

# Ο ΣΚΥΛΟΣ ΚΑΙ Ο ΚΥΝΙΚΟΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟ “ΠΙΘΑΡΙ” ΤΟΥ ΔΙΟΓΕΝΗ

101

*Philippe Gouin<sup>1</sup>*

Ο Διογένης από τη Σινώπη δεν κατοίκησε ποτέ σ' ένα βαρέλι. Το ξύλινο βαρέλι, κελτική εφεύρεση θα λέγαμε, ήταν ασφαλώς άγνωστο στην Αθήνα την ελληνοιστική περίοδο. Η σύγχυση προέρχεται αναμφίβολα από την απόσταση αρκετών αιώνων που χωρίζει το Διογένη της Σινώπης που έζησε από το 414 έως το 323 π.Χ. και των κειμένων που διηγούνται τη ζωή του. Γιατί σχεδόν όλα όσα ξέρουμε για τον Διογένη μαθητή του ιδρυτή του κινήματος των Κυνικών, Αντισθένη, μας τα αφηγείται ένας συνονόματός του, ο Διογένης, ο Λαέρτιος. Στο συμπληρωτικό αυτόν των αρχών του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. οφείλουμε την πληροφορία ότι ο ξακουστός φιλόσοφος κατοίκησε ένα διάστημα σ' ένα άδειο βαρέλι που βρισκόταν ναό του Μητρούου<sup>2</sup>.

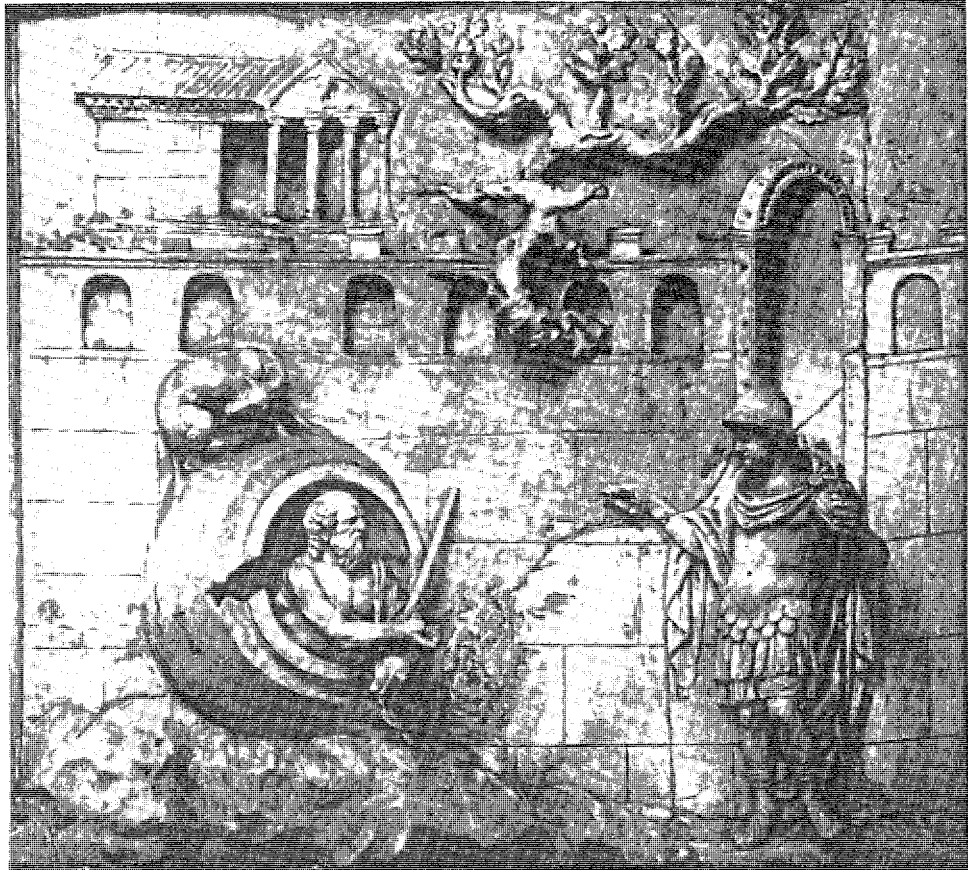
Το σύντομο ανέκδοτο εικονογραφείται σε αρχαίες σφραγίδες και γλυπτά. Από τα τελευταία το πιο διάσημο βρίσκεται στη Villa Albani στη Ρώμη<sup>3</sup>. Ανακαλύφθηκε ημιτελές στα 1726 στο Θησαυροφυλάκιο και συμπληρώθηκε από έναν γλύπτη του Μπαρόκ, σύμφωνα με το ευφάνταστο και ρεαλιστικό γούστο της εποχής. Πρόκειται για τη γνωστή εδώ και δύομισι αιώνες αναπαράσταση της περίφημης συνάντησης του Διογένη με τον Αλέξανδρο (εικ. 1). Πιστεύουμε πως η αποκατάσταση είναι απόλυτα λανθασμένη. Από την ανάλυση ενός σχεδίου του ανάγλυφου πριν τη συμπλήρωση, που φαίνεται ιδιαίτερα ακριβές<sup>4</sup>, καταλήγουμε να προτείνουμε μία διαφορετική ερμηνεία διότι δεν εικονίζεται η μορφή του Αλέξανδρου (εικ. 2). Στο ακρωτηριασμένο ανάγλυφο ο Διογένης είναι ο μόνος που αναγνωρίζεται με βεβαιότητα, εγκατεστημένος σ' ένα τεράστιο δοχείο, μ' ένα μικρό σκύλο επάνω. Ωστόσο, κεντρικά και προς τα δεξιά, τα τμήματα ενός σπασμένου χεριού πιστοποιούν πως ο φιλόσοφος δεν ήταν

<sup>1</sup> CNRS, ERA 41 του CRA. 3, rue Michelet, 75006 Paris.

<sup>2</sup> Διογένης Λαέρτιος, vol. II: 15.

<sup>3</sup> Richter vol. I: 184 και vol. II, εικ. 1067.

<sup>4</sup> Το σχέδιο, που φυλάσσεται στη Βατικανή Βιβλιοθήκη (*Codex Ottobonus Latinus 3109*), δημοσιεύεται στην Richter vol. I: 184. Εκτελέστηκε από τον Ghezzi αμέσως μετά την



Εικ. 1. Το ανάγλυφο από τη Villa Albani μετά την αποκατάσταση (Richter 1965, vol. II, εικ. 1067).

μόνος. Στο πίσω μέρος της σκηνής διακρίνεται ένας πρόστυλος ναός με βωμό μπροστά, μέσα σε περίβολο στον οποίο έφερνε ψηλή θύρα.

Αρχικά παρατηρούμε πως το κρησφύγετο του Διογένη είναι ένας *πίθος*, ένα μεγάλο *dolium* και όχι ένα βαρέλι. Επιλέον, το δοχείο ακολουθεί τον ίδιο εικονογραφικό τύπο σε όλες τις παραστάσεις που μας διασώθηκαν, είτε πρόκειται για ανάγλυφα, για μωσαϊκά ή για σφραγίδες (εικ. 3). Γνωρίζουμε ότι αυτά τα ευρύχωρα σφαιρικά κεραμικά με διάμετρο μεγαλύτερη του μέτρου χρησιμοποιούνταν τότε ανάμεσα στα άλλα και σαν αποθηκευτικά δοχεία ή σιτοδοχεία. Τα *dolia* είναι σε κοινή χρήση στις αρχαίες κατοικίες, αλλά οι χρονολογικές αποδείξεις που μπορούν να προσφέρουν είναι περιορισμένες, γιατί ο τύπος τους εξελίσσεται αργά. Ωστόσο, ορισμένες λεπτομέρειες στο ανάγλυφο και στο αναπαριστούμενο αποθηκευτικό δοχείο έχουν τη σημασία τους καθώς αποτελούν τη βάση της παρουσίας μας. Παρατηρούμε αρχικά ότι το δοχείο είναι τοποθετημένο στην είσοδο του περιβόλου ενός οικοδομήματος, σε δεύτερο πλάνο. Σημειώνουμε επίσης πως θα πρέπει να



Εικ. 2. Ανάγλυφο από τη Villa Albani στη Ρώμη πριν τη συντήρηση. Σχέδιο του αποτιμήματος από τον Ghezzi (Richter 1965, vol. II:184).

είχε προηγουμένως επισκευασθεί: ένα μεγάλο ράγισμα στη ράχη συγκρατείται με μολύβδινους συνδέσμους<sup>5</sup>. Επιπλέον, παρατηρούμε πως λείπει μεγάλο τμήμα της περιφέρειας

<sup>5</sup> Τα μεγάλα αυτά δοχεία ήσαν ιδιαίτερα ακριβά γιατί για την παραγωγή τους απαιτούνταν μεγάλη ποσότητα αργίλου και καυσίμων.



Εικ. 3. Σφραγίδα από το μουσείο Thorwaldsen με το Διογένη και ένα μαθητή του. (Richter, vol. II, εικ. 1068, d).

του λαιμού. Είμαστε λοιπόν βέβαιοι πως πρόκειται για παραπεταμένο αγγείο που έπαψε πια να χρησιμοποιείται. Ας επιχειρήσουμε τώρα να κατανοήσουμε τους λόγους της παρουσίας του στη θέση αυτή.

Μία επιπλέον ένδειξη μας παρέχει ο νεαρός στην ηλικία σκύλος, κουλουριασμένος στην κορυφή του δοχείου. Έχοντας την ουρά χαμηλωμένη το ζώο φαίνεται τρομαγμένο ή ανήσυχο γιατί αποστρέφεται το Διογένη. Σ' αυτές τις συνθήκες μας φαίνεται δύσκολο να συνεχίσουμε να πιστεύουμε, όπως κάναμε μέχρι τώρα, ότι πρόκειται μόνο για το σύντροφο του φιλοσόφου. Δε θεωρούμε, επίσης, πως θα πρέπει να σχετίζεται με ένα από τα σύμβολα του κινήματος των Κυνικών, στο βαθμό που σχετίζονται η βακτηρία, ο τρίβωνας και η πήρα. Έτσι, ο σκύλος βρίσκεται εκεί γιατί απλά φυλά την είσοδο του οικοδομήματος στο δεύτερο επίπεδο και, σύμφωνα με μια κοινή, ακόμη και σήμερα, παράδοση στην Ελλάδα, το παλιό ραγισμένο δοχείο αποτελεί τον οικίσκο του (εικ. 4). Είναι επίσης πιθανό επαγωγικά να κατανοήσουμε για πιο οικοδομήμα πρόκειται. Πράγματι, ακόμη κι αν δεχθούμε πως ο Διογένης αυτοπροσκαλούνταν παντού, φαίνεται δύσκολο να παραδεχθούμε ότι θα μπορούσε να καταλάβει έναν οικίσκο δίχως τη συγκατάθεση των ιδιοκτητών και, κυρίως,



Εικ. 4. Οικίσκος σκύλου σε πιθάρι από το χωριό Πρινές-αρχαία Ελεύθερα, επαρχία Άνω Μυλοπόταμου, Κρήτη (Φωτογραφία Ph. Gouin, Σεπτέμβριος 1996).

του σκύλου. Αναμφίβολα, ο τελευταίος ήταν κοντά σ' ένα από τα συνήθη καταφύγια του φιλοσόφου<sup>6</sup>. Επίσης, ο ναός που παριστάνεται από το γλύπτη στο δεύτερο επίπεδο του ανάγλυφου, είναι πιθανό πως ήταν ιδιαίτερα γνωστός αυτή την εποχή και πως όλοι τον αναγνώριζαν αμέσως. Πως να μη σκεφτούμε πως πρόκειται για το ναό του Μητρώου, αφού ο Δ. Λαέρτιος μας λέει πως ο Διογένης βρήκε εκεί το πιθάρι του; Θα μπορούσαν έτσι να ταυτισθούν το δοχείο, ο σκύλος και ο ναός του ανάγλυφου.

Επανεξεταζόμενο στην αρχική του μορφή, το δοχείο-οικίσκος αποκτά άλλη σημασία από την απλή απόδειξη της υλικής ανταπάρανης του φιλοσόφου. Γίνεται σύμβολο του ίδιου του κοινωνικού χαρακτήρα ενός Κυνικού, προσδιορισμός που αναφέρεται τόσο στον άνθρωπο, όσο και στο φιλοσοφικό κίνημα, δηλωτικός πιθανόν του τρόπου ζωής που διήγαγαν ο Σινωπαίος και οι φίλοι του. Δηλαδή, σε καθαρά υλικό επίπεδο, με τη ζωή ενός σκύλου.<sup>7</sup> Ο λόγος λοιπόν για τον οποίο ο Διογένης επιλέγει τον οικίσκο ενός σκύλου για καταφύγιο γίνεται προφανής. Πράγματι, οι αναφορές στο σκύλο αφθονούν στα γραπτά για το βίο του φιλοσόφου και το ζώο τον συντροφεύει σε πολλά αρχαία έργα. Τα γλυπτά από τη

<sup>6</sup> Ο Διογένης χρησιμοποίησε τις στοές για να φάει, να κοιμηθεί και να κουβεντιάσει. Έλεγε δείχνοντάς τα πως, “οι Αθηναίοι τα κατασκεύασαν με πρόθεση δική του, για να μπορεί να ζει εκεί” (Διογένης Λαέρτιος, vol. II: 14).

<sup>7</sup> Ο Διογένης αναφέρει επίσης ότι είναι “δίχως πόλη, δίχως σπίτι, δίχως πατρίδα...”, δηλαδή στην υλική και κοινωνική θέση ενός ζώου. Για το λόγο αυτό δε φαίνεται πιθανό να αναζητήσουμε την ετυμολογία των Κυνικών στη λέξη Κυνόσαργες, τη συνοικία που δίδασκε ο Αντισθένης.

Villa Albani και τη Νέα Υόρκη, για παράδειγμα, εικονίζουν το ζώο καθισμένο κοντά σ' έναν Διογένη ηλικιωμένο να φορά μόνο τριβίωνα, να κρατά βακτηρία με ρόζους και την πήρα του ζητιάνου.<sup>8</sup> Τον ξαναβρίσκουμε επίσης σε μία σφραγίδα από το μουσείο του Thorwaldsen καθώς και σε άλλα έργα (εικ. 3). Διότι το γεγονός να καταφύγει κανείς στον οικίσκο ενός σκύλου εντάσσεται στις φιλοσοφικές αναζητήσεις του μεγάλου μας εκκεντρικού φιλοσόφου. Γνωρίζουμε πως ο τελευταίος περιφρονούσε τις κοινωνικές συμβάσεις και τα πλούτη και διακήρυττε μια βαθιά καταφρόνηση για το ανθρώπινο γένος, εξαιρώντας βέβαια τον εαυτό του. Ο χρονικογράφος μας πληροφορεί επιπλέον πως ο Διογένης, γεμάτος αντιπάσεις, επιθύμησε μια μικρή κατοικία. Ο φίλος όμως στον οποίο απευθύνθηκε καθυστέρησε να απαντήσει κι ο φιλόσοφος αναγκάστηκε να εγκατασταθεί σε ένα πιθάρι. Αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την αυθαίρετη κατάληψη του ταπεινού οικίσκου ενός φύλακα σκύλου, ξαναβρίσκουμε λοιπόν στοιχεία της θεωρίας αυτού του μαθητή του Σωκράτη, που συνίσταται τόσο στην άρνηση των αγαθών αυτού του κόσμου, όσο και σε μία ευκαιριακή διάθεση απέναντι στη ζωή.<sup>9</sup> Έτσι, όταν ο Αλέξανδρος του είπε: *“είμαι ο μεγάλος βασιλιάς Αλέξανδρος”*, εκείνος απάντησε: *“είμαι ο Διογένης ο σκύλος”*. Κι όταν του ζήτησε το λόγο, εκείνος εξήγησε: *“γιατί χαιδεύω αυτούς που μου δίνουν, γαβγίζω όσους δε μου δίνουν και δαγκώνω όσους είναι κακοί”*<sup>10</sup>.

Τα έργα του Διογένη της Σινώπης δε μας διασώθηκαν. Έτσι δε γνωρίζουμε για την προσωπικότητα και τη ζωή του παρά μόνο ελάχιστα, όσα μας αναφέρει ο Διογένης ο Λαέρτιος. Σ' αυτές τις αφηγήσεις ο κυνισμός του Σινωπαίου προβάλλει πιάστερο σαν πρακτική παρά σα θεωρία. Και τούτο διότι παρουσιάζεται διαδοχικά αυθάδης και αυστηρός, ασελγής και ασκητικός. Σύμφωνα με τον ίδιο το Διογένη ένας Κυνικός οφείλει μόνο να αρέσκειται στην διατύπωση της αντιπαράθεσης του φυσικού στο συμβατικό, και να μην επιχειρεί να αναθεωρήσει την κοινωνία. Τα ανέκδοτα για τον προκλητικό αντικομπορμιστή, που αφθονούν στο κείμενο του Δ. Λαέρτιου, μας επιτρέπουν να προσδιορίσουμε το χαρακτήρα του με σχετική ακρίβεια: ένας άντρας ικανός να απαντήσει στον Κοσμοκράτορα της εποχής, τον Αλέξανδρο, πως η μόνη επιθυμία της στιγμής είναι να ξεσταθεί ήρεμα στον ήλιο, είναι ασφαλώς ασύνηθες. Όλα αυτά δηλώνουν ασφαλώς ξεκάθαρα το λόγο για τον οποίο ο φιλόσοφος επέλεξε για προσωρινό καταφύγιο έναν οικίσκο σκύλου και όχι μία οποιαδήποτε εσοχή σε κάποιον τοίχο. Όλες οι αναπαραστάσεις της σκηνης, ανάγλυφα, μωσαϊκά, σφραγιδόλιθοι, φαίνεται να μαρτυρούν πως επρόκειτο για σημαντική φιλοσοφική αλληγορία σε όλη την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. Μεταγενέστερα, η σκηνή της προσωρινής διαμονής στο πιθάρι, αλλοιωμένη από το κείμενο του Δ. Λαέρτιου και το χρόνο, έχασε το ουσιαστικό της περιεχόμενο και κατέληξε να αποτελεί ένα σύντομο ανέκδοτο ανάμεσα στα άλλα.

Η εικονική αναπαράσταση του πρωτοτύπου μας δημιουργεί προβλήματα. Είδαμε πως πριν αποκατασταθεί, στο σωζόμενο τμήμα του ανάγλυφου της Villa Albani εικονιζόταν μόνο ο Διογένης. Η παρουσία όμως ενός χεριού με τεντωμένο το ένα δάχτυλο προϋπέθετε την παρουσία ενός δεύτερου συνοδευτικού προσώπου (εικ. 1, δεξιά). Ο συντηρητής της εποχής του μπαρόκ που αποκατέστησε το ακρωτηριασμένο ανάγλυφο το είχε παρατηρήσει και

<sup>8</sup> Richter 1965, vol. I: 185 και vol. II, εικ. 1057 και 1058.

<sup>9</sup> *“Οι Αθηναίοι τον αγαπούσαν ιδιαίτερα. Μαστίγωσαν μάλιστα το νεαρό που έσπασε το πιθάρι του και το αντικατέστησαν”* (Διογένης, Λαέρτιος, II:29).

<sup>10</sup> Διογένης Λαέρτιος, II:29.

απευθύνθηκε στις αφηγήσεις του Δ. Λαέρτιου. Φαντάστηκε επίσης πως η σκηνή θα έπρεπε να αναπαριστούσε την περιφημη συνάντηση του Διογένη με τον Αλέξανδρο. Πρόκειται ωστόσο για ένα χτυπητό παράδειγμα λανθασμένης ερμηνείας, διότι όλες οι υπόλοιπες αρχαίες αναπαραστάσεις του Διογένη μέσα στο πιθάρι του<sup>11</sup> τον δείχνουν να συνομιλεί με μια ανδρική καθιστή μορφή που κρατά πινάκιο (εικ. 3) και που πρόκειται αναμφίβολα για έναν μαθητή<sup>12</sup>. Ένα δεύτερο λάθος σχετίζεται με το γεγονός ότι το αρχαίο τμήμα ήταν το ίδιο ψηλό όσο και φαρδύ με αποτέλεσμα το ύψος του να μην είναι ικανοποιητικά αρκετό ώστε να φιλοξενήσει όρθια μία δεύτερη μορφή<sup>13</sup>.

Ο γεμάτος ζήλο ιταλός συντηρητής το αντιλήφθηκε. Όμως, ενώ θα έπρεπε να επανεξετάσει την αναπαράσταση της σκηνής, αρκέστηκε να κερδίσει λίγο ύψος προσθέτοντας ένα μικρό βουναλάκι κάτω από το πιθάρι του Διογένη. Μόνο χάρη σ' αυτό το τέχνασμα μπόρεσε να αναπαραστήσει τον Μακεδόνα όρθιο, αν και λίγο συμπιεσμένος. Αντίθετα, η θύρα στο δεύτερο επίπεδο είναι υπερβολικά ψηλή, έστω και αν ληφθούν υπόψη τα λάθη προοπτικής της εποχής. Μπορούμε λοιπόν με βεβαιότητα να πούμε πως στο ακέραιο ανάγλυφο, ο συνομιλητής του φιλοσόφου ήταν καθιστός και ότι δεν επρόκειτο για τον Αλέξανδρο. Συνεπώς, προβάλλει αναγκαίο να απορρίψουμε το αμάλγαμα, αποτέλεσμα της ατυχούς συμπλήρωσης, της ιστορίας του πιθαριού και της συνάντησης με τον Αλέξανδρο<sup>14</sup>. Δε φαίνεται λοιπόν λογικό ο Διογένης από τον πυθμένα του πίθου να ζητά από τον Αλέξανδρο να μετατοπισθεί για να φανεί ο ήλιος. Αντίθετα, η σκηνή της συνάντησης προσεγγίζει πιάστερο στην πραγματικότητα αν τη φανταστεί κανείς, δίχως το πιθάρι, κάτω από την κιονοστοιχία, προσφυλές καταφύγιο του Κυνικού<sup>15</sup>. Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε πως ο συντηρητής του 18ου αι. πάντρεψε λανθασμένα δύο ανέκδοτα που στην αρχαιότητα και στα κείμενα του Δ. Λαέρτιου δεν είχαν καμία σχέση μεταξύ τους<sup>16</sup>.

Παρατηρούμε τελικά πως ο *πίθος* είναι πολύ μικρός, για να φιλοξενήσει το Διογένη, τόσο που για να κοιμηθεί θα' πρεπε να κουλουριαστεί. Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι έμεινε στο πιθάρι ένα μικρό διάστημα, όσο χρόνο χρειάζοταν για μία φιλοσοφική επίδειξη. Επιπλέον, παρατηρούμε πως υιοθέτησε μία όχι ιδιαίτερα άνετη στάση για να μιλήσει: προτάσσει το στήθος, ακουμπισμένος στο ραβδί του, ώστε το κεφάλι του να μην απέχει πάνω από ένα μέτρο από το έδαφος. Μας φαίνεται, ωστόσο, σοφά επιλεγμένη γιατί υποχρεώνει τους επισκέπτες να τον παρακολουθούν από ψηλά ή να κάθονται. Από την πρώτη κιόλας στιγμή ο φιλόσοφός μας υποχρεώνει έτσι τον συνομιλητή του να επιλέξει όχι μόνο μια στάση φυσική, αλλά και μία άλλη φιλοσοφική. Επιπλέον, το να φιλοσοφεί από το βάθος ενός πίθου, αντί να κλίνει το σώμα προς τα εμπρός, πρόσδιδε αναμφίβολα ένα ιδιαίτερο βάρος στα λόγια του και ακόμη ίσως παραγόταν κι ένα ακουστικό εφέ. Η στάση εμπεριέχει ένα χαρακτηρισμό επίδειξης και η επιλογή της επιτείνει αυτόν του αγγείου-οικίσκου σαν καταφύγιο. Επιπλέον, παραμένει ίδια σε όλες τις απεικονίσεις του φιλοσόφου.

<sup>11</sup> Richter I:184. Οι φωτογραφίες των σφραγιδολίθων βρίσκονται στον τομ. II, εικ. 1063 και 1068-70.

<sup>12</sup> Δίκαια ο Lippold (:84) υποθέτει πως θα μπορούσε να παριστανόταν ο Κράτις, φίλος και μαθητής του Διογένη.

<sup>13</sup> Σύμφωνα με την Richter το ανάγλυφο χωρίς το πλαίσιο έχει διαστάσεις 0,70 μ. ύψος και 0,78 πλάτος.

<sup>14</sup> Ελάχιστοι ερευνητές ενθυμούνται πως αυτή η σκηνή είναι το προϊόν αποκατάστασης του αναγλύφου.

<sup>15</sup> Η στοά του Δία ή το Πομπήιον για παράδειγμα (Διογένης Λαέρτιος, II:15).

<sup>16</sup> Το Μουσείο της Villa Albani θα μπορούσε να ενσκήψει στο πρόβλημα της αποκατάστασης και να προχωρήσει στην αντικατάστασή της γιατί αλλοιώνεται σοβαρά ο χαρακτήρας του έργου. Είναι αλήθεια πως αποτελεί πια αυτή καθ' αυτή ντοκουμέντο για τις απαρχές της Ιστορίας της Τέχνης και της Αρχαιολογίας.

Η ανάλυση του ανάγλυφου από τη Villa Albani φανερώνει έτσι ότι η αποκατάσταση της εποχής του μπαρόκ είναι σε μεγάλο μέρος λανθασμένη. Τούτο δεν εμπόδισε την πασίγνωστη σκηνή να αναπαράγεται για αιώνες στα έργα που εικονίζεται ο Διογένης. Φαίνεται πως ήρθε λοιπόν η στιγμή να αντικατασταθεί με μία παράσταση και μία ερμηνεία που στέκονται περισσότερο κοντά στον πρωταρχικό μύθο. Έτσι, ένας καθιστός μαθητής παίρνει τη θέση του υποτιθέμενου Αλέξανδρου και ο οικίσκος του σκύλου αντικαθιστά την παράλογη παρουσία του πιθαριού. Οι σκέψεις που μπορεί να προκαλέσει αυτό το σπουδαίο επεισόδιο της ιστορίας της δυτικής σκέψης θα εμπλουτισθούν ασφαλώς σε ποιότητα και βάθος.

Παρίσι, Δεκέμβριος 1994.

108

#### BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

G. Lippold.

*Griechische Porträtstatuen.* München 1912.

E. Bréhier.

*Histoire de la Philosophie.* Paris 1931, 1991.

Diogène Laërce:

*Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres.* Paris 1965.

G. Richter.

*The Portraits of the Greeks.* London 1965.

W. Helbig, H. von Heintze.

*Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Roma IV* (Villa Albani No 3303).  
Tübingen 1972.

G. Lippold, *Griechische Porträtstatuen* (Müncher 1912).

*Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres* (Paris 1965): Diogène Laërce.

G. Richter, *The Portraits of the Greeks* (London 1965).

W. Helbig, H. von Heintze, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom IV*  
(Villa Albani No 3303) (Tübingen 1972).

E. Bréhier, *Histoire de la Philosophie* (Paris 1991<sup>2</sup>).