

MARIO CAPASSO

ESTERNO GIORNO: GRUPPO DI SAPIENTI
CON ROTOLI DI PAPIRO (MANN INV. 124545)

Abstract

The article offers some new observations on the MANN mosaic inv. 124545, partly based on a comparison with the Sarsina Mosaic, and an analysis of previous interpretations, of which it fixes the points to be considered certain.

Keywords

Pompeii's Mosaic (MANN inv. 124545), Sarsina's Mosaic, The Seven Wise Men

I. Il mosaico così detto dei filosofi di Pompei: rinvenimento e descrizione.

Il 14 luglio 1897 nel fondo privato Masucci-D'Aquino, in località Civita, fuori dalle mura di Pompei (nel suburbio settentrionale, a 130 metri dalla Porta Vesuviana, area di Torre Annunziata) fu rinvenuto il noto mosaico policromo che, secondo l'interpretazione corrente risalente all'archeologo Antonio Sogliano (1854-1942)¹ – il quale per primo ne diede una descrizione –, raffigurerebbe l'Accademia di Platone (Fig.1). Attualmente esposto nella sala 59, dedicata ai mosaici, al primo piano del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 124545), è largo m 0,85, alto m 0,86 ed è inserito in una lastra di travertino larga m 0,89, alta m 0,91 e spessa m 0,10; l'immagine, larga m 0,64, alta m 0,65, a sua volta è incorniciata da un festone di foglie, frutta (mele, uva, melograni, limoni, castagne, pigne) e otto maschere teatrali, quest'ultime disposte su ciascuno dei quattro angoli e nel mezzo dei quattro lati. Si tratta di un tipo di cornice comune², che non può contribuire all'interpretazione del mosaico. La scena riproduce una riunione all'aperto tra sette sapienti, raffigurati al centro e disposti in una sorta di triangolo che, insieme con le ombre proiettate dalla luce che viene da sinistra, contribuisce a creare una prospettiva. Quattro di essi sono seduti su una *exedra* o *schola*, un sedile semicircolare in pietra con i piedi a forma di zampa leonina; quello seduto sull'estremità sinistra è una persona anziana, quasi calva e con la barba biancastra, con indosso un chitone marrone chiaro, che gli copre solo metà inferiore del corpo; nelle mani

¹ SOGLIANO 1897, pp. 337-340; Id. 1898, pp. 389-416.

² La si ritrova per esempio nel così detto «mosaico di Dioniso che cavalca una tigre» nella Casa del Fauno a Pompei (I sec. a.C.).

ha un rotolo di papiro chiuso al centro del quale è un sigillo; la mano sinistra stringe la *frons* inferiore del rotolo, la destra quella superiore. L'uomo è rivolto a sinistra, verso un'altra figura maschile – con la barba brizzolata e manifestamente più giovane –, in piedi che appoggia la sua mano sinistra sulla spalla destra del più anziano; pare in atto di parlargli; indossa un diadema (fascia che cinge il capo ed è annodata sulla nuca, segno di distinzione) e un chitone giallo *heteromaschalos*, vale a dire appuntato tradizionalmente sulla spalla sinistra e libero nella destra. La seconda figura seduta è un uomo dalla folta capigliatura, che gli copre parzialmente la fronte, e dalla barba brizzolata; indossa anche lui un chitone grigio scuro appuntato sulla spalla sinistra; nella mano destra ha una bacchetta sottile, con la quale sembra disegnare qualcosa sul terreno oppure più verosimilmente indicare una sfera ai suoi piedi, sulla quale torno più avanti. La terza figura maschile siede sulla spalliera del sedile, ha le gambe incrociate, indossa un chitone scuro e al di sopra di esso l'imatio, il mantello tradizionalmente bianco portato sul chitone; ha la barba e i capelli brizzolati, la mano destra appoggiata sul mento, come per riflettere, esprimere perplessità o prestare attenzione. Secondo il Petersen la sua figura è troppo in alto per pensare che il personaggio fosse seduto sulla spalliera, «per non dir nulla della stranezza di tal modo di sedere»³; sulla base di un confronto con una analoga *schola* rinvenuta nella città pisidica di Termessus maior, lo studioso ritiene possibile che la spalliera sia appoggiata a un sepolcro o a un monumento in onore verosimilmente dell'eroe Ecademo. Tra quest'uomo e quello con la bacchetta c'è un altro; è in piedi e ha anche lui la barba e i capelli brizzolati; indossa un imatio bianco, avvolto tutto intero intorno al corpo, comprese le braccia. Un quinto uomo, anche lui maturo come indicano la barba e i capelli grigi, è seduto sull'estremità destra del sedile, ha nella mano destra un rotolo chiuso; indossa un chitone rossastro che, come nel caso della prima figura seduta a sinistra, gli copre solo la metà inferiore del corpo. Il settimo e ultimo uomo è raffigurato in piedi sull'estremità destra dell'immagine; la barba appena chiazzata di bianco indica che è maturo ma non anziano; indossa un chitone bianco appuntato sulla spalla sinistra; rivolto verso l'uomo con la bacchetta, pare in atto di allontanarsi; ha nelle mani un rotolo chiuso: la mano sinistra stringe la parte inferiore del *volumen*, la destra è poggiata sulla *frons* superiore.

Per terra sono due cassette: una, intarsiata, vuota e col coperchio parzialmente sollevato, è tra le prime due figure a sinistra; l'altra, più grande ma non lavorata, è più o meno al centro della raffigurazione e contiene una specie di sfera celeste caratterizzata da fasce intersecantisi che potrebbero alludere alle traiettorie dei pianeti.

Sullo sfondo, nell'angolo superiore destro è raffigurato il muro di cinta di

³ PETERSEN 1897, p. 330.

una città con la sua acropoli. Si è ritenuto che sia la città di Atene, vista da nord nord-est dove era l'Accademia platonica. Sul lato opposto sono due pilastri sormontati da un epistilio, sul quale poggiano quattro vasi privi di base, a ventre grosso e chiusi da un coperchio con la sommità a forma di croce. Al centro dello sfondo è una colonna, dal capitello verosimilmente dorico, sormontata da un orologio solare. Più indietro, tra la colonna e i due pilastri, è un albero verosimilmente di ulivo, i cui rami superiori sono ricchi di foglie e un altro mediano, spoglio, è cresciuto sotto l'epistilio⁴.

Il mosaico fu rinvenuto nella villa di Titus Siminius Stephanus, così detta da un sigillo bronzeo ora custodito al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 125093); la villa è composta da diversi ambienti che danno su un cortile e un peristilio. L'edificio non è stato scavato completamente per cui non è chiara la sua finalità; importante è anche una colonnetta in marmo recante i nomi dei *magistri pagi* M. Mundicius Malchio e M. Clodius Agatho; si ritiene che il *pagus* sia il *pagus augustus felix suburbanus*. La revisione dei dati di scavo registrati dal Sogliano e il controllo dei luoghi non hanno consentito di delineare una planimetria della complessa struttura e la destinazione delle sue varie parti. In ogni caso sono state avanzate tre ipotesi: una villa; un'officina di un fabbro (data la presenza di incudini e vasi di metallo); un articolato complesso formato da un'area agricola, un settore artigianale (un laboratorio di un fabbro e quello di un marmista) e la villa vera e propria⁵. La presenza del mosaico, rinvenuto «non in opera e nello strato di cenere», alla profondità di m 2 rispetto al «piano della campagna», e proveniente dal piano superiore⁶, dove molto verosimilmente faceva parte del pavimento, dimostra l'interesse del proprietario per la cultura greca e verosimilmente per la filosofia e di conseguenza l'esistenza di una parte residenziale nel complesso dell'edificio. Il fatto che l'*emblema* fosse stato staccato dalla sua collocazione originaria ha indotto a pensare che esso potesse provenire da un'altra area della città, dal momento che «tra il terremoto del 62 e l'eruzione del 79 d.C. i lavori di ricostruzione a Pompei erano proceduti con impegno e non mancava materiale di spoglio da rivendere e ricollocare»⁷. Mi pare, questa, un'ipotesi poco verosimile e non necessaria. In ogni caso va detto che ancora una volta ci si imbatte in uno scavo incompleto di un edificio dell'area vesuviana, un dato di fatto non raro che nel caso del mosaico ci priva di elementi che potrebbero contribuire alla sua più sicura interpretazione.

⁴ Analitica descrizione del mosaico in ANDREAE 2003.

⁵ Cf. ROMEO 2021, pp. 220 s.

⁶ Cf. il registro di scavo alla data 14 luglio 1897, cf. Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, fasc. VI C4, 35, su cui DE ROSA 2018, p. 173. Cf. anche MASSA-PAIRAULT 2020, pp. 30 s. (con ulteriore bibliografia).

⁷ Così ROMEO 2021, p. 221.

II. L'acquisto contestato e l'errore di valutazione di Benedetto Croce.

Il mosaico (per il quale sono state proposte diverse datazioni: I stile, fine II-inizi I sec. a.C. oppure inizi I sec. d.C.), derivato da un'originaria pittura murale ellenistica, fu acquistato nel 1898 dal Museo Archeologico Nazionale per la somma di 50.000 lire⁸. Fu un acquisto alquanto travagliato e contestato. Non si erano ancora sopite le polemiche per la perdita da parte dello Stato italiano della celebre collezione di argenti illegalmente esportati ed acquistati nel 1895 dal barone Edmond James de Rothschild (1845-1934), appartenente alla potente dinastia di banchieri Rothschild, per il Museo del Louvre⁹, per cui il Ministero dell'Istruzione Pubblica, per evitare un nuovo clamoroso smacco, volle assolutamente assicurare all'Italia il mosaico.

L'acquisto suscitò molte controversie. Una sferzante, sarcastica repressione venne dal filosofo Benedetto Croce (1866-1952)¹⁰, il quale giudicò il mosaico «mediocre artisticamente e poco importante storicamente» e dichiarò di avere chiesto in proposito il parere di «persone espertissime», per le quali il mosaico non valeva «più di otto o diecimila lire». Per Croce l'acquisto non era certo «un bel modo di rifarsi una reputazione», vale a dire, dopo la «vergogna» della perdita degli argenti di Boscoreale, «comperar *male* il *mediocre*, quando non si è saputo comperare *bene* il *buono!*»¹¹.

Il bersaglio principale di Croce era l'archeologo Giulio De Petra (1841-1925), direttore del Museo napoletano¹², che difese l'acquisto, sostenendo che il mosaico era «opera tutt'altro che mediocre e di sommo interesse scientifico»¹³, come a suo dire avevano ritenuto «due grandi autorità, l'una nelle discipline filologiche, il Diels¹⁴, l'altra nelle discipline archeologiche, l'Helbig¹⁵, per non dire di molti altri illustratori che quel mosaico ha avuto in Germania, in Francia e in Inghilterra»¹⁶.

⁸ Una puntuale, documentata ricostruzione della vicenda dell'acquisto in DE ROSA 2018, pp. 171-181.

⁹ Sulla vicenda degli argenti cf. almeno CIRILLO-CASALE 2004.

¹⁰ Cf. CROCE 1900a, pp. 145-148.

¹¹ CROCE 1900b.

¹² Sul De Petra cf. almeno GABUCCI 1991,

¹³ DE PETRA 1900.

¹⁴ Hermann Diels (1848-1922), filologo classico, professore a Berlino, autore tra l'altro della fondamentale raccolta *Die Fragmente der Vorsokratiker* (1903). Si occupò del mosaico in DIELS 1898, pp. 120-122.

¹⁵ Wolfgang Helbig (1839-1915), archeologo, vicesegretario dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma, autore di numerosi contributi su molti aspetti della storia del mondo antico, dalla protostoria italica alla civiltà etrusca e romana. Rese nota nel 1887 la celebre e discussa fibula praenestina. Per il suo contributo all'interpretazione del mosaico cf. HELBIG 1899, pp. 82-86.

¹⁶ Cf. CHIAPPELLI 1900.

Non credo di mancare di rispetto nei confronti di Croce se osservo che:

1. Non esiste, come scrisse il De Petra difendendo l'acquisto¹⁷, «un criterio unico ed assoluto o una tariffa costante nelle opere di arte e della antichità».
2. Un mosaico che costituisce una specie di “fermo immagine” di un incontro tra sapienti o filosofi nel II-I sec. a.C. ha a mio avviso un valore documentario inestimabile.
3. Sul piano dell'esecuzione l'opera è tutt'altro che mediocre, come prova la cura nei particolari, si pensi alla resa del pannello delle vesti, compresa la parte terminale della fascia del chitone giallo che copre la spalla dell'uomo raffigurato in piedi a sinistra e quelle della fascia del chitone bianco dell'uomo all'estrema destra; alla diversità dei colori nell'intera scena; alle ombre disegnate in particolare dai piedi di alcune delle figure; e, come vedremo più avanti, all'assetto dei rotoli di papiro¹⁸.
4. Il severo e non del tutto motivato giudizio del Croce risente troppo della perdita degli argenti di Boscoreale, perdita che non può svilire l'importanza del mosaico.
5. La copiosissima bibliografia prodotta in circa 120 anni sul mosaico di per sé dimostra la sua importanza.

Esiste un secondo mosaico che fu tratto dallo stesso dipinto originale di cui il mosaico pompeiano è una copia. Esso fu rinvenuto nel XVIII secolo a Sarsina ed è conservato a Villa Albani (Fig. 2). Illustrato per la prima volta dallo storico dell'arte J.J. Winckelmann (1717-1768)¹⁹, rappresenta la medesima scena, con alcune semplificazioni e qualche modifica nei personaggi. Essendo stato restaurato ed integrato, viene considerato da qualcuno di relativa utilità per l'interpretazione dell'originale.

III. Nove interpretazioni.

Si è molto discusso sulla possibile identificazione del luogo e dei personaggi raffigurati nel mosaico. Complessivamente, a questo proposito, sono state avanzate nove ipotesi.

1. Accademia di Platone. È l'ipotesi che ha avuto più fortuna e che ritroviamo sia nel quadro informativo della sala dove il mosaico è esposto sia nelle più recenti guide del Museo²⁰; risalente, come si è detto, al Sogliano, fu subito

¹⁷ DE PETRA 1900.

¹⁸ Sul valore artistico e archeologico del mosaico cf. la bibliografia citata in DE ROSA 2018, p. 179 n. 4.

¹⁹ WINCKELMANN 1821, p. 248, tav. 185.

²⁰ Rinvio in proposito a GAISER 1979, p. 36.

divulgata, discussa ed accolta dall'archeologo Eugen Petersen (1836-1919)²¹; più recentemente è stata ribadita dagli storici della filosofia greca Konrad Gaiser e David Sedley, rispettivamente nel 1979 e nel 2021²². Petersen ritiene che i sei filosofi che ascoltano l'uomo con la bacchetta, «aggruppati a due a due», mostrerebbero di dissentire dalle sue parole: i due a sinistra starebbero commentando sottovoce ciò che l'altro sta dicendo oppure l'uno sta spiegando qualcosa all'altro; gli altri due starebbero «immobili in profonda attenzione, l'uno con l'orecchio solo, l'altro anche con lo sguardo». «Più eccitati invece il sesto e settimo e, come hanno i posti dirimpetto a quello che sta discorrendo, così sono anche più pronti a fare opposizione [. . .] l'uno con vivacità alzando un volume nella destra, l'altro più calmo [. . .] tenendo un manoscritto anche egli, ma fermo nella sinistra e con gesto pieno di determinazione, mettendovi sopra due dita della destra».

Il Petersen segue il Sogliano nell'identificare Platone nel vecchio con la bacchetta. Il mosaico rinvenuto a Sarsina sarebbe derivato secondo Petersen non, come quello di Torre Annunziata, da un quadro originale del IV sec. a.C., bensì da un altro rispetto al quale il mosaicista avrebbe introdotto delle modifiche.

Convinto sostenitore dell'ipotesi accademica è stato il Gaiser, per il quale: 1. Il personaggio più importante è quello in piedi all'estrema sinistra, che sta parlando ed attira l'attenzione di quattro dei restanti filosofi. 2. Il quarto personaggio, al vertice del triangolo, in piedi e al di là della *exedra* o *schola*, dà l'impressione di essere un visitatore oppure un ospite o anche comunque un tardo adepto della scuola. Anche il quinto personaggio, seduto sulla sponda della panchina, sembra essere alquanto «distanziato» dal resto del gruppo. L'ultimo personaggio a destra pare rivolgere lo sguardo verso il relatore all'estrema sinistra con un'espressione critica o scettica. 3. Il complesso di costruzioni, costituito da «un cortile chiuso con un edificio circolare accanto» presente solo nel mosaico di Sarsina potrebbe forse rappresentare una scuola filosofica. 4. Le tante varianti del ritratto di Platone a noi pervenute²³ inducono senza dubbio ad identificare nel personaggio con la bacchetta questo filosofo. 5. A parte la calvizie di Pittaco di Mitilene non disponiamo di sicure testimonianze iconografiche relative ai Sette Sapienti, per cui l'unico elemento che possa far pensare alla loro presenza nel mosaico resta il numero. 6. L'ipotesi dei Sette Sapienti comunque non spiega la presenza sulla scena di diversi elementi, tra cui il serpente in mano alla figura di sinistra nel mosaico di Sarsina: il diadema sul capo dello stesso personaggio nel mosaico pompeiano (proprio di un sovrano e inadatto per Pe-

²¹ PETERSEN 1897, pp. 328-334.

²² GAISER 1979, pp. 36-60; ID. 1980, SEDLEY 2021, pp. 38-63.

²³ RICHTER 1965, II, nrr. 913-915.

riandro di Corinto, uno dei Sette, presso il quale secondo una leggenda il gruppo si sarebbe riunito; alcuni studiosi ritengono che il mosaico riproduca quell'incontro); il globo celeste, perché i Sette Sapienti ignoravano la forma sferica del cielo; i rotoli di papiro, perché i Sette «non erano né letterati, né eruditi».

Per Gaiser tre elementi nel mosaico possono portare ad una sua fondata interpretazione: il monte sullo sfondo; la sfera celeste; la «benda» intorno al capo della figura in piedi a sinistra. Sulla sommità del monte (Fig. 3) c'è un tempio, sia pure raffigurato privo di timpano e di tetto; la cinta muraria è quella di una città, anche se non si vedono abitazioni. L'enigmatica costruzione sul pendio di sinistra, fatta di strisce longitudinali che inclinano a sinistra non è un muro, bensì, come mostrano monete di epoca imperiale che raffigurano l'Acropoli, «il cammino della processione fino al tempio». L'Acropoli del mosaico non può essere, come ritenuto da alcuni, l'Acrocorinto, che era piuttosto alto e scosceso; in realtà è l'Acropoli di Atene, in particolare il suo lato meridionale, come prova il fatto che il monte degrada lievemente a sinistra, circostanza che si riscontra solo sulla parte occidentale dell'Acropoli di Atene; dunque il tempio sulla sommità non può che essere il Partenone e le mura ai piedi del monte sono verosimilmente quelle meridionali di Atene. La presenza dell'Acropoli, al di là di ogni esattezza topografica, ha il solo fine di indicare che il dialogo tra i filosofi si svolge fuori della città, in un luogo campestre. Il globo rappresenta la sfera celeste e costituisce l'argomento della conversazione tra i filosofi; il reticolato su di esso non è un disegno, bensì «un reticolato mobile di fasce metalliche», che si muove intorno all'asse di rotazione del cielo, rotazione nella quale «compaiono e poi di nuovo scompaiono corpi celesti al di sopra dell'orizzonte». Ciò che il personaggio in piedi a sinistra ha in testa non è altro che «un fazzoletto stretto da un nastro», la così detta «mitra», copricapo tipicamente orientale. Il serpente che nel mosaico di Sarsina egli ha in mano lo identifica con Eraclide Pontico, che secondo alcune testimonianze (frr. 16-17 Wehrli) aveva sempre presso di sé un serpente; lo stesso filosofo è dunque da identificare nella figura in piedi a sinistra nel mosaico pompeiano: a lui, che secondo una testimonianza (fr. 10 Wehrli) veniva beffeggiato per il suo comportamento da eunuco orientale, si addice anche la mitra, che stava ad indicare l'origine orientale della sua dottrina, peraltro derivata da Pitagora, anch'egli in ultima analisi seguace della sapienza orientale. Se tale personaggio, che fu un membro eminente della scuola di Platone, è effettivamente Eraclide, il mosaico non può che rappresentare la scuola accademica. Platone è da vedersi nel personaggio con la bacchetta: non è in atto di parlare, ma il fatto che stia seduto col mantello più scuro al centro della *schola* e abbia appunto in mano la bacchetta, insieme con una certa somiglianza col ritratto di Platone a

noi pervenuto²⁴, toglie ogni dubbio al riguardo. I due seduti a destra e a sinistra di Platone non possono che essere rispettivamente Speusippo e Senocrate, i suoi più stretti collaboratori e successori; di Speusippo si ignora se fosse calvo; Senocrate mostra nel mosaico un'espressione coerente con «l'accigliata serietà della sua personalità». Nel personaggio all'estrema destra è da vedere Aristotele, le cui immagini scultoree mostrano la medesima forma del capo e la barba corta²⁵; nello sguardo critico che nel mosaico egli rivolge agli altri va vista «la tensione interna» che caratterizzò il rapporto tra lo Stagirita e la scuola di Platone. L'uomo seduto sull'orlo della panchina, sotto la meridiana, è Eudosso di Cnido, insigne matematico ed astronomo, che secondo Vitruvio (IX 8,1) inventò un tipo speciale di meridiana²⁶; il fatto che sembri non del tutto integrato nel gruppo si spiega col suo atteggiamento di relativa indipendenza nei confronti della scuola platonica, che non frequentava sistematicamente, avendo una sua scuola a Cizico. Quanto al personaggio tra l'albero e la colonna, è certamente una figura importante, dal momento che si trova al centro del gruppo e più in alto degli altri: può essere un visitatore o un ospite oppure un tardo seguace convinto della dottrina platonica che fu aggiunto successivamente, dopo la sua morte, alla cerchia della scuola. Gli elementi paesaggistici rappresentati nei due mosaici coeriscono con l'interpretazione accademica: la costruzione che si vede al di sotto della cinta muraria nel mosaico di Sarsina forse è la scuola accademica; l'epistilio e l'albero richiamano il santuario delle muse (*Mouseion*) che Platone fondò nell'Accademia; i quattro vasi stanno ad indicare le muse delle quattro arti matematiche e la *tetraktys* dei pitagorici oppure costituiscono una consacrazione ad Apollo «guida delle muse» e divinità equiparata al sole; in questo caso il numero quattro simboleggia le quattro posizioni del sole e le quattro stagioni²⁷. Posto che siamo davanti ad una discussione tra filosofi accademici, il tema non possono che essere i fenomeni astronomici e celesti, tema particolarmente importante in quella scuola al quale i personaggi del mosaico avevano dato il loro contributo. Eraclide Pontico sosteneva la tesi rivoluzionaria che la terra ogni giorno gira intorno al suo asse e il cielo sta fermo (frr. 104-108 Wehrli), mentre il sole e i pianeti Venere e Mercurio girano intorno alla terra, idee che Aristotele respingeva. Il fatto che Eraclide nel mosaico sia rappresentato come oratore va spiegato con l'importanza che successivamente ebbe il suo scritto *Sui fenomeni celesti*, col quale diede una forma

²⁴ RICHTER 1965, II, nrr. 903-975.

²⁵ RICHTER 1965, II, nrr. 976-1013.

²⁶ Sulla meridiana nel mondo antico cf. almeno MILLER-SYMONS 2019.

²⁷ Sull'interpretazione dei vasi da parte di Gaiser e in generale sulla sua ipotesi accademica cf. i dubbi espressi da CARUSO 2013, pp. 106-110.

letteraria alle discussioni nella scuola accademica. L'originale da cui i due mosaici derivano fu eseguito verosimilmente intorno al 200 a.C. ad Alessandria, nel cui Museo nella seconda metà del III sec. a.C. ebbe un ruolo importante la filosofia platonica, grazie a Eratostene di Cirene, che rinnovò i principi matematici della filosofia platonica e fu vicino alla scuola accademica. In lui si potrebbe vedere il personaggio che nel mosaico apparentemente sembra un visitatore, un ospite o un tardo seguace. Dal momento però che l'inserimento di Eratostene nella cerchia platonica non può che essere posteriore alla sua morte, allora è verosimile che il mosaico originale avesse adornato la sua tomba. Il fatto che in Pompei e a Sarsina siano state rinvenute due copie dell'originale dimostra che in Italia dovettero circolare più copie di esso, una diffusione spiegabile con l'abitudine dei proprietari di scegliere di adornare il pavimento della propria abitazione con un mosaico che esprimesse la propria «inclinazione» per la filosofia platonica e la scienza greca, testimonianza dello sforzo dei Romani di conservare la cultura e l'arte greca.

Una variante dell'ipotesi accademica è stata proposta da M. Rashed²⁸, che accetta l'identificazione dei vari personaggi del mosaico avanzata da Gaiser, ad eccezione della prima figura a sinistra (Eraclide Pontico) e della quarta in piedi dietro l'*exedra* (Eratostene di Cirene): i quali per Rashed non possono essere concepiti insieme all'interno di un gruppo di accademici; in realtà il primo filosofo sarebbe Archita o Pitagora (in considerazione del turbante orientale che ha in testa), l'altro per il particolare delle braccia coperte dalla veste richiamerebbe ritratti di Demostene o di Eschine; la sua posizione lo configura come una sorta di protettore della riunione, portatore di una saggezza propria degli oratori; per quanto ne sappiamo, l'imitazione di Solone da parte di Demostene è provata, a differenza di quella di Eschine. Di conseguenza per Rashed il personaggio è verosimilmente Solone, il quale elaborò una dottrina, che, secondo Proclo, come quella successiva di Platone, dava preminenza all'intelletto, ed era un personaggio importante nel *Timeo*. In definitiva la presenza di Solone costituisce la conferma che siamo davanti ad una riunione di accademici. Per Rashed ispiratore del dipinto originale non fu Eratostene ma Crantore di Soli, commentatore del *Timeo*: di lui il dipinto rispecchierebbe la perfetta conoscenza della dottrina platonica, la critica di Aristotele e la successione al fondatore.

Tra l'originale e il mosaico ci fu un modello intermedio, che risale secondo Rashed all'epoca di Antioco di Ascalona, scolarca dell'Accademia all'epoca sillana. L'opera originale fu ispirata da Crantore, che sappiamo

²⁸ RASHED 2013, pp. 27-49.

amava la poesia e le arti; agì su di lui anche l'orgoglio della sua città natale di avere avuto Solone come ospite.

Anche D. Sedley²⁹ ritiene che il mosaico rappresenti la scuola accademica; sulla base del principio secondo il quale ciascun personaggio è connesso con un oggetto-icona posto in corrispondenza del suo capo, di testimonianze letterarie e del confronto col mosaico di Sarsina egli identifica i seguenti filosofi da sinistra a destra: Archita, Speusippo, Platone, Timeo, Eudosso, Senocrate, Aristotele. La figura predominante è quella di Platone, che al centro della *exedra* sta esponendo la sua lezione e i cui tratti fisionomici coeriscono con i molti ritratti del filosofo a noi pervenuti; in più egli, a differenza degli altri sei personaggi, è rappresentato con le spalle curve, una caratteristica di cui parla Plutarco (*Adul.* 53C). L'albero sotto il quale è raffigurato Platone è un platano (come provano le chiazze più chiare sul tronco che stanno ad indicare le tipiche perdite della corteccia), la cui denominazione allude al nome dello stesso Platone: un genere di albero di cui il giardino dell'Accademia era ricco.

Sedley muove da queste tre considerazioni: 1. L'autore del mosaico comprova costantemente ciò che sappiamo dell'Accademia. 2. Ciascun personaggio, come si è detto, è identificato e caratterizzato da simboli nello spazio al di sopra della propria testa. 3. Non c'è niente nel mosaico che abbia una mera funzione decorativa. Dal momento che la meridiana che si trova sul capo di Eudosso guarda a sud e lo spettatore guarda a nord, l'ombra notevolmente lunga del piede sinistro di Platone (che contrasta col fatto che nessun altro dei personaggi e degli oggetti proietta ombra), punta ad est e sta a significare che la scena si svolge al tramonto e in questo senso simboleggia il tramonto della vita del filosofo, il quale poco prima della sua morte (347 a.C.) si sta preparando a nominare un successore che continui e perfezioni la sua opera: la scena richiama *Leggi* VI 769b7-770b8, a proposito della necessità per un legislatore di istruire un successore che continui al meglio quanto da lui scritto.

Nel mosaico sono presenti in effetti i tre possibili successori di Platone: il nipote Speusippo, che alla morte dello zio resse l'Accademia per otto anni fino alla sua morte nel 339 a.C.; Senocrate, che successe a Speusippo e resse la scuola per un quarto di secolo; Aristotele che divenne il capo del Liceo, rivale dell'Accademia. Ciascuno dei tre ha in mano un rotolo: quello di Aristotele potrebbe contenere il I libro del *De caelo*; Senocrate potrebbe avere in mano il *Fedro*; egli è l'unico che stringe in una sola mano il suo rotolo, come a volere sottolineare il suo apprezzamento per i limiti della parola scritta, tutto preso com'è dall'ascoltare la lezione orale di Platone. Speusippo è legittimamente seduto alla destra di Platone, ma è

²⁹ SEDLEY 2021, pp. 38-63.

tutto intento ad ascoltare il pitagorico Archita alla sua destra, a volere significare sia il suo attaccamento alle dottrine pitagoriche sia il fatto che non sia il legittimo erede intellettuale di Platone, circostanza confermata, tra l'altro, anche dal particolare che il ramo secco dell'albero di Platone si allunga proprio verso di lui. I tre rotoli sono il segno della candidatura dei tre filosofi alla successione del maestro, ma quello di Speusippo è l'unico che ha il sigillo, il che allude al fatto che egli fu il primo a svelare i segreti dell'arte retorica di Isocrate (Diog. Laert. 4,2). Col suo atteggiamento distaccato Aristotele mostra di rinunciare a qualsiasi pretesa sull'Accademia. L'area in alto a destra non è l'Acropoli di Atene, come molti hanno creduto, ma il boschetto del Liceo: imboccando sul capo dello Stagirita, si configura come una sua icona, lasciando presagire che egli fonderà una scuola che si distaccherà da quella accademica. Aristotele è collegato a questo suo simbolo da una macchia rossastra che parte dal suo capo, costeggia una bianca collinetta e si fonde con un più scuro sentiero; questo corre all'esterno e al di sotto delle mura della città, oltrepassa una porta principale, che può essere il Dipylon, e infine, in lontananza, appare immettere nel ginnasio; tale sentiero sta ad indicare il percorso intrapreso da Socrate per andare dall'Accademia al Liceo, di cui Socrate parla in apertura del *Liside* (203a1-b2). La struttura sulla sommità dell'altura non può essere il Partenone, perché sarebbe un tempio privo di tetto e quindi incompleto; piuttosto potrebbe trattarsi delle basi in calcare delle colonne doriche del tempio in onore di Zeus Olimpico, la cui costruzione fu iniziata dai Pisistratidi, interrotta con la loro caduta nel 510 a.C., ripresa nel 174-164 a.C. e rimasta incompiuta fino all'epoca dell'imperatore Adriano. L'incompleta struttura fu apposta dall'artista come punto di riferimento familiare per l'adiacente Liceo. Se così fosse, si potrebbe verosimilmente datare il dipinto originale tra il 335, anno di fondazione del Liceo, e il 174 a.C., quando la costruzione del santuario fu ripresa con marmo pentelico al posto del più scuro calcare che si vede nel mosaico. Le aree blu visibili all'interno del Liceo indicano l'acqua con la quale erano irrigati gli alberi del suo boschetto, nella quale si specchiano le colonne dell'Olympieion. Nel mosaico è in atto questa scena: Aristotele ha lasciato il posto alla destra di Platone dove sedeva; quest'ultimo, allontanatosi Aristotele, illustra al solo Senocrate la sfera celeste. La ristrettezza dello spazio che c'era tra il maestro e lo Stagirita in netto contrasto con la più ampia distanza che c'è tra Platone e Speusippo dimostra quanto vicino fosse stato Aristotele a Platone. L'artista è senza dubbio "pro Senocrate", ma lascia intendere che senza l'apostasia sarebbe stato Aristotele l'erede di Platone.

Sedley, come si è detto, fa risalire il dipinto originale ad un periodo compreso tra il 335 a.C. e il 174 a.C.; a suo avviso la datazione più alta coerisce con la testimonianza di Quintiliano, per il quale l'età dell'oro della

pittura fu l'epoca compresa tra il 360 e il 280 a.C.; le rivalità "incapsulate" nell'immagine verosimilmente erano divenute meno importanti con la fine del IV sec. a.C., quando Aristotele era morto da venti anni e la direzione dell'Accademia da parte di Speusippo era divenuta un lontano ricordo; la teoria della sfera celeste che opera con undici motori primi, illustrata da Platone nel mosaico, è anteriore alla composizione di Aristotele, *Metafisica* Λ 8, il cui termine *ante quem* è il 322 a.C., anno della morte dello Stagirita. Per Sedley il dipinto originale risale verosimilmente al decennio 335-325 a.C., eseguito da un artista seguace della scuola platonica.

2. Scuola di Atene, ipotesi avanzata da due storici della filosofia antica, Alessandro Chiappelli (1857-1931) e Ludwig Stein (1859-1930) ed accolta dall'illustre storico del pensiero antico Eduard Zeller. Secondo i due studiosi sarebbero raffigurati sette insigni filosofi greci: Platone, Aristotele, Socrate e Pitagora, Epicuro, Teofrasto, Zenone stoico³⁰. A loro avviso il fatto che uno dei sette sia raffigurato con una maggiore preminenza esclude la possibilità che la scena riproduca i Sette Sapienti. Anch'essi sono convinti che in alto a destra sia rappresentata Atene con la sua Acropoli, ma respingono l'ipotesi di Sogliano, trovando inverosimile una discussione tra Platone e altri accademici sull'astronomia; secondo loro inoltre: 1. la figura centrale non appare essere uno scolarca, né tutti gli altri sembrano degli allievi. 2. C'è una mancanza di connessione tra le varie figure rispetto all'astronomo al centro: i primi due personaggi a sinistra conversano tra di loro, l'ultimo a destra è in atto di allontanarsi dal gruppo; solo le tre figure centrali paiono dare ascolto all'astronomo con la bacchetta. 3. Nel giardino dell'Accademia, che era un *thiasos* delle Muse, c'era un altare in onore di queste ultime, del tutto assente nel mosaico. 4. La scarsa documentazione iconografica disponibile rende inammissibile l'identificazione di Platone nella figura centrale. A loro avviso il mosaico riproduce un'associazione dei maestri delle principali scuole filosofiche ateniesi, come nella celebre rappresentazione della "Scuola di Atene". 5. I pilastri a sinistra potrebbero essere il simbolo della Stoa, l'albero al centro il simbolo del Giardino di Epicuro, la meridiana, che in un sarcofago è connessa con un *Mouseion*, il simbolo dell'Accademia. Nella prima figura a sinistra, che poggia la testa sulle spalle ed è scura di carnagione, sarebbe da identificare lo stoico Zenone, che secondo Diogene Laerzio (VII 1) aveva il collo inclinato sulle spalle ed era scuro di pelle. Il secondo personaggio, calvo, sarebbe Aristotele, che secondo la tradizione aveva la testa priva di capelli. La terza figura, che si trova al centro della scena ed è il personaggio principale, potrebbe essere Pitagora, raffigurato in una moneta da Samo e altrove coperto a metà da una veste e con una bacchetta rivolta verso una sfera, simbolo dell'astronomia.

³⁰ CHIAPPELLI-STEIN 1898, pp. 171-180; CHIAPPELLI 1898, pp. 143-148.

Più difficile identificare, secondo i due studiosi, il resto dei personaggi: quello sotto l'albero potrebbe essere Epicuro; l'uomo accanto a lui, seduto sulla spalliera della panca sotto la colonna simbolo dell'Accademia, ha la fronte alta e l'aspetto che ritroviamo in alcune erme di Platone e nella tradizione relativa a questo filosofo. Nella sesta figura, seduta sulla panca, andrebbero ravvisati i tratti silenici e l'espressione ironica tipica di Socrate, mentre il settimo personaggio che con gesto teatrale si appresta a tenere un discorso, potrebbe essere Teofrasto, ipotesi fondata sulla somiglianza con una erma del filosofo.

3. Una «riunione di filosofi». Ipotesi formulata dallo storico del libro antico T. Birt (1852-1934)³¹ per il quale la scena rappresenta al centro cinque uomini «che ascoltano», dei quali tre guardano davanti a loro e due hanno lo sguardo rivolto verso colui che tiene la lezione; alle due estremità sono due filosofi in relazione tra di loro; quello di destra ha appena terminato la sua lezione; ha in mano un rotolo e, in atto di andarsene, guarda verso tutti gli altri e in particolare verso quello di sinistra, che, secondo Birt, a giudicare dalla posizione della mano destra e dall'inclinazione del capo originariamente stava facendo lezione leggendo da un rotolo, rotolo che c'era nel dipinto originale e che il mosaicista pompeiano ha omissso.
4. I Sette Sapienti (elencati per la prima volta da Platone nel *Protagora* 343 A: Talete di Mileto, Pittaco di Mitilene, Biante di Priene, Solone di Atene, Cleobulo di Lindo, Misone di Cheno – poi sostituito da Periandro tiranno di Corinto – e Chilone di Sparta)³², interpretazione proposta per la prima volta dallo storico dell'arte Adolf Furtwaengler (1853-1907), sulla base di un confronto con una gemma, su cui, come nel mosaico, sono rappresentati i Sette Sapienti, quali «prototipi dei filosofi»³³. Per lo studioso è certamente Talete, considerato il fondatore dell'astronomia, l'uomo con la bacchetta; l'ipotesi di vedere sullo sfondo l'Acropoli di Atene sarebbe frutto di fantasia. L'interpretazione del Furtwaengler fu accolta dal Brendel³⁴, per il quale il mosaico riproduce una conversazione erudita sulla sfera presso la rocca di Corinto (l'Acrocorinto che sarebbe rappresentata in alto a destra), conversazione della quale abbiamo testimonianza in Plut., *Sept. Sap. Conviv.* 9, 153 C e Diog. Laert. I 35; da P.E. Arias³⁵, per il quale le diverse rappresentazioni d'insieme dei sette saggi a noi pervenute (compresa quella del mosaico pompeiano) «hanno soltanto un valore per lo schema della composizione, non per l'iconografia dei singoli personaggi effigiati»; da

³¹ BIRT 1907, pp. 102-204.

³² Successivamente furono aggiunti altri nomi, cf. ARIAS 1966.

³³ FURTWÄENGLER 1900, p. 266.

³⁴ BRENDL 1936, pp. 1-95.

³⁵ Cf. ARIAS 1966.

Karl Schefold³⁶; da G.M.A. Hanfmann³⁷, per il quale mentre nei due mosaici l'attenzione è rivolta ai personaggi e ai loro atteggiamenti nell'ambito di uno spazio abbellito da elementi ambientali e architettonici, nella gemma della Collezione Demidoff, la cui immagine deriva dal medesimo originale dei due mosaici, il «punto focale» è la sfera celeste e al tempo stesso il personaggio principale, che nei due mosaici, come ha ritenuto Elderkin³⁸, è quello in piedi all'estrema destra, è invece quello al centro, intorno al quale sono disposti geometricamente in due gruppi di tre gli altri sei sapienti, secondo una disposizione che si ritrova nelle rappresentazioni dell'imperatore romano che, seduto e circondato da funzionari e personificazioni, accetta la resa di nemici, conferisce beneficenze, presenza a spettacoli: un'impostazione propria dell'arte della tarda età romana, che induce a datare la gemma a non prima del tardo II sec. d.C.; da L. Curtius³⁹; F. Matz⁴⁰ (la rappresentazione dei Sette Sapienti che troviamo nel mosaico pompeiano e in quello di Sarsina risale a raffigurazioni statuarie e pittoriche ellenistiche); T. Lorenz⁴¹ (elenca le rappresentazioni archeologiche dei Sette Sapienti a noi pervenute, «le quali poco aiutano a ricostruire la loro iconografia»); da M. Gigante, secondo il quale l'ipotesi esegetica dei Sette Sapienti «rimane la più probabile», anche se l'iconografia dei personaggi è fittizia.⁴² Anche per H. von Heinzte⁴³ il mosaico rappresenta i Sette Sapienti, ma a suo parere non c'è unità nella scena, che sarebbe il prodotto della messa insieme della raffigurazione di singoli personaggi in origine autonomi.

5. La Scuola peripatetica, interpretazione avanzata dallo storico dell'arte e archeologo G.W. Elderkin (1879-1965)⁴⁴, per il quale il mosaico pompeiano rispetto a quello di Sarsina è più vicino al dipinto originale (risalente a suo dire alla fine del IV sec. a.C.), da cui entrambi derivano; nel secondo la concentrazione dei Sette è tutta rivolta verso la sfera, mentre in quella del primo essa è chiaramente diversificata; secondo lo studioso il fatto che l'acropoli di Atene sia vista da est costituisce un elemento importante per l'identificazione della scena, che rappresenta un incontro dei filosofi della Scuola Peripatetica del Liceo, situata nel suburbio orientale della città, a circa un miglio dall'acropoli: il dipinto originale verosimilmente doveva adornare il Liceo, nel quale c'era un giardino acquistato da Teofrasto con

³⁶ SCHEFOLD 1943, pp. 154 s.

³⁷ HANFMANN 1951, pp. 205-233.

³⁸ Cf. *infra*.

³⁹ CURTIUS 1951, p. 21.

⁴⁰ MATZ 1957, pp. 86-88.

⁴¹ LORENZ 1965, p. 51.

⁴² Cf. GIGANTE 1979, pp. 101 s., che cita RICHTER 1965, pp. 81 s.

⁴³ VON HEINZTE 1977b, pp. 167 s.; cf. anche EAD.a, pp. 437 ss.

⁴⁴ ELDERKIN 1935, pp. 92-111.

l'aiuto del suo allievo Demetrio Falereo, adorno tra l'altro di un *mouseion* e di opere d'arte. Lo stesso Demetrio pubblicò una raccolta dei *Detti dei Sette Sapienti* (come attesta Stobeo III 79), il che secondo Elderkin autorizza a congetturare che nel Liceo ci fosse una rappresentazione artistica dei Sette, uno dei quali era proprio Demetrio. Quest'ultimo sarebbe da identificare nella prima figura a sinistra in entrambi i mosaici, l'unica che indossa un diadema, segno di distinzione, e che nel mosaico di Sarsina stringe un serpente, anch'esso simbolo di distinzione. L'unica persona dotata di una tale espressione di distinzione non potrebbe che essere Demetrio: la presenza sul suo capo del diadema ricorderebbe l'episodio avvenuto alla corte di Tolemeo I ad Alessandria, dove Demetrio, costretto a lasciare Atene nel 307 a.C., si era rifugiato; il filosofo suggerì che eredi al trono di Egitto fossero i figli di Euridice, ma Tolemeo non accettò e pose il diadema sul capo del figlio di Berenice. Morto Tolemeo, Berenice per prudenza lo fece internare; poco tempo dopo, mentre dormiva, probabilmente per iniziativa della corte egiziana, fu morso alla mano da un aspide e morì. Alla luce di questa possibile interpretazione secondo Elderkin si potrebbe datare il dipinto originale da cui fu tratto il mosaico di Sarsina a poco dopo il 285 a.C., approssimativo anno della morte di Demetrio. Nella versione del mosaico pompeiano Demetrio non porta alcun riferimento alla sua morte, per cui il dipinto originale risalirebbe agli anni 317-307 a.C., nel corso dei quali egli resse Atene.

Elderkin accoglie l'interpretazione del Birt e anzi va oltre: a suo avviso la figura più importante sarebbe proprio Demetrio all'estrema sinistra, come dimostrerebbe il suo rivale all'estrema destra, la cui posizione e il cui sguardo rivelerebbero che è rimasto molto impressionato dall'esposizione, in via di conclusione, di Demetrio, alla quale l'altro si appresta a replicare. Se effettivamente il filosofo a sinistra è Demetrio, per Elderkin il rivale a destra può ben essere Teofrasto, che reggeva il Liceo e scrisse almeno due opere sull'astronomia (Diog. Laert. V 43, 50); la discussione sarebbe animata da un terzo filosofo che, seduto, ascolta attentamente le parole di Demetrio e punta una bacchetta sulla sfera celeste accanto a lui. Secondo lo studioso un'altra figura è identificabile nel gruppo e sarebbe il poeta Menandro, grande amico di Demetrio, allievo di Teofrasto, autore di centinaia di *gnomai monostichoi*, che ne decretarono una vasta popolarità come filosofo; egli sarebbe da individuare nel terzo personaggio da destra, caratterizzato «da una posa molto usata per i poeti comici» e consistente nella mano destra che tocca o regge il mento, atteggiamento presente tra l'altro in un rilievo marmoreo proveniente dal versante ovest dell'acropoli di Atene, contemporaneo di Menandro e raffigurante un poeta comico. Elderkin attraverso uno stemma ricostruisce le fasi principali della storia dell'immagine: da un dipinto risalente, come si è detto, agli anni 317-307 a.C.,

sarebbe, da un lato, direttamente derivato il mosaico pompeiano del I sec. d.C., e dall'altro una versione modificata databile a dopo il 285 a.C., e da questa il mosaico di Sarsina risalente al II sec. d.C.⁴⁵.

6. Insieme di filosofi e poeti: Talete, Platone, Omero, Esiodo; è l'ipotesi, proposta da Picard⁴⁶, che ha avuto meno fortuna.
7. Gruppo di filosofi presocratici e pitagorici, simboleggiante una dottrina dalla quale Aristotele (raffigurato nell'ultimo personaggio a destra) prese le mosse e che poi criticò. L'interpretazione è dovuta alla storica dell'arte I. Romeo⁴⁷, che si è basata su un'attenta analisi della rappresentazione ritrattistica dei sette personaggi messa in relazione con quanto si conosce dei ritratti dei filosofi antichi. A suo avviso la figura seduta con la bacchetta non può essere Platone, le cui oltre venti erme pervenute mostrano caratteri fisiognomici diversi; più verosimilmente si tratta di Talete, il quale, secondo Sulpicio Gallo⁴⁸, sarebbe stato il primo a realizzare un globo celeste, per quanto la notizia sia stata messa in discussione dalla critica moderna. La Romeo ricorda la testimonianza di Diogene Laerzio I 27, secondo la quale Talete avrebbe misurato l'altezza delle piramidi dalla loro ombra e, sia pure con qualche dubbio, si spinge temerariamente a metterla in relazione con «l'enfaticizzazione delle ombre di questo personaggio sul mosaico». L'ipotesi che il personaggio sia Talete trova una possibile conferma in una doppia erma della Galleria Geografica Vaticana, dove affiancato ad un sicuro Biante di Priene è un personaggio identificato con Talete e i cui tratti fisiognomici sono vicini a quelli nell'immagine del mosaico.

Alla destra di Talete il personaggio completamente calvo, barba corta e posa tipica, è sicuramente Anassimandro, come mostrano repliche del suo ritratto conservate al Museo Capitolino (inv. 555 e 553). Sicura è per la studiosa anche l'identificazione del primo personaggio a sinistra con Pitagora, allievo di Anassimandro, comprovata dalla benda intorno al capo: i tratti fisiognomici e la benda si ritrovano nell'unico ritratto certo del filosofo, proveniente da Afrodizia e risalente al V sec. d.C. Per la Romeo il serpente nelle mani dello stesso personaggio nel mosaico di Sarsina, ammesso che non si tratti di una integrazione posteriore, potrebbe alludere «al carattere oracolare che Pitagora aveva assunto in relazione alla sua frequentazione del santuario di Delfi», una «connotazione oracolare e misterica dell'opera di

⁴⁵ Secondo GIGANTE 1979, p. 102 l'interpretazione di Elderkin «offre il destro a molte obiezioni e può piacere solo a chi ha fatto di Menandro un fido seguace di Teofrasto e di Demetrio». Essa viene contestata anche da GAISER 1979, pp. 44 s., per il quale il diadema non si addice a Demetrio Falereo, che non fu un sovrano, né sono certe le identificazioni proposte dall'Elderkin, tra le quali quella di Menandro che non è mai rappresentato con la barba; inoltre non è sicuro che il serpente in mano all'uomo di sinistra lo identifichi con Demetrio.

⁴⁶ PICARD 1955, pp. 78-82, 132-137, 157-161.

⁴⁷ ROMEO 2021, pp. 219-238.

⁴⁸ In Cic., *Resp.* 14,17.

Pitagora [. . .] sottolineata sul mosaico dalla presenza della scatola semiaperta, interpretabile come cista mistica».

Nel caso in cui non si volesse dare credito al mosaico di Sarsina, secondo la Romeo andrebbe enfatizzata la posizione di braccia e mani del personaggio, «comune alle rappresentazioni di citaredi, e dunque connessa sia al mondo apollineo che a quello della musica, importante componente della mistica pitagorica».

Ancora temeraria la Romeo sostiene che Samo, l'isola natale di Pitagora, sarebbe rappresentata nel mosaico in alto a destra: «circondata da una spiaggia, essa si connota per la presenza di un tempio incompiuto presso una palude [. . .] e la grotta entro la quale Pitagora si ritirava per conversare con pochi amici». Il personaggio tra l'albero e la colonna con la meridiana, caratterizzato da un abbigliamento poco consono a un intellettuale e da un aspetto trascurato e selvaggio, è Zalmosside, lo schiavo e allievo di Pitagora, che fu rapito dai pirati e tatuato sulla fronte. «Forse non è un caso che un segno scuro e circolare» sia presente sulla fronte del personaggio nel mosaico pompeiano, «sempre che non si tratti della semplice resa di una ciocca di capelli più scura».

Il personaggio seduto sotto la meridiana, con la mano posta sotto il mento, potrebbe essere Anassimene, condiscipolo di Anassimandro, inventore, secondo Plinio il Vecchio (*Nat.* 2,78) della meridiana, insieme al suo maestro Anassagora. In questo modo sarebbe presente l'intera triade dei presocratici milesii. L'ultimo personaggio seduto a destra, prima di Aristotele potrebbe essere Archita, la cui dottrina, strettamente connessa con il pensiero di Socrate, comprendeva matematica, musica e astronomia, basate sui principi teorici elaborati da Pitagora. Di Archita non abbiamo ritratti certi, ma la sua presenza completerebbe il quadro della filosofia presocratica e pitagorica da cui Aristotele prese le distanze.

Secondo la studiosa l'originale del mosaico fu prodotto nella seconda metà del II sec. a.C. nell'ambito degli studi scientifici e filosofici coltivati nella Biblioteca e nel Museo di Alessandria, una matrice alessandrina evidente anche dal confronto con altri mosaici pompeiani e in particolare con quelli della Casa del Fauno, la lussuosa *domus* nella cui realizzazione gli archeologi ritengono sia stato seguito il modello delle grandi residenze palaziali alessandrine. Il mosaico pompeiano potrebbe allora provenire dalla medesima Bottega che ha elaborato i mosaici della Casa del Fauno.

8. Rappresentazione generica, «in cui gli elementi architettonici e paesaggistici non connotano topograficamente il paesaggio, ma sono elementi convenzionali presenti spesso anche nelle rappresentazioni del paesaggio mitologico»; così Borriello⁴⁹.

⁴⁹ BORRIELLO 2004, p. 305 n. 4.1. Medesima opinione esprimono LÓPEZ MONTEAGUDO-SAN NICOLÁS PEDRAZ 1996, pp. 71-110.

9. Gruppo di letterati, scienziati e medici della Biblioteca di Alessandria, guidati da Eratostene si Cirene al tempo di Tolemeo Evergete, interpretazione proposta dalla Massa-Pairault⁵⁰, secondo la quale bisogna tornare ad una lettura «filologica» della scena e stabilire i punti di contatto e le differenze tra i due mosaici. Tale lettura la porta a revisionare criticamente le ipotesi precedenti, specie quella accademica elaborata da Gaiser. La studiosa ritiene che siamo in presenza della rappresentazione di un gruppo di saggi ad Alessandria; fondamentale, a questo proposito, è il complesso architettonico in alto a destra nel mosaico di Sarsina, nel quale è un monumento circolare fin qui ritenuto un anfiteatro, che in realtà è un nilometro, come mostra la sua somiglianza con il nilometro raffigurato nel mosaico di Palestrina, dove è riprodotto il corso del Nilo dalla sorgente alla foce, in Alessandria, nel momento della piena: l'individuazione del paesaggio nilotico fornisce una chiave di lettura risolutiva per l'interpretazione dei due mosaici.

Nella scena alessandrina il personaggio più importante è il primo a sinistra. La sfera celeste, l'orologio solare, il nilometro nel mosaico di Sarsina, la valle del Nilo nel mosaico pompeiano fanno pensare che il dipinto originale abbia avuto il fine di celebrare una scoperta scientifica, la misura del meridiano terrestre da parte di Eratostene. Quest'ultimo è da identificare con il personaggio all'estrema sinistra, al quale la veste gialla dà una brillantezza unica; egli non può avere tenuto originariamente tra le mani un rotolo, del quale ci sarebbe traccia nella curiosa disposizione delle dita e nello spazio troppo grande tra le braccia; né è da vedere un gesto di familiarità nella mano sinistra rivolta verso il personaggio accanto a lui. In realtà egli sta tracciando una linea immaginaria tra la sua mano destra e quella di sinistra, come a volere misurare uno spazio.

Fondamentale per individuare l'identità di tale personaggio è il nastro che gli cinge la testa: non è né un turbante né una mitra orientale, bensì uno *stephanos* tipico di un sacerdote. Sappiamo da Strabone (793-794), il quale è la fonte più informata sul Museo di Alessandria, che alla guida di questa istituzione c'era l'imperatore e subito dopo un sacerdote (*hierous stephanites*), che sovrintendeva al culto delle Muse nell'ambito del Museo. Gli altri sei personaggi costituiscono il *synodos* di coloro che coltivano le Muse sotto un portico i cui pilastri sono distinti dal *griffon* di Apollo e dalle offerte disposte sull'architrave. La meridiana allude al sole e al solstizio e potrebbe rappresentare un'offerta alle Muse. Il mosaico di Pompei lascia supporre che Eratostene ricopriva la carica di *bibliophylax* e quella di *hierous ho epi to Mouseion*. La cassetta vuota ai suoi piedi può alludere alla sua funzione di *bibliophylax*. La discussione tra Eratostene e il personaggio seduto accanto a lui verteva sul concetto di grandezza e sul mesolabio, il famoso strumento da lui inventato.

⁵⁰ MASSA-PAIRAULT 2020, pp. 29-83.

Il personaggio seduto è probabilmente l'astronomo e matematico Conone di Samo che, tra l'altro scoprì un ammasso di stelle al quale diede il nome di Chioma di Berenice, in onore della sposa di Tolomeo Evergete. Il personaggio che discute sulla sfera celeste può essere Apollonio di Perga, matematico e astronomo vissuto tra la fine del III e l'inizio del II sec. a.C., che ad Alessandria compose un'opera sulle sezioni coniche, come induce a ipotizzare la scoperta a Eraclea di Latmos di un quadrante solare conico dedicato ad un Tolomeo da parte di un Apollonio e fabbricato da un artigiano alessandrino di nome Themistagoras. Si è ritenuto che questo Apollonio fosse proprio Apollonio di Perga, inventore di una sorta di astrolabio. Quella illustrata dal personaggio non è una sfera celeste, ma uno strumento complesso: le curve sulla sfera bianca formano una rete di un colore che va dal giallo al marrone chiaro: il tutto si configura come una rete metallica che racchiude una sfera fatta di argento o di vetro, che può essere interpretata come una sfera armillare.

Difficile identificare gli altri personaggi. Colui che è in piedi dietro l'*exedra* ha una veste drappeggiata che ritroviamo nella statuetta di un ginnasiarca di Stratos di Ai Khanoum, e quindi potrebbe essere uno dei professori del Museo che lavorarono alla costituzione del testo di Omero, forse Aristofane di Bisanzio, successore di Eratostene alla guida del Museo. L'ultimo personaggio a destra ha un atteggiamento simile al poeta rappresentato su di un piedistallo nel celebre bassorilievo dell'apoteosi di Omero firmato da Archelao di Priene (fine del III sec. a.C.); potrebbe forse trattarsi di Callimaco, che compose il catalogo della Biblioteca (*Pinakes*) e la famosa *Chioma di Berenice* all'epoca in cui Eratostene fu chiamato alla guida della Biblioteca. Il *synodos* dei saggi del Museo guidati dal loro *hiereus* può ben comprendere matematici, astronomi, medici e poeti.

Quanto al numero sette, esso non trova alcuna giustificazione nell'ambito dell'Accademia o del Liceo. Può esserci un riferimento alle sette stelle delle Pleiadi le quali secondo le fonti antiche designavano sette poeti e autori tragici dell'epoca di Tolomeo Filadelfo che facevano parte del Museo o l'avevano frequentato. Anche l'opera illustrata e poetica di Marco Terenzio Varrone *Imagines* o *Hebdomades*, che conteneva 700 ritratti di personaggi romani e stranieri ordinati in base al numero *sette*, può suggerire una possibile spiegazione di tale numero nel senso che Varrone potrebbe avere seguito un principio di catalogazione adottato in precedenza in altre celebri biblioteche tra cui quella di Alessandria. Altro possibile aggancio si può trovare nell'aneddoto riportato da Vitruvio (VII 4,7) secondo il quale ad Alessandria sette giudici furono chiamati ad esprimersi su opere recitate: tra di essi solo uno era stato scelto tra i membri del Museo, il quale nell'occasione mostrò la sua superiorità di giudizio accorgendosi di un plagio grazie alla sua conoscenza enciclopedica dei testi. L'aneddoto potrebbe essere

stato originato da una storia dove i protagonisti erano tutti membri del Museo e fra di loro solo uno si accorse del plagio.

Di là dalle incertezze relative all'origine della scelta del numero sette, appare incontestabile il legame tra questo numero e il mondo culturale e intellettuale del Museo e della Biblioteca di Alessandria. Il luogo di produzione del dipinto originale fu dunque Alessandria e risale all'epoca in cui Eratostene era alla guida della Biblioteca e poteva celebrare se stesso in relazione alla scoperta della lunghezza del meridiano terrestre e ad altre discussioni astronomiche tra cui quella che aveva suscitato l'individuazione della «chioma di Berenice»; la data verosimile rientra nel regno di Tolomeo Evergete, intorno al 230 a.C. Poteva dunque essere un'offerta votiva con la quale Eratostene nel corso della sua vita intese celebrare la misura del meridiano terrestre e l'insieme dei saggi impegnati nelle ricerche cosmologiche all'interno del Museo, offerta collocata nel Serapieion di Alessandria, fornito anch'esso di una biblioteca.

L'offerta votiva rappresentò un mezzo per la trasmissione a Roma dell'ingegno di Eratostene. Il mosaicista di Pompei dovette inserire alcune modifiche nella scena rispetto all'originale, ma riprodusse fedelmente il paesaggio lontano, l'*exedra* e la sfera con la sua custodia. Il mosaico rientrava nell'ambito dei rapporti che intercorrevano tra i ricchi proprietari campani e l'Egitto: l'*Iseum* di Pompei, datato alla fine del II sec. a.C., è una sicura testimonianza di queste relazioni commerciali e religiose a livello locale. Titus Siminius Stephanus non ha alcun rapporto col mosaico, se non forse quello di lavorare nel laboratorio che produsse il mosaico stesso. Quello di Sarsina fu rinvenuto nella proprietà di un membro dell'*élite* locale. Per un cittadino romano il possedere un'immagine dei saggi alessandrini non era solo espressione del desiderio di omaggiarli, ma rispondeva a «une interrogation empreinte d'inquiétude sur la culture et les arts», di quelle che talvolta troviamo nell'introduzione dei libri sull'architettura di Vitruvio, specialmente del libro IX, dove l'autore scrive che gli atleti dello spirito meritano sicuramente un monumento e sono stati più utili all'umanità rispetto agli atleti distintisi per le loro prestazioni fisiche, un sentimento che animò anche Varrone quando sentì il bisogno di omaggiare nell'opera *Hebdomades* gli eroi dell'umanità. Sotto questo aspetto la prima destinazione del mosaico pompeiano dovette essere la dimora di un esponente della *nobilitas* che conosceva Varrone e Vitruvio.

IV. Un mosaico e il suo enigma.

Interpretazioni, ricostruzioni, oscillazioni, deviazioni, speculazioni, funambolismi: la storia della filosofia antica, l'archeologia, la storia dell'arte, la storia

della scienza antica, anche combinandosi tra di loro, non sono riuscite ad arrivare ad una esegesi univoca del mosaico, e questo non per una debolezza intrinseca di queste discipline, bensì per le oggettive difficoltà che presenta l'analisi dell'*emblema*, difficoltà palesemente evidenti nel fatto che di ciascun personaggio sono state proposte diverse identificazioni, così come delle relazioni tra di essi, della dinamica della scena, del luogo in cui essa si svolge sono state avanzate spiegazioni differenti e talora in netto contrasto tra di loro. Si è così andati da un estremo all'altro, da chi (von Heintze) ha negato alla scena unità ad altri (Petersen, Elderkin, Gaiser, Sedley) che hanno cercato di spiegarla in ogni minimo particolare, fino ad ipotizzare in un caso l'esistenza nell'originale di un rotolo di papiro poi eliminato dal mosaicista. Talora il commentatore ha dato l'impressione di essere partito da una determinata idea e aver poi cercato di adattare a quella idea i singoli elementi dell'immagine, adottando in questo modo un procedimento opposto a quello scientificamente legittimo, consistente nel partire dai singoli elementi per arrivare ad una idea generale.

L'interpretazione che ha avuto più fortuna è, come si è detto, quella accademica, organicamente elaborata da Gaiser e poi da Sedley. Nella ricostruzione di Gaiser fondamentale è il serpente nelle mani del primo personaggio in piedi a sinistra, che sarebbe Eraclide Pontico; ma il serpente nel mosaico pompeiano non c'è, mentre nell'altro esso, a quanto pare, è stato aggiunto in sede di restauro moderno, come affermato da alcuni studiosi (tra cui Helbig e Brendel)⁵¹. Inoltre non ritengo che questo preteso Eraclide Pontico stia attirando l'attenzione di ben quattro tra i personaggi del mosaico e che sia la figura più importante dei sette: l'unico col quale egli è in stretto contatto è il personaggio seduto alla sua sinistra, gli altri tre guardano non verso di lui, ma verso l'uomo con la bacchetta. Appare un ingenuo *escamotage* l'ipotesi che il personaggio in piedi con le spalle coperte sia un visitatore o un ospite o un tardo adepto; inoltre a me non pare che il quinto personaggio, seduto sulla sponda della *exedra*, sia «distanziato» dal resto del gruppo: a mio avviso la sua attenzione, magari con una punta di scetticismo o di perplessità, è rivolta verso l'uomo con la bacchetta. Il preteso rapporto diretto tra l'ultimo personaggio in piedi a destra e il primo a sinistra non mi sembra inequivocabile: è possibile che anche quello di destra rivolga la sua attenzione alla figura con la bacchetta, che a mio avviso rappresenta il personaggio più importante, colui che è impegnato in una dimostrazione alla presenza degli altri. Non è vero che la presenza dei rotoli esclude che ci troviamo davanti ai Sette Sapienti perché questi non erano né eruditi né letterati. A parte che mi sembra improprio escludere che i Sette fossero degli eruditi, ma alcuni di essi, come Solone, Biante e Cleobulo, composero poesie; Talete fu

⁵¹ La presunta presenza del serpente ha tratto in inganno anche WINCKELMANN 1821, p. 242, secondo il quale l'uomo col serpente è un medico, per cui la scena rappresenta un incontro di medici come nel celebre Dioscoride di Vienna.

astronomo, matematico e filosofo, Periandro diede un notevole impulso nella sua Corinto alla poesia, alla musica, all'architettura e alla scultura; Chilone fu giudice e autore di massime. Insomma ai Sette fu attribuita una certa attività letteraria ed erudita, che potrebbe ben essere simboleggiata dai rotoli di papiro⁵². L'individuazione nel paesaggio in alto a destra resta a mio avviso incerta. Gaiser sostiene che la persona al centro con la bacchetta non è Talete, perché Talete non conosceva la sfera celeste, ma quella raffigurata nel mosaico è la sfera celeste? Diversi studiosi, come si è visto, hanno negato che lo sia; non potrebbe essa rappresentare i pianeti nella cui osservazione Talete era spesso assorto? Non mi sembra congruo sostenere, come fa Gaiser, che il personaggio più importante sia il primo in piedi a sinistra (presunto Eraclide Pontico) che attirerebbe l'attenzione della maggioranza dei presenti, mentre non si capisce da chi verrebbe ascoltato il capo della scuola, Platone, che tiene la sua lezione. E poi è ammissibile che il presunto Eraclide parli nello stesso momento in cui parla anche Platone? Gaiser ha in qualche modo avvertito la difficoltà e ha cercato il di risolverla sottolineando che è il capo della scuola che manovra la bacchetta e coerentemente con il suo ruolo occupa il posto centrale sulla *exedra*.

Ritengo infine potenzialmente fuorviante ipotizzare situazioni sulla base di presunte espressioni dei vari personaggi. L'interpretazione accademica di Sedley non è priva di spunti intriganti, ma in generale non convince. Il principio della connessione tra ciascuna figura e l'oggetto che le pende sul capo è solo una delle possibili chiavi di lettura, che porta Sedley ad avventurarsi troppo nel campo di fragili ipotesi, rimanendovi prigioniero: la scena si svolge al tramonto, ad indicare che Platone, sentendo vicina la fine della sua vita, si preoccupa di chi debba essere il suo successore tra il nipote Speusippo, Senocrate ed Aristotele, la candidatura di ciascuno dei quali sarebbe simboleggiata dal rotolo di papiro. Speusippo, che comunque successe allo zio, si volterebbe alla sua destra verso il primo personaggio in piedi, che sarebbe Archita, atteggiamento che rivelerebbe l'interesse di Speusippo per la dottrina pitagorica; il ramo secco del platano sopra la sua testa sarebbe un'ulteriore prova del fatto che egli non fu il legittimo erede intellettuale dello zio; Senocrate con lo stringere in una sola mano il rotolo, unico tra tanti, sottolineerebbe la sua relativa fiducia nella parola scritta; Aristotele con la postura rivelerebbe il suo distacco dalla scuola; il fatto che solo il *volumen* di Speusippo, che sarebbe stato appena prelevato dalla cassetta semiaperta, avrebbe il sigillo indicherebbe che egli fu il primo a svelare i segreti dell'arte retorica. Che il paesaggio in alto a destra sia simbolicamente collegato ad Aristotele da una macchia rossastra e indichi il boschetto del Liceo con l'acqua che serviva ad irrigare gli alberi e che rifletterebbe le basi delle colonne del tempio di Zeus è pura speculazione, come lo

⁵² Sui Sette Sapienti cf. almeno CALOGERO 1936; GARCIA GUAL 2009.

è il ritenere che Aristotele si sarebbe appena alzato dal posto alla sinistra di Platone lasciando un considerevole spazio, spazio che momentaneamente rimarrebbe vuoto, mentre Platone rivolgerebbe al solo Senocrate la sua lezione sulla sfera celeste; il ristretto spazio che c'era tra il capo della scuola e Aristotele paragonato all'ampiezza di quello tra lo stesso Platone e Speusippo lascerebbe intuire quanto intenso fosse stato il rapporto tra il fondatore dell'Accademia e Aristotele: l'autore della scena originale ci farebbe capire che è a favore di Senocrate ma che se non fosse stato per la sua apostasia il vero erede naturale di Platone sarebbe stato lo Stagirita: non è un eccesso di fantasia?

Non apporta elementi probanti l'interpretazione accademica di Rashed, per cui, come si è detto, saremmo davanti ad una riunione di filosofi platonici che si svolge alla presenza addirittura di Solone, precursore di Platone e riconosciuto nel personaggio in piedi sullo sfondo agghindato come un oratore: ma può il protettore dell'incontro occupare un posto così defilato? Bastano le spalle coperte per dire che ricorda gli oratori Demostene e Eschine?

L'ipotesi della "Scuola di Atene", in sé interessante, ha i piedi di argilla: il primo personaggio a sinistra sarebbe Zenone stoico per la carnagione scura e il collo inclinato sulle spalle, ma la carnagione ha lo stesso colore di quella degli altri e la testa appare inclinata sulle spalle solo perché egli si sta rivolgendo al personaggio seduto immediatamente alla sua sinistra; forzato mi pare inoltre sostenere che l'albero sia il simbolo del Giardino e che al di sotto di esso ci sia Epicuro: i tratti del personaggio non ricordano affatto quelli visibili nelle tante erme di questo filosofo a noi giunte; senza contare il fatto che a ben guardare il preteso Epicuro è solo in parte sotto l'albero, a differenza del personaggio seduto con in mano la bacchetta, il quale lo è interamente.

Non mi soffermo sulle interpretazioni 3, 5, 6, per niente convincenti. La Romeo con l'ipotesi del gruppo di filosofi pitagorici e presocratici ha il merito di avere tentato per prima la strada della fisiognomica. L'identificazione di Talete nella figura con la bacchetta può essere convincente, di là dalla forzata, ingenua connessione tra l'enfatizzazione delle ombre che accompagnano il personaggio e la misurazione dell'altezza della piramide attraverso la sua ombra attribuita a Talete, come dalla ipotetica presenza di olive sull'albero che richiamerebbe la capacità del filosofo di prevedere un ricco raccolto di questo frutto. Anche l'ipotesi che la prima figura in piedi a sinistra, alla luce soprattutto della benda, sia Pitagora ha una sua validità, non intaccata dall'interpretazione della cassetta semiaperta come «cista mistica». Che il paesaggio in alto a destra sia Samo, isola natale di Pitagora, che sarebbe circondata da una spiaggia e nella quale sarebbe tra l'altro raffigurata la grotta entro la quale si ritirava Pitagora per trattenersi con pochi amici, è a mio avviso un esercizio di fantasia. Secondo la Romeo la figura stante dietro la *exedra* ha un aspetto trasandato e addirittura selvaggio e un abbigliamento poco consono per un intellettuale, ca-

ratteristiche che farebbero pensare a Zalmosside lo schiavo e allievo di Pitagora. Ma il personaggio non ha niente di trasandato e selvaggio, ma solo le spalle coperte; non solo, ma Zalmosside era una figura mitologica, considerata il dio supremo dei Geti di Tracia (Erodoto IV 94-96; Plat., *Charm.* 156 d-157 d): che ci fa un dio non greco in questo gruppo di intellettuali greci?

Lo spostamento della scena dalla Grecia ad Alessandria proposta dalla Massa-Pairault, pur ben costruita, è una mera possibilità. Anche lei si avventura nel campo della speculazione quando sostiene che il primo personaggio a sinistra stia tracciando una linea immaginaria tra le sue due mani come a volere misurare uno spazio; agganciare la scena al Museo di Alessandria porta ad ipotizzare nel mosaico la presenza indimostrata di personaggi poco verosimili, come Conone di Samo, Callimaco e Aristofane di Bisanzio.

V. Conclusione.

A mio avviso allo stato attuale delle nostre conoscenze è impossibile arrivare ad un'interpretazione del mosaico sicura. È invece possibile enucleare gli elementi sufficientemente certi della scena:

1. Il numero sette non è casuale, considerato il suo valore simbolico; esso è connesso direttamente o indirettamente con quello dei Sette Sapienti.
2. Il paesaggio in alto a destra, comunque lo si interpreti, prova che nella scena ci sia un'unità di luogo.
3. L'oggetto più importante è la sfera, argomento della lezione di colui che la indica con la bacchetta e della conseguente conversazione tra i presenti; la centralità dell'oggetto è comprovata dal fatto che nel mosaico di Sarsina, molto semplificato rispetto a quello pompeiano, esso è rimasto. La lezione lascia presupporre anche unità di tempo nella scena.
4. Oggetto della lezione non può non essere l'astronomia.
5. Il maestro che svolge la lezione è Talete.
6. Nella scena ci sono una certa dinamicità e una certa tensione, le quali tuttavia non possono essere lo spunto per ricostruzioni poco verosimili: c'è chi ascolta le parole del maestro, chi esprime perplessità, chi le commenta con il personaggio a lui vicino.

L'ipotesi più prudente e più verosimile resta quella di un gruppo di saggi o di pensatori impegnati in una discussione su problemi astronomici.

VI. I rotoli.

I tre rotoli nelle mani di altrettanti personaggi stanno ad indicare che siamo davanti a persone erudite, che leggono e scrivono. Il fatto che dei tre rotoli solo

uno sia, per dir così, rimasto nel mosaico di Sarsina può indicare che la loro presenza aveva una sua importanza per quanto non fondamentale. Comunque i tre volumi, forse prelevati dalla cassetta semiaperta, hanno verosimilmente una connessione con la discussione in atto tra i presenti.

Il mosaicista pompeiano ha ben rappresentato i tre *volumina*. Con tessere bianche ha reso il colore giallo chiaro della carta di papiro e ha dato ad essi la grandezza e l'altezza standard, che consentiva di stringere il rotolo in una sola mano. Il *volumen* nella mano del primo personaggio seduto a sinistra è chiuso con un sigillo e dalla *frons* superiore quasi certamente pende un *sillybos*, l'etichetta colorata di papiro o di pergamena su cui era apposto il nome dell'autore e il titolo dell'opera in esso contenuto; credo infatti di potere escludere che la macchia di colore marrone sia l'unghia del dito mignolo del personaggio, che avrebbe una posizione innaturale.

Bibliografia

- Andreae 2003 = B. Andreae, *Antike Bildmosaiken*, Mainz am Rhein.
- Arias 1966 = P.E. Arias, *Sette Sapienti*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7.
- Birt 1907 = T. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig.
- Borriello 2004 = M. Borriello, scheda in M. Beretta-G. Di Pasquale (edd.), *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Firenze, p. 305 n. 4.1.
- Brendel 1936 = O. Brendel, *Symbolik der Kugel*, «Roem. Mitt.» 51, pp. 1-95.
- Calogero 1936 = G. Calogero, *Sette Sapienti*, *Enciclopedia Italiana*, s.v.
- Caruso 2013 = A. Caruso, *Akademia. Archeologia di una scuola filosofica ad Atene da Platone a Proclo (387a.C.-485 d.C.)*, Atene-Paestum.
- Chiappelli 1898 = A. Chiappelli, *Appendice alla Nota sul Musaico Pompeiano "La Scuola d'Atene"*, «Rivista italiana di filosofia» 1, pp. 143-148.
- Chiappelli 1900 = A. Chiappelli, «La Tribuna» 11 novembre 1900.
- Chiappelli-Stein 1898 = A. Chiappelli-L. Stein, *Ein juengst bei Pompeij freigelegtes Mosaikbild der "Schule von Athen"*, «Arch. Gesch. Philos.» 11, pp. 171-180 (trad. it. *Una recente scoperta fatta presso Pompei d'un Musaico rappresentante "La Scuola d'Atene"*, «Rivista italiana di filosofia» 1, 1898, pp. 133-143).
- Cirillo-Casale 2004 = A. Cirillo-A. Casale, *Il tesoro di Boscoreale e il suo scopritore. La vera storia ricostruita sui documenti dell'epoca*, Pompei.
- Croce 1900a = B. Croce, *Un nuovo scandalo al Museo Archeologico di Napoli*, «Napoli Nobilissima» vol. 9, fasc. X, pp. 145-148.
- Id.b 1900 = B. Croce, «La Tribuna» 9 novembre 1900.
- Curtius 1951 = L. Curtius, *Redea narratio*, «Mitteil. Deutsch. Archaeol. Inst. (Berlin)» 4, p. 21.
- De Petra 1900 = G. De Petra, «Don Marzio» 3 novembre 1900.
- De Rosa 2018 = L. De Rosa, *Il mosaico dei filosofi tra "Napoli Nobilissima" e documenti d'archivio*, «Rivista di Studi Pompeiani» 29, pp. 171-181.
- Diels 1898 = H. Diels, *Bericht über den fund von Torre Annunziata*, «Archaeologischer Anzeiger» 13, pp. 120-122.

- Elderkin 1935 = G.W. Elderkin, *Two Mosaics representing the Seven Wise Men*, «Journal of American Archaeology» 39, pp. 92-111.
- Furtwaengler 1900 = A. Furtwaengler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, III, Leipzig-Berlin.
- Gabucci 1991 = A. Gabucci, *Giulio De Petra, Diz. Biogr. Ital.*, vol. 39.
- Gaiser 1979 = K. Gaiser, *Il mosaico dei filosofi di Napoli. Una raffigurazione dell'accademia platonica*, «Studi filosofici» 2, pp. 36-60.
- Gaiser 1980 = K. Gaiser, *Das Philosophenmosaik in Neapel*, Heidelberg.
- Garcia Gual 2009 = C. Garcia Gual, *I Sette Sapienti (e altri tre)*, Roma.
- Gigante 1979 = M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli.
- Hanfmann 1951 = G.M.A. Hanfmann, *Socrates and Christ*, «Harvard Studies in Classical Philology» 60 (1951), pp. 205-233.
- Helbig 1899 = W. Helbig, *Führer durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, II Band, Leipzig, pp. 82-86.
- López Monteagudo-San Nicolás Pedraz 1996 = G. López Monteagudo-M.P. San Nicolás Pedraz, *Los Sabios y la Ciencia en los mosaicos romanos*, in M. Khanoussi-P. Ruggeri-C. Vismara, *L'Africa romana*, Atti dell'XI Convegno di Studio, Cartagine, 15-18 dicembre 1994, Ozieri, pp. 71-110.
- Lorenz 1965 = T. Lorenz, *Portraetgalerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Roemern*, Mainz.
- Massa-Pairault 2020 = F.H. Massa-Pairault, *De l'Académie au Musée: regards sur la mosaïque "des Philosophes" (MAN 124545)*, «Revue Archéologique» 69, pp. 29-83.
- Matz 1957 = F. Matz, rec. a J. P. Lauer-C. Picard, *Les statues ptolémaïques du Serapeion de Memphis*, Paris 1955, «Gnomon» 29, pp. 86-88.
- Miller-Symons 2019 = K.J. Miller-S.L. Symons (eds.), *Down to the hour; short time in the ancient Mediterranean and Near East. Time, astronomy, and calendars*, Leiden-Boston.
- Petersen 1897 = E. Petersen, *Bericht ueber zwei Mosaike und ihr Urbild*, «Roem. Mitteil.» 52, pp. 328-334.
- Picard 1955 = J.P. Lauer-C. Picard, *Les statues ptolémaïques du Serapeion de Memphis*, Paris.
- Rashed 2013 = M. Rashed, *La mosaïque des philosophes de Naples: une représentation de l'académie platonicienne et son commanditaire*, in C. Noïrot-N. Ordine (éds.), *Omnia in uno. Hommage à Alain-Philippe Segonds*, Paris, pp. 27-49.
- Richter 1965 = G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, I, II, London.
- Schefold 1943 = L. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel.
- Sedley 2021 = D. Sedley, *An Iconography of Xenocrates' Platonism*, in M. Erler-J. Hessler-F. Petrucci (eds.), *Authority and Authoritative Texts in the Platonist Tradition*, Cambridge, pp. 38-63.
- Sogliano 1897 = A. Sogliano, «Notizie degli Scavi di Antichità» 1897, pp. 337-340.
- Id. 1898 = A. Sogliano, *L'accademia di Platone in un mosaico pompeiano*, «Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei» 8, pp. 389-416.
- von Heintze 1977a = H. von Heintze, *Die erhaltenen Darstellungen der sieben Weisen*, «Gymnasium» 84, pp. 437 ss.

Ead. 1977b = H. von Heintze, *Zu den Bildnissen der sieben Weisen*, in *Festschrift fuer Frank Brommer*, Mainz, pp. 163-173.

Winckelmann 1821 = J.J. Winckelmann, *Monumenti antichi illustrati e spiegati*, Roma.

Università del Salento
Centro di Studi Papirologici
mario.capasso@unisalento.it



Fig. 1. MANN inv. 124545



Fig. 2. Il mosaico di Sarsina.

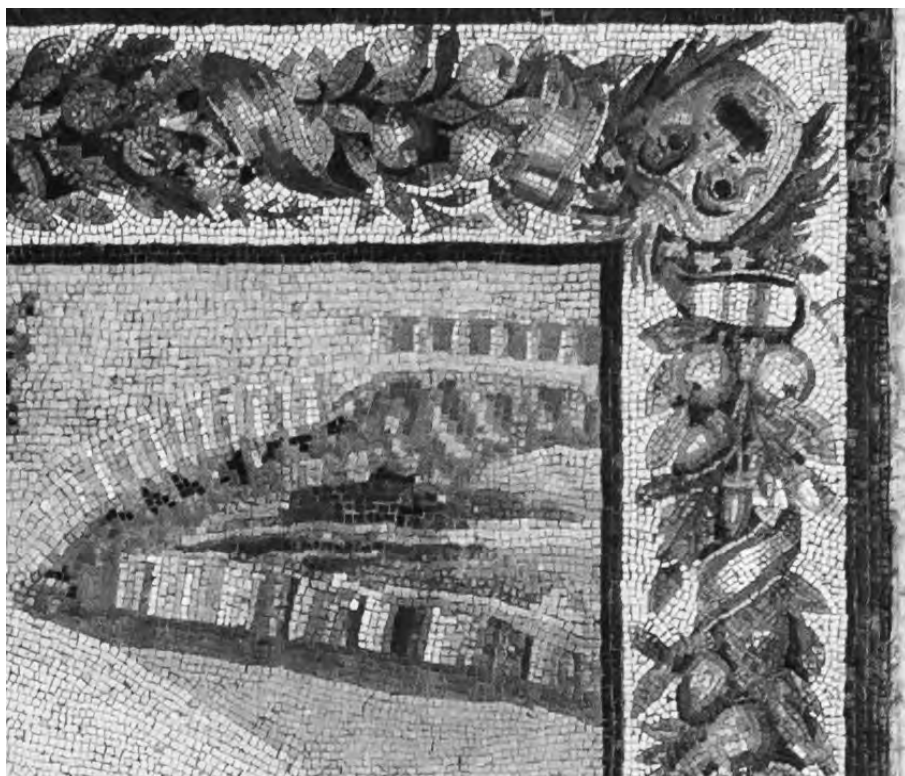


Fig. 3. MANN inv. 124545. Dettaglio dell'angolo superiore destro.