der Meerenge in die Breite eines Bilderrahmens einzuzwängen, stellte an die Geschicklichkeit des Künstlers schier unlösbare Aufgaben». Cf. Ebert 1987, 190.

12 Tra queste è da annoverare di certo l'harem di donne persiane, che, a stento, vengono salvate dalle acque: a tal proposito, nel raccontare le loro visite allo studio di Kaulbach, nel corso delle quali hanno l'opportunità di vedere alcuni studi preparatori di *Die Seeschlacht bei Salamis*, Dumont 1865, 649 e Stuart 1866, 765, commentano rispettivamente: «Le vaisseau qui portait les femmes du roi de Perse est mis en pièces, et ces corps de femmes qui tombent dans la mer ont fourni au peintre l'occasion de consacrer à la beauté plastique un admirable premier plan»; «The sinking of a ship containing the harem of some Persian satrap gives him an opportunity to exhibit his skill in the beauty of form and outline».

13 La presenza contemporanea di Eschilo e Sofocle mostra come Kaulbach conosca la tradizione che associa le biografie dei due drammaturghi (e anche quella di Euripide) al 480 a.C., anno della battaglia di Salamina: secondo il tanto celebre quanto costruito aneddoto Eschilo partecipò alla battaglia (nel dipinto infatti è rappresentato nelle vesti di soldato), Sofocle guidò per la sua bellezza il coro di giovinetti che cantò il peana per la vittoria

dei Greci (di qui forse il suo essere raffigurato con una tromba), mentre Euripide sarebbe nato a Salamina il giorno dello scontro.

14 Seguo qui l'identificazione più comune proposta per queste tre figure. Non mancano però interpretazioni diverse: ad esempio Champlin 1888, 104 riconosce nei tre personaggi volanti «the avenging gods of Greece in the sky»; similmente si legge in Ellis-Horne 1913 («The Greeks said their gods fought for them, and in our picture these visionary gods hover in the air directing the strife, while a priest offers sacrifice to them»), dove una riproduzione del dipinto di Kaulbach è scelta come immagine del Frontespizio e accompagnata da una breve nota descrittiva significativamente intitolata “The Downfall of Asia’s Power (The Greek Victory of Salamis). A celebrated painting by William Kaulbach, the noted German artist of the middle nineteenth century”.

15 Cf. la descrizione del dipinto disponibile sulla pagina web dedicata al *Senatssaal* all’indirizzo <https://www.bayern.landtag.de/maximilianeum/saeleraeume/der-senatssaal> (ultimo accesso: 08.01.2016).

16 È probabilmente la centralità di Artemisia il motivo che spinge Liuzzo 2014 a catalogare l’opera di Kaulbach nei dipinti raffiguranti scene tratte dalle *Storie* erodotee.

17 In Aristoph. *Lys.* 671 ss. Artemisia è accostata alle Amazzoni, abilissime tiratrici con l’arco: è forse ipotizzabile che Kaulbach abbia immaginato la sua Artemisia ‘saettatrice’ proprio sul modello delle Amazzoni, che il mito vuole acerrime nemiche degli Ateniesi (Cf. Vignolo Munson 1988, 93 e 2001, 255).

18 Trad. Colonna 1996, 553.

19 Il riferimento al testo plutarco nella raffigurazione di Kaulbach è già colto da Anonimo 1858, 352 (anch’egli autore di

una cronaca relativa ad una visita all'atelier dell'artista tedesco imbattutosi in alcuni disegni di *Die Seeschlacht bei Salamis*) e Dumont 1865, 649.

20 Trad. Traglia 1992, 401. Lo studioso (400) ritiene che i discendenti di Eaco siano da identificare con Telamone e Aiace, eroi di Salamina.

21 Lo stretto rapporto tra i versi eschilei dedicati a Serse e la raffigurazione del sovrano persiano in Kaulbach è rimarcato da Bridges 2015, 192. Zeising 1857, 231, nella sua critica al dipinto condotta mediante il frequente confronto con i versi dei *Persiani*, evidenzia però lo scarto esistente tra il testo del poeta antico e la pittura del suo contemporaneo, che non riesce a tradurre in immagine il disperato strapparsi delle vesti che caratterizza il Serse eschileo dinanzi alla sconfitta della flotta. Cf. inoltre Haase 1997, 154-157.

22 Per i passi tratti dai *Persiani* la traduzione è di P. Volpe: cf. la premessa in questo volume, p. 7.

23 Sul possibile *humor* nero che caratterizzerebbe la morte di Dadace cf. Garvie 2009, 162-163 ad 304-5.

24 In *Plu. Them.* 14, 3 si evidenzia come Temistocle avesse scelto il momento opportuno per attaccare battaglia, attendendo l'ora in cui si sollevavano il vento forte e conseguentemente le onde: ciò infatti avrebbe danneggiato le grandi e pesanti navi barbare, ma non quelle greche, basse e piccole.

25 Per i valori metaforici attribuiti al mare cf. van Nes 1963, 30-70.

26 Con l'espressione *trascinati dalle onde tempestose* P. Volpe rende il participio *κυκώμενοι* tradito dai manoscritti *Lugd. Bat. Voss. gr. Q4A* (O secondo i sigla dell'edizione teubneriana di

M.L. West) e *Vindob. phil. gr.* 197 (Ya): sui motivi per preferire *κνκώμενοι* a *νικώμενοι*, offerto dal resto della tradizione (compreso il *Laur.* 32.9), mi sia consentito rinviare ad Amendola 2012, 11-22.

27 La natura artificiale e complessa del ponte sembra evidenziarsi a livello lessicale nell'impiego a v. 747 del composto *σφυρήλατος*.

28 La folle colpa di Serse nello sconvolgere la natura è esplicitata con grandissima efficacia dal Petrarca nella settima stanza della canzone *A Giacomo Colonna, perché secondi l'impresa del Re di Francia contro gl'Infedeli*, vv. 91-93: "Pon mente al temerario ardir di Serse, / Che fece, per calcar i nostri liti, / Di novi ponti oltraggio alla marina ...".

29 È probabile che i coreuti, ancora ignari della sconfitta a Salamina, vedano – ottimisticamente – in questa nuova capacità di affrontare il mare un positivo momento di progresso nella storia e nelle potenzialità belliche dei Persiani, per i quali sembrano così essersi aperti nuovi territori di conquista (cf. Garvie 2009, 47-48 *ad* 1-139; Medda 2010, 280). Proprio questa possibilità di oltrepassare il mare però consentirà a Serse di attraversare l'Ellesponto e di subire la terribile disfatta per mano dei Greci.

30 Così Sidgwick 1903, 8 *ad* 112-4; Broadhead 1960, 57 *ad* 104-6; Garvie 2009, 83 *ad* 108-14: Cf. *Pers.* 722, dove *μηχαναίς* indica il ponte di barche con cui Serse ha 'aggiogato' l'Ellesponto, creando un passaggio alle sue truppe. Atri commentatori, tra i quali *e.g.* Groeneboom 1960, 35 *ad* 112-113, ritengono diversamente che il sostantivo alluda alle sole navi.

31 Si noti a v. 71 il composto *πολύγομφος*, appartenente, come il citato *σφυρήλατος* di v.747 (n. 27), al lessico della lavorazione/fabbricazione.

32 Cf. Garvie 2009, 225 *ad* 745-51.

33 Cf. il catalogo curato da Metzger 2003, 181-182.

34 Zeising 1857, 231 interpreta – sorprendentemente – il personaggio come Glauco.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amendola 2012

S. Amendola, *Sul testo dei Persiani di Eschilo: 1. Il messaggero*, Napoli 2012.

Anonimo 1858

Anonimo, *Ein Gang durch Kaulbach's Atelier*, Berlin Revue 14, 1858, 352-354.

Bridges 2015

E. Bridges, *Imagining Xerxes: Ancient Perspectives on a Persian King*, London-New York 2015.

Bridges-Hall-Rhodes 2007

E. Bridges – E. Hall – P. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars: Antiquity to the third Millennium*, Oxford 2007.

Broadhead 1960

H.D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*. Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary by H.D. B., Cambridge 1960.

Centanni 2003

M. Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2003.

Champlin 1888

J.D. Champlin, *Cyclopedia of Painters and Paintings*, New York 1888.

Colonna 1996

A. Colonna – F. Bevilacqua, *Erodoto. Le storie* (Vol. 1: libri I-IV), Torino 1996.

- Di Benedetto-Medda 1997
 V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Di Marco 2000
 M. Di Marco, *La tragedia greca: forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000.
- Dumont 1865
 L. Dumont, *La peinture contemporaine en Allemagne: Kaulbach et l'école réaliste*, *Revue des Deux Mondes* 56, 1865, 628-659.
- Dürck-Kaulbach 1921
 J. Dürck-Kaulbach, *Erinnerungen an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus mit Briefen und hundertsechzig Abbildungen gesammelt*, München 1921.
- Ebert 1987
 H. Ebert, *Über Die Entstehung, Bewertung Und Zerstörung Der Wandgemälde Wilhelm Von Kaulbachs Im Treppenhaus Des Neuen Museums Zu Berlin. Ein Dokumentarbericht*, *Forschungen und Berichte* 26, 1987, 177-204.
- Ellis-Horne 1913
 E. S. Ellis – C. F. Horne, *Story of the Greatest Nations with One Thousand of the World's Famous Events Portrayed in Word and Picture*, New York 1913.
- Garvie 2009
 A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae: with Introduction and Commentary by A. F. G.*, Oxford 2009.
- Groeneboom 1960
 P. Groeneboom, *Aischylos' Perser (Vol. 2: Kommentar)*, hrsg. von P. G., Göttingen 1960.

Haase 1997

F.-A. Haase, *Topik und Kunstrezension. Argumentationselemente der deutschen Kunstkritik in zeitgenössischen Rezensionen zur Historienmalerei des ausgehenden 18. bis frühen 20. Jahrhunderts*, Tübingen 1997 (Univ. Diss.).

Kock 2009

P.J. Kock, *Das Maximilianeum. Biographie eines Gebäudes*, München 2009.

Liuzzo 2014

P.M. Liuzzo, *Herodotus Illustrated (15th-19th centuries CE)*, in A.A.V.V., *Ancient History Encyclopedia* (online: last modified December 12, 2014. <http://www.ancient.eu/article/768/>).

Longo 2014

O. Longo, *Atene: il teatro e la città, Dionysus ex machina* 5, 2014, 128-150.

Medda 2010

E. Medda, *Rec. a Garvie 2009*, *ExClass* 14, 2010, 265-282.

Metzger 2003

C. Metzger (ed.), *Neue Pinakothek, Katalog der Gemälde und Skulpturen*, hrsg. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Bonn 2003.

Meyer-Maril 2006

E. Meyer-Maril, *Der „friedliche Kreuzritter“ Kaiser Wilhelm II. – Die Kreuzfahrerrezeption in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*, *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, 34, 2006, 75-97.

- Müller 1893
H. Müller, *Wilhelm von Kaulbach*, Berlin 1893.
- Müller 1999
S. Müller, *Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Historien- und Genremalerei des 19. Jahrhunderts*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62, 1999, 1-27.
- van Nes 1963
D. van Nes, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen 1963.
- Norman 1977
G. Norman, *Nineteenth-century Painters and Painting: a Dictionary*, Los Angeles 1977.
- Ostini 1906
F. von Ostini, *Wilhelm von Kaulbach*, Leipzig 1906.
- Putz 2005
H. Putz, *Kaulbach, Bernhard Wilhelm Eliodorus*, in H.-M. Körner (ed.), *Große Bayerische Biographische Enzyklopädie*, München 2005, 993.
- Putz 2006
H. Putz, *Kaulbach, Bernhard Wilhelm Eliodorus*, in A. A. V. V., *Deutsche biographische Enzyklopädie (Hitz-Kozub) [DBE]* 5, München 2006, 542-543.
- Rehm 2002
R. Rehm, *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton 2002.
- Sidgwick 1903
A. Sidgwick, *Aeschylus, Persae*, with Introduction and Notes by A. S., Oxford 1903.

Stuart 1866

J.R. Stuart, *Modern Art*, *Scott's Monthly Magazine* 2, 1866, 761-767.

Traglia, 1992

A. Traglia, *Vite di Plutarco* (Vol. 1: *Teseo e Romolo, Solone e Publicola, Temistocle e Camillo, Aristide e Catone, Cimone e Lucullo*, Torino 1992.

Vignolo Munson 1988

R. Vignolo Munson, *Artemisia in Herodotus*, *CA* 7, 1988, 91-106.

Vignolo Munson 2001

R. Vignolo Munson, *Telling Wonders: Ethnographic and Political Discourse in the Work of Herodotus*, Ann Arbor 2001.

Zeising 1857

A. Zeising, *Kaulbach's „Schlacht bei Salamis“*, *Deutsches Kunstblatt* 8, 1857, 231-232.