

## UN BRONZETTO ARCAICO DALL'ACROPOLI DI CUMA

FABIANO FIORELLO DI BELLA\*

Il bronzetto è stato rinvenuto nel corso dei nuovi scavi (2023) condotti dall'Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' e dalla Scuola Superiore Meridionale all'acropoli di Cuma, presso il Santuario Inferiore, in uno strato di riempimento. In base all'analisi stilistico-formale, se ne propone l'inquadramento tra la fine del VII e gli inizi VI sec. a.C., coevo a una delle prime fasi di monumentalizzazione della terrazza, caratterizzata dalla presenza di piccoli sacelli. Il bronzetto trova precisi confronti nell'artigianato artistico greco-orientale (samio e cipriota) e si configura come un'opera di importazione di stile ionico-egittizzante, un prezioso *agalma* donato all'antica divinità venerata nel Santuario Inferiore.

*The small bronze sculpture was found during the new excavations (2023) conducted by the University of Campania 'Luigi Vanvitelli' and the Scuola Superiore Meridionale on the Santuario Inferiore of the acropolis of Cumae, in a filling layer. Based on formal analysis, the artifact dates between the end of the 7<sup>th</sup> and the beginning of the 6<sup>th</sup> century BC in phase with one of the first monumentalisation of the terrace, that was characterised by the presence of small religious buildings. The style of the bronze is part East-Greek and part Egyptianising, and finds strong comparisons in the artisanal and artistic milieu of East Greece (Samos and Cyprus). Therefore, this precious agalma was imported and donated to the ancient god of the Santuario Inferiore.*

---

\* Scuola Superiore Meridionale - Archeologia e Culture del Mediterraneo Antico ([fabianofiorello.dibella@unina.it](mailto:fabianofiorello.dibella@unina.it)).

## Il contesto di rinvenimento

Tra le acquisizioni dei nuovi scavi all'acropoli di Cuma (2023) presso il Santuario Inferiore<sup>1</sup>, si segnala una piccola scultura in bronzo (fig. 1) di notevole interesse per manifattura e stile e per le conseguenti implicazioni relative alla circolazione di prodotti di alto artigianato artistico nel Mediterraneo. La statuetta è venuta alla luce nel corso dell'indagine di un ambiente del portico-*stoà* che si appoggia a Ovest alla c.d. Cisterna Greca<sup>2</sup>, da un livello di riempimento profondo. Si tratta del settore settentrionale del santuario<sup>3</sup>, occupato in epoca augustea da un tempio (c.d. Tempio B) che sostituì un precedente assetto monumentale<sup>4</sup> caratterizzato da costruzioni in opera quadrata che non sembrano, a ora, risalire oltre il IV sec. a.C. Non è possibile, pertanto, riferirlo a uno specifico contesto monumentale. Il suo ritrovamento in uno strato di riempimento lo indica in giacitura secondaria, proveniente da depositi e stipi compromessi dai lavori di ristrutturazione nell'area. Lo stesso strato ha restituito infatti, oltre a ciò che sembra una laminetta arrotolata e frammenti in bronzo, altri materiali eterogenei: frammenti di ceramica corinzia, vetro antico, terrecotte architettoniche, di cui una arcaica, due frammenti di lastre in marmo di probabile epoca imperiale, una delle quali inscritta con caratteri latini.

Durante le attività di scavo condotte nel 1910 da Ettore Gabrici emerse con certezza come la terrazza inferiore fosse stata oggetto di intensa frequentazione fin dalle prime quote coloniali, su testimonianze già dell'età del Ferro preelleniche<sup>5</sup>. Le indagini estensive, che compresero la quasi totalità della zona orientale della terrazza, consegnarono numerose informazioni circa il primo orizzonte

1. Lo scavo nasce in regime di convenzione tra il Parco Archeologico dei Campi Flegrei e l'Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli', con la partecipazione della Scuola Superiore Meridionale, sotto la direzione scientifica del prof. Carlo Rescigno, che ringrazio per avermi concesso di studiare il bronzetto qui in esame e per le stimolanti discussioni al riguardo. Un sentito grazie anche ai proff. Eugenio La Rocca, Clemente Marconi, Patrizia Piacentini e agli anonimi revisori per i preziosi suggerimenti, al dott. Pavlos Triantafyllidis per il permesso di pubblicare il busto inedito da Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 85 e il relativo materiale iconografico, per il quale sono grato anche alla dott.ssa Eleni Tzimi e al dott. Alexandros Xanthos.

2. Si tratta di un ambiente rettangolare di dimensioni notevoli e quasi completamente ipogeo, datato verosimilmente al VI-V sec. a.C.: PAGANO 1992, pp. 310-314.

3. Sulla configurazione topografica di quest'area del Santuario Inferiore cfr., non senza riserve, PAGANO 1992, pp. 314-330.

4. Il punto fermo per la cronologia di una fase strutturale precedente alla costruzione del tempio è il pavimento in cocciopesto del pronao, che recava un'iscrizione musiva di inizi I sec. a.C.: notizia in GABRICI 1913, p. 764; da ultimo CAMODECA 2010, pp. 57-59, fig. 1 (80-60 a.C.). Non si conoscono, invece, le fasi più antiche del tempio, anche se furono recuperate terrecotte architettoniche dipinte nel riempimento delle costruzioni: «alcuni pezzi di tegole con tracce di policromia a fasce, a rosoni, a zone di motivi diversi, in bianco, nero e violetto» (Giornale degli scavi 1911, 9-22 luglio e 6 agosto). La prima fase dell'edificio potrebbe essere stata realizzata nell'avanzato II sec. a.C., mentre il rifacimento si daterebbe in età augustea o giulio-claudia, in relazione con la ristrutturazione dell'intero santuario: PAGANO 1992, p. 322.

5. GABRICI 1913, pp. 756-760, tav. CXXIII; cfr. PAGANO 1992, pp. 280-286. Sugli scavi Gabrici (1910) presso il Santuario Inferiore, NITTI 2019.



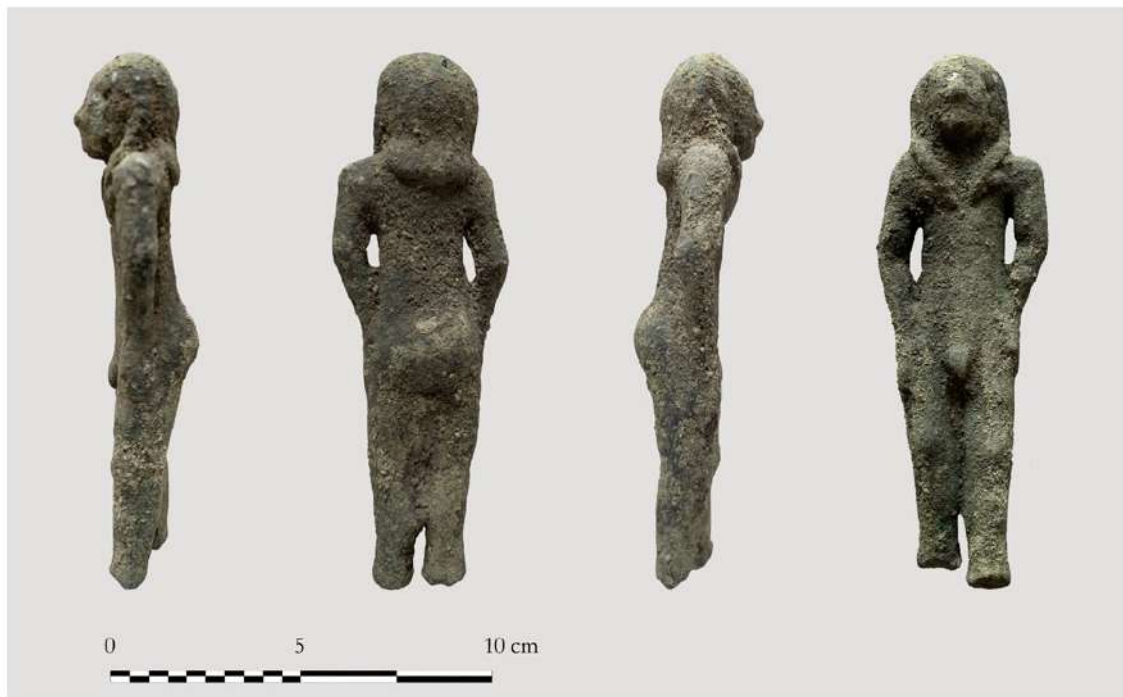


Fig. 1. Bronzetto da Cuma, acropoli, terrazza inferiore, fine VII-inizi VI sec. a.C. (foto F.F. Di Bella).

cronologico di monumentalizzazione dell'area sacra, tutte però recuperate da materiali mobili, per lo più architettonici fittili decontestualizzati. La progressione delle fasi stilistiche riconosciute alle terrecotte architettoniche testimonia, infatti, un inizio sullo scorcio del VII-inizi VI sec. a.C.: Gabrici dà notizia del rinvenimento di una grondaia fittile conformata a testa di ariete<sup>6</sup> pertinente a una sima di una tipologia già attestata a Ischia, che condivide lo stesso arco cronologico con un'altra antefissa dalla terrazza inferiore, ma a testa di gorgone non nimbata, anch'essa nota a Ischia. Le due terrecotte non possono fare parte della stessa copertura e, pertanto, presuppongono almeno due piccoli sacelli, che si distinguono per il linguaggio particolarmente originale delle soluzioni impiegate<sup>7</sup>. Questo il contesto architettonico ipotizzabile negli anni che conobbero la presenza del bronzetto sull'acropoli. Per quanto concerne la divinità venerata nell'area a Nord del Tempio Grande, nulla è possibile dire di certo per le quote cronologiche preromane.

6. GABRICI 1913, pp. 758-759.

7. Cfr. RESCIGNO 2009, p. 4; RESCIGNO 2010, pp. 352-353.

## Il bronzetto

La scultura raffigura un giovane nudo, stante, con le braccia distese lungo i fianchi<sup>8</sup>. Presenta superfici parzialmente consunte, ma non al punto da compromettere la lettura complessiva dell'anatomia. Si conserva per intero fino alle caviglie, fratturate verosimilmente già in antico a partire dal primo terzo per separare la figura dalla sua base. Il bronzo mostra una diffusa patina pulverulenta di colore grigio-verdastro, esito della corrosione. La lavorazione tramite fusione piena, con il bronzo colato a matrice direttamente all'interno del modello secondo un'unica gittata<sup>9</sup>, fu di certo favorita dalle dimensioni contenute. Per quanto concerne lo schema, le braccia scendono lungo i fianchi non perfettamente verticali, ma lievemente piegate in modo da fare risaltare i gomiti estroflessi. I palmi delle mani, aperti e a forma di paletta schiacciata, la destra più in basso della sinistra, si appoggiano alla parte superiore delle cosce. Il giovane incede con la gamba sinistra di poco discosta in avanti e non è impegnato in alcuna azione né regge attributi, nella piena tradizione dei primi *kouroi* arcaici. La figura, esile e slanciata, caratterizzata da un semplice movimento temperato e intangibile a livello muscolare, si sviluppa in altezza, presentando il tronco poco contratto e pressoché identico alle gambe quanto a proporzioni. La parte superiore del corpo è separata da quella inferiore tramite l'indicazione del membro virile, un triangolo isoscele rovesciato e rilevato. La grammatica dei volumi rinuncia a qualsiasi notazione anatomica e si concentra solo nella metà inferiore del corpo, per via della semplice notazione del sesso, dei glutei, delle cosce lievemente marcate. Dal collo breve, ampio e incavato, parte la curva delle braccia: al braccio destro, più vicino al corpo e quasi del tutto disteso, si accompagna la caduta più morbida della spalla corrispondente; il braccio sinistro, al contrario, piega il gomito verso l'esterno, con il risultato che il disegno della spalla risulta maggiormente arcuato. Spetta alle gambe, seppure diritte e simmetriche, l'unico accenno di movimento della figura, a fronte della rigidità del torace. Gli arti concedono qualche accenno naturalistico nella piegatura delle braccia e nel disegno del ginocchio.

La veduta di profilo mette bene in evidenza la *silhouette* estremamente sottile e quasi priva di spessore: netto il distacco tra le gambe, che si concludono nei glutei sporgenti, e la parte superiore del corpo, inarcata e sospinta in avanti dalla testa. Proprio la testa è l'elemento che permette la maggiore caratterizzazione. Infatti, il volto quadrangolare appare proiettato in avanti e all'insù, molto più voluminoso e tridimensionale rispetto alla struttura sottile e dalle forme sfumate del corpo. L'acconciatura concorre a restituire quest'impressione: il volto, solido e incorniciato dai lunghi capelli, è il centro su cui convergono tutte le forze motrici semplici e dirette del bronzetto. I lineamenti, benché schematici, sono ancora leggibili: rimane l'indicazione del mento tondo e sporgente, bilanciato dal naso gonfio, corto e dalla punta

8. Cuma, acropoli, Santuario Inferiore, scavi 2023, Zona V, Settore B1, US 5.191, inv. n. SI2351.91\_RP148. Misure: H. conservata cm 13,6; largh. ai gomiti cm 4,5; h. testa compreso il collo cm 2,5; largh. testa cm 2,6; lungh. acconciatura dalla fronte al petto cm 3,9.

9. Per la tecnica della lavorazione del bronzo e la sua storia, BOL 1985; MATTUSCH 1988.



arrotondata. Al contrario di naso e mento, che spiccano per dimensioni, la bocca appare forse un semplice taglio infossato, così come gli occhi, poco segnati e percepibili solo al tatto. La calotta cranica sembra separata dalla fronte. L'acconciatura riprende un *klaft* di tradizione egizia: sul davanti, due lunghe e spesse trecce girano dietro alle orecchie, ricadono sulle spalle, convergono verso l'interno con le punte quasi incrociate. La treccia destra scende di poco più in basso della sinistra. I capelli sul retro, indistinti e compatti, sono ordinati secondo un taglio corposo di forma rettangolare, resi come una massa omogenea, che ricade sulla schiena fino a coprire le scapole. Due protuberanze per lato, in corrispondenza delle ascelle e presso le trecce, sembrano essere elementi ornamentali applicati all'acconciatura.

### La cronologia

Il bronzetto da Cuma è il prodotto di un sapere artigianale proprio dell'età arcaica, frutto di ibridazioni culturali e sperimentazioni sulla materia. La notizia desunta da Plinio di un autoritratto in bronzo, perfetto per la verosimiglianza, di Theodoros di Samo, che tiene con la mano destra la lima e con tre dita della sinistra una quadriga miniaturistica, esprime tutta l'esaltazione del virtuosismo artigianale e la piena consapevolezza dei segreti della materia che matura in età arcaica<sup>10</sup>. La sintesi linearistica del bronzetto, dallo scarso senso della struttura e dall'articolazione dei volumi pressoché evanescente, conferisce all'opera un potente senso di ieraticità. Lo stesso termine che designa l'offerta, *agalma*, inquadra l'oggetto relativamente alla sua funzione di bellissimo ornamento in cui qualcuno, non soltanto la divinità, si rallegra (*ἀγάλλεται*)<sup>11</sup>. Di conseguenza, la corrispondenza tra dono e funzione si esprime attraverso un delicato equilibrio compositivo, che evita alterazioni troppo vistose alla forma primaria, quali attributi o un più alto grado di dinamismo. Non c'è asse che divide il corpo, ma una forma unica su cui domina la testa. Ci si chiede se in origine la superficie metallica presentasse motivi decorativi, come si evince dalle parti aggiunte in corrispondenza delle trecce. L'esile figura è una presenza straordinariamente potente, che emana autorità. Questa frontalità senza sussulti è indice di un artigianato debitore di prototipi orientali. Per via della quasi totale assenza di soluzioni più naturalistiche sul corpo in movimento e dei segni della muscolatura, a cui si aggiunge una certa rigidità dei passaggi di piani, specialmente nella distribuzione della tensione di spalle e addome, è possibile proporre una cronologia tra la fine del VII sec. a.C. e gli inizi del VI sec. a.C. Gli elementi anatomici, infatti, sono

10. Plin. *nat.* XXXIV, 83. L'aneddoto deriva certamente dalla critica d'arte del primo ellenismo, come dimostra un epigramma di Posidippo che menziona la quadriga in miniatura di Theodoros: MESSERI SAVORELLI 2004. Theodoros è tra i più celebrati bronzisti dell'antichità, il primo a introdurre in Grecia la grande scultura in bronzo: per tutti Paus. III, 12, 10; cfr. *DNO* 267-293.

11. Sul termine *agalma*, *LSJ* s.v. "ἄγαλμα"; *DELG* s.v. "ἀγάλλομαι"; BLOESCH 1943; cfr. DAY 2010, pp. 124-129; PATERA 2012, pp. 28-29 con bibliografia precedente; per la stretta consonanza tra le statue arcaiche e la nozione originaria di *agalma*, RIDGWAY 1977, p. 14.



Fig. 2. Auriga in bronzo da Olimpia, seconda metà VII sec. a.C. Olimpia, Museo Archeologico, inv. n. B 1700 (da BOARDMAN 1978, n. 47).

trattati quasi senza soluzione di continuità. Il nostro bronzetto condivide schema e volumetria con la statuetta di auriga in bronzo da Olimpia (h. conservata cm 23) di seconda metà VII sec. a.C. e attribuita a fabbrica attica (fig. 2)<sup>12</sup>: la muscolatura solo accennata, la vita stretta e le spalle più ampie, le braccia piegate e non perfettamente verticali, l'acconciatura formata da due trecce che girano dietro le orecchie e ricadono sul petto. I palmi delle mani sono aperti e si appoggiano alle cosce, non senza qualche reminiscenza geometrica, come nel piccolo *kouros* (h. conservata cm 11,3) in piombo da Samo e oggi a Firenze (fig. 3), datato nel decennio finale del VII sec. a.C. e di recente assegnato ad ambito nassio-cretese<sup>13</sup>; nel bronzetto (h. cm 16) di inizi VI sec. a.C. da Stoccolma (fig. 4), di provenienza non nota ma che Ernst Langlotz attribuisce convincentemente a fabbrica samia<sup>14</sup>.

Le braccia prive di connessione organica con il resto del corpo, unite in modo innaturale al torso ed estese fin troppo in basso lungo le cosce, costituiscono un altro indicatore cronologico. La schiena è rigida e dritta: non si nota ancora il passaggio graduale

12. Olimpia, Museo Archeologico, inv. n. B 1700: KUNZE – SCHLEIF 1944, pp. 127-133, tavv. 47-50; ROLLEY 1967, p. 4, n. 37, tav. 10; BOARDMAN 1978, p. 16, n. 47.

13. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 99044: da ultimo Iozzo 2010.

14. Stoccolma, Nationalmuseum, inv. n. 314: LANGLOTZ 1927, p. 118, n. 1; cfr. RICHTER 1942, p. 56, n. 26, figg. 123-125 (*Sounion Group*, c. 615-590 B.C.) con bibliografia precedente; ROLLEY 1967, p. 7, n. 65, tav. 21.





Fig. 3. *Kouros* in piombo da Samo, 610-600 a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 99044 (da Iozzo 2010, p. 75, figg. 16-18).



Fig. 4. *Kouros* in bronzo forse da Samo, inizi VI sec. a.C. Stoccolma, Nationalmuseum, inv. n. 314 (da ROLLEY 1967, n. 65, tav. 21).

tra la curva della parte superiore della colonna vertebrale e la schiena, che controbilancia la rotondità dei glutei. L'anatomia è caratterizzata, in questa fase medio arcaica, dall'alternarsi di pieni e vuoti, di solchi e creste. Il bronzetto da Cuma mantiene un andamento affusolato, che non prevede l'aumento delle superfici all'interno delle forme principali, restituite soltanto dalle diverse articolazioni della luce sulla materia<sup>15</sup>.

### Gli elementi di stile e di forma

I contorni ininterrotti e le linee fluide costituiscono il punto di partenza per l'identificazione dell'ambito di produzione del bronzetto cumano<sup>16</sup>, dove latita la struttura formale di tipo additivo che ordina le membra attorno a un asse immaginario e non emerge la salda disposizione dell'anatomia propria dei primi *kouroi* continentali<sup>17</sup>. L'ascendenza del nostro bronzetto è da ricercarsi in area ionica<sup>18</sup>, in particolare samia, in base a quei canoni artigianali resi espliciti nel corso dell'arcaismo maturo<sup>19</sup>: i piani fusi insieme con

15. Cfr. RIDGWAY 1977, p. 60. Sull'evoluzione della scultura arcaica, i suoi principi anatomici e la cronologia, ROLLEY 1994, pp. 160-164 con bibliografia.

16. Per l'attribuzione su base stilistica a una specifica regione o scuola di piccole sculture in bronzo, cfr. le riflessioni di BARR-SHARRAR 1990.

17. Ad es. AURIGNY 2010 (stile argivo); cfr. anche WALTER-KARYDI 1987 (stile egineta).

18. Sui caratteri dello stile ionico, fondamentale PFUHL 1935.

19. Per la scultura samia di età arcaica, Iozzo 2010 con bibliografia precedente a p. 60 nota 31; utili anche PEDLEY 1976, pp. 46-57; RIDGWAY 1977, pp. 67-68; ROLLEY 1994, pp. 264-267.



Fig. 5. Statuetta di offerente in bronzo da Samo (veduta frontale), 550-525 a.C. Berlino, Staatlichen Museen, Antikensammlung, inv. n. 31.096 (© Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung/CC BY-SA 4.0).



Fig. 6. Statuetta di offerente in bronzo da Samo (veduta laterale sinistra), 550-525 a.C. Berlino, Staatlichen Museen, Antikensammlung, inv. n. 31.096 (da ROLLEY 1994, p. 266, fig. 270).

delicatezza, le superfici morbide e sfumate, i volumi mai contrastanti, i pettorali posti in alto e appena rigonfi, i glutei non aggettanti, l'assenza delle sporgenze scapolari. La ricca serie di bronzetti dal santuario di Hera a Samo consente di affinare e aggiungere notazioni stilistiche<sup>20</sup>: è il caso dell'offerente in bronzo (h. cm 26) datato al terzo quarto del VI sec. a.C. (figg. 5-6)<sup>21</sup>. La statuetta possiede un impianto complessivo più largo dal basso verso l'alto, dovuto al contrasto tra le gambe e il bacino stretti e rigidi, dai contorni piuttosto piatti, con il busto che si amplia/distende all'altezza dei pettorali e delle spalle, e presenta scarso interesse per la resa della muscolatura e per l'articolazione del corpo. A fabbrica samia è attribuito anche il bronzetto di provenienza sconosciuta (h. cm 16), ma probabilmente da Selinunte, tangente alla nostra scultura nella rigida frontalità della figura, che ha le braccia distese lungo i fianchi e i palmi delle mani aperte, le gambe ravvicinate, il torso piccolo, la curva delle anche portata in alto e i glutei sporgenti (fig. 7). La scultura, databile agli inizi del VI sec. a.C., è vicina a un bronzetto da Lione (h. cm 15,5) di provenienza ignota, ma attribuito da Claude Rolley a un'officina magnogreca<sup>22</sup>.

20. Sulla piccola scultura in bronzo da Samo, KYRIEIS 1990.

21. Berlino, Staatlichen Museen, Antikensammlung, inv. n. 31.096: ROLLEY 1994, pp. 265-266, fig. 270 con bibliografia.

22. Palermo, Museo Archeologico Regionale 'Antonio Salinas': DE MIRO 1976, pp. 63-64, tavv. V-VI; RIZZA - DE MIRO 1985, pp. 171-172, fig. 166; per il bronzo di Lione, Musée des Beaux-Arts, inv. n. A 2018: BOUCHER 1970, p. 17, n. 1 con bibliografia.



Se la partizione anatomica e la resa volumetrica della statuetta cumana rinviano alle espressioni formali dell'area ionico insulare settentrionale, la testa e l'acconciatura rimandano, invece, a un ambito permeato da elementi egittizzanti.

Sempre dal santuario di Hera a Samo proviene il più nutrito gruppo di bronzi di origine egizia in ambiente greco, pubblicati da Ulf Jantzen nel 1972<sup>23</sup>. Per quantità e, in alcuni casi, qualità della manifattura, è plausibile supporre un contatto diretto tra maestranze egizie e samie e le importazioni di *Aegyptiaca* poterono facilmente stimolare le sperimentazioni degli artigiani greci, ma anche favorire il trasferimento di determinati saperi specializzati<sup>24</sup>. Una piccola scultura in bronzo a fusione piena (h. cm 5,8), assai malridotta e rinvenuta a Est dell'altare di Rhoikos nel 1963, è prossima al bronzetto da Cuma per via del caratteristico *klaft* egizio, nonché per l'impostazione del massiccio facciale (fig. 8)<sup>25</sup>, mentre l'articolazione

complessiva degli arti risulta pressoché contratta nell'esemplare egizio, dove la caduta delle braccia è verticale, e non vi è alcun accenno al movimento delle gambe. La stessa struttura si ritrova in una raffigurazione di Horus (h. cm 7,5), in cui la fusione difettosa e le forme alquanto grevi testimoniano la modesta qualità della manifattura<sup>26</sup>. I capelli ricadono a destra e a sinistra delle spalle, le braccia pendono in modo uniforme e si legano in maniera meccanica al corpo, stante su una base rettangolare, con il piede sinistro leggermente avanzato (fig. 9). Entrambi i bronzetti possono



Fig. 7. Bronzetto di fabbrica samia di probabile provenienza selinuntina, inizi VI sec. a.C.

Palermo, Museo Archeologico Regionale 'Antonio Salinas'

(da RIZZA - DE MIRO 1985, fig. 166).

23. JANTZEN 1972, che segnala centoventinove oggetti di provenienza egizia; cfr. i commenti di DAVIS 1981 con bibliografia a p. 70 nota 35. Per l'influenza dell'Egitto nella scultura arcaica, ANTHES 1963; RIDGWAY 1977, pp. 29-34; ROLLEY 1994, pp. 167-168. Nel VII sec. a.C. la componente greca locale è quasi inesistente tra le offerte all'Hera di Samo, con una netta prevalenza per i manufatti di provenienza cipriota: EREN 2015, p. 322, fig. 3.

24. A simili processi di osmosi culturale non dovette essere stato estraneo Rhoikos, il celebrato architetto del primo diptero samio, che potrebbe avere dedicato all'Afrodite di Naucrati una coppa a occhioni inscritta con il suo nome, prima di fare poi ritorno a Samo: Hdt. III, 60, 1; cfr. DNO 294-297. Si tratta del tempio di Hera, progettato intorno al 570-560 a.C. insieme a Theodoros; KIENAST 1998, invece, sostiene che il tempio sia del solo Theodoros, cfr. EBBINGHAUS 2004. Il tempio, distrutto forse già nel 538 a.C., fu ricostruito da Policrate, ma mai terminato: KYRIELEIS 1981, pp. 63-81. Per la coppa di Rhoikos da Londra, British Museum, inv. n. 1988,0601.392 (A1260): WALTER-KARYDI 1973, pp. 80, 147, n. 1024, tav. 124 con bibliografia precedente; da ultimo AVRAMIDOU 2016, pp. 57-58, che data la coppa intorno al 580-570 a.C., anche per l'associazione con Rhoikos architetto.

25. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 1447: JANTZEN 1972, p. 23, tav. 26.

26. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. BB 782: JANTZEN 1972, pp. 23, 26, tav. 26.



Fig. 8. Bronzetto egizio da Samo, VII sec. a.C.  
Samo, Museo Archeologico di Vathy,  
inv. n. B 1447 (da JANTZEN 1972, tav. 26).



Fig. 9. Statuetta di Horus in bronzo da Samo, VII  
sec. a.C. Samo, Museo Archeologico di Vathy,  
inv. n. BB 782 (da JANTZEN 1972, tav. 26).

essere datati al VII sec. a.C.<sup>27</sup> Dall'*Heraion* proviene un altro bronzo, conservato fino al busto (h. cm 6,5) e forse applique di un vaso, che presenta l'acconciatura con le due trecce laterali ricadenti sul petto, fortemente corroso dall'ossidazione e ricoperto da una patina azzurra e verde (figg. 10-12)<sup>28</sup>. Rinvenuto durante gli scavi nel 1927, è segnalato come scomparso nell'inventario degli oggetti in bronzo redatto nel giugno 1975 da Rainer Felsch.

### L'ambito di produzione: lo 'stile misto'

La compresenza di elementi ionici ed egittizzanti spinge a individuare l'ambito di produzione del bronzetto da Cuma in un alveo fortemente ricettivo alle novità della tecnica arcaica<sup>29</sup> e una circoscritta classe di materiali presenti a Naucrati, ma anche a Mileto, Cnido, Focea, Egina, Rodi, Samo e Chio<sup>30</sup>, rientra nella definizione di sta-

27. JANTZEN 1972, p. 89 ritiene generalmente che le dediche siano cominciate alla fine dell'VIII sec. a.C. per poi proseguire non oltre la metà del secolo successivo.

28. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 85: inedito.

29. Per i rapporti tra la Ionia e l'Egitto in età arcaica, HÖLBL 2007.

30. Cfr. FOURRIER 2001, pp. 41-46. A Naucrati un buon numero di testimonianze proviene dal santuario di Afrodite: DAVIS 1980, pp. 10-11.



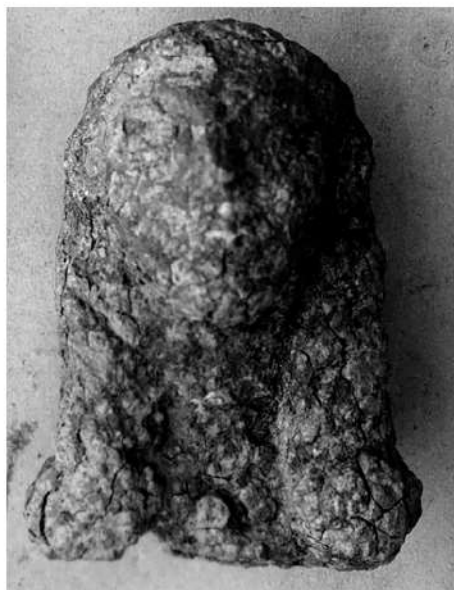


Fig. 10. Busto in bronzo da Samo (veduta frontale), VI sec. a.C. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 85 (D-DAI-ATH-Samos 0521, foto Dimitriadis. © Hellenic Ministry of Culture/Ephorate of Antiquities of Samos and Ikaria/Archaeological Museum Vathy Samos).



Fig. 11. Busto in bronzo da Samo (veduta laterale sinistra), VI sec. a.C. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 85 (D-DAI-ATH-Samos 0522, foto Dimitriadis. © Hellenic Ministry of Culture/Ephorate of Antiquities of Samos and Ikaria/Archaeological Museum Vathy Samos).

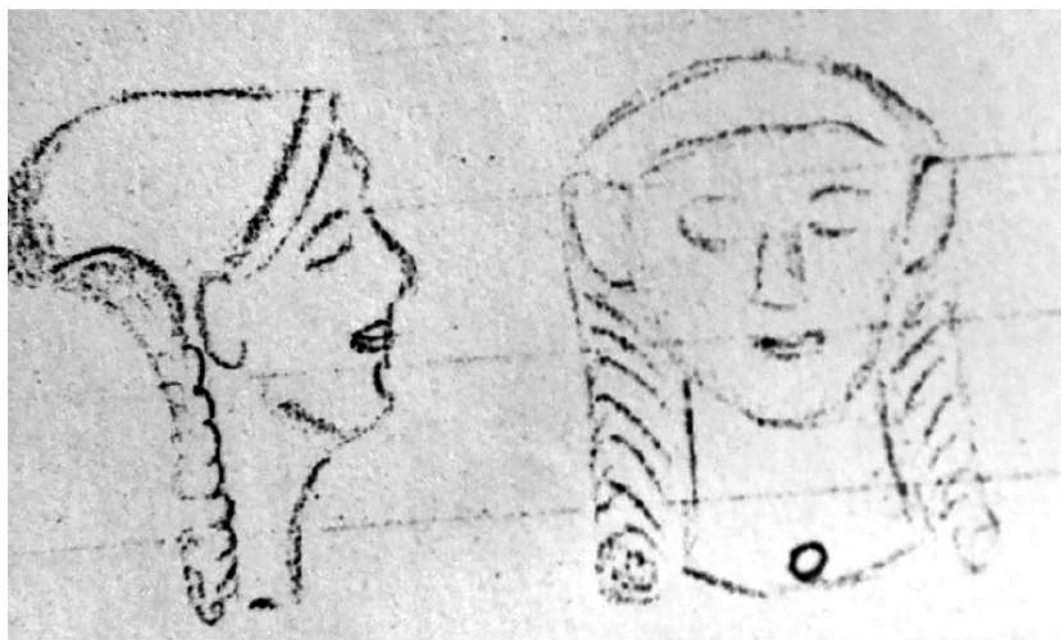


Fig. 12. Busto in bronzo da Samo, VI sec. a.C. Samo, Museo Archeologico di Vathy, inv. n. B 85 (disegno delle vedute laterale destra e frontale. © Hellenic Ministry of Culture/Ephorate of Antiquities of Samos and Ikaria/Archaeological Museum Vathy Samos).



Fig. 13. Statuetta di divinità imberbe in calcare da Salamina di Cipro, 600-575 a.C.  
Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. n. GR.3b.1891 (da BUDDE – NICHOLLS 1964, n. 17, tav. 3).

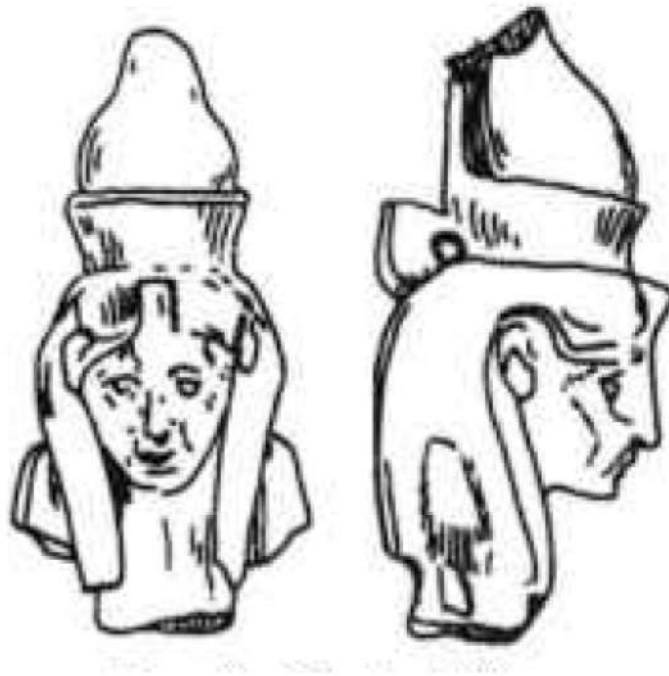


Fig. 14. Idoletto egizio (forse Mut) in faïence da Cuma, necropoli preellenica, prima metà VIII sec. a.C.  
(disegno delle vedute anteriore e laterale destra, da HÖLBL 1979, p. 197, n. 859).



tuette in 'stile misto'<sup>31</sup>. I temi della diffusione, cronologia e carattere delle statuette in 'stile misto' sono stati assai discussi, anche in diversi contributi recenti<sup>32</sup>. Si tratta di lavori per lo più in pietra calcarea e terracotta, ma anche in alabastro e marmo, caratterizzati da stilemi in parte greco-orientali e in parte egittizzanti, con una marcata componente cipriota<sup>33</sup>.

Tuttavia, le sculture in 'stile misto' differiscono profondamente dagli esemplari attestati a Cipro e si configurano, piuttosto, al pari di imitazioni cipriote realizzate da artigiani greci, come suggerisce già John Boardman in base ad alcuni materiali adoperati<sup>34</sup>. Un esemplare da Salamina di Cipro (h. conservata cm 17,7), in calcare giallastro, datato al primo quarto del VI sec. a.C. e dai marcati tratti greco-orientali<sup>35</sup>, è confrontabile alla nostra piccola scultura per lo schema generale del corpo (fig. 11). Si tratta della raffigurazione di una divinità imberbe, forse Apollo secondo il modello orientale del signore degli animali, o di un eroe, quale Eracle intento in una qualche impresa. Il giovane nudo, stante e rigido con la gamba sinistra leggermente avanzata, afferra con la mano destra la zampa posteriore destra di un leone, mentre con la mano sinistra stringe la coda dell'animale. Il corpo affusolato, la muscolatura per nulla rilevata, l'arco delle spalle e la caduta delle braccia non perfettamente verticale si ritrovano nel bronzetto cumano, così come la calotta cranica compatta e la resa dei capelli sul retro. Il trattamento del corpo, infatti, è stato completamente tradotto in forme greche, anche se la testa rimane nella tradizione dello 'stile misto'. L'opera, dunque, si configura come di possibile provenienza greco-orientale e importata a Cipro.

È probabile che lo 'stile misto' sia una manifestazione artistica cipriota, ma elaborata anzitutto nel vivacissimo contesto emporico di Naucrati, luogo di incontro privilegiato tra arte cipriota, egizia e greco-orientale<sup>36</sup>. Il gusto ionico delle statuette in 'stile misto' deriva dalla committenza greca locale, in interscambio costante con l'ambiente egizio<sup>37</sup>. La cronologia dei primi materiali di origine greca a Naucrati, ovvero gli anni intorno al 615 a.C.<sup>38</sup>, è valida per la comparsa delle statuette in 'stile misto' ed è altresì coerente con la datazione proposta per il bronzetto da Cuma. Inoltre, l'omogeneità stilistica delle statuette, di fattura non eccelsa, nonché la cronologia

31. Per il termine, BOARDMAN 1964, pp. 125-126, figg. 143-145; BUDDE - NICHOLLS 1964, pp. 5-8, nn. 15-21, tavv. 3-4; REYES 1994, p. 82, fig. 24; VITTMANN 2003, p. 216.

32. Ad es. FOURRIER 2001; HERMARY 2001; JENKINS 2001; NICK 2001.

33. Per i tratti egittizzanti, HERMARY 2001, pp. 27-28; per i caratteri della componente cipriota, specialmente nelle statuette in calcare, BUDDE - NICHOLLS 1964, pp. 8-9, nn. 22-24.

34. BOARDMAN 1964, p. 126.

35. Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. n. GR.3b.1891: BUDDE - NICHOLLS 1964, p. 6, n. 17, tav. 3.

36. Mancano testimonianze epigrafiche per l'età arcaica; la firma di uno scultore cipriota a Naucrati, Sikon, riconosciuta nella base in calcare accompagnata dalla dedica a Eracle di un certo Aristion, in caratteri greci alfabetici, si data al IV sec. a.C. (Londra, British Museum, inv. n. 1900.2-14.22); da ultimo DEMETRIOU 2012, p. 133.

37. Cfr. FOURRIER 2001, pp. 44-46; HERMARY 2001, p. 32; CANNAVÒ 2003, p. 152. Sui rapporti tra Cipro, la Grecia e l'elemento egittizzante cipriota, DE SALVIA 1993a.

38. Cfr. BUDDE - NICHOLLS 1964, p. 5.



e la diffusione geografica, ha fatto supporre a Sabine Fourrier che esse provengano da un unico atelier e siano opera di un massimo di due generazioni di scultori<sup>39</sup>. Un possibile *aition* per l'introduzione della scultura cipro-ionica in Egitto si ricava dal racconto di Policarmo di Naucrati conservato in Ateneo: al tempo della ventitreesima Olimpiade, un suo concittadino, il mercante Erostrato, approda a Pafo e acquista una statuetta di Afrodite di antica fattura, dalle dimensioni di una spanna (ἀγαλμάτιον Ἀφροδίτης σπιθαμαῖον, ἀρχαῖον τῇ τέχνῃ). Di ritorno a Naucrati, Erostrato porta con sé la statuetta e la offre alla divinità. Infatti, la devozione verso questo oggetto miracoloso valse al suo proprietario e ai marinai la salvezza, poiché durante il tragitto per mare una violenta tempesta rischiava di travolgere la nave e tutto il suo equipaggio<sup>40</sup>. Il passo consegna la misura della situazione generale, dovuta alla fama del culto di Afrodite Pafia e la conseguente diffusione in tutto il Mediterraneo di statuette cipriote come l'ἀγαλμάτιον di Erostrato.

### Tra Campania e Oriente: un contesto possibile per il bronzetto da Cuma

Il bronzetto da Cuma si inserisce in questo ambito culturale, in cui convivono e interagiscono esperienze stilistiche ed espressioni formali di matrice diversa dalle quali origina un nuovo linguaggio artistico.

I reperti di tipo egizio sono assai frequenti in corredi tombali di molte località della Campania tra VIII e VI sec. a.C.<sup>41</sup> I più antichi ritrovamenti di tali materiali a Cuma si datano nella prima metà dell'VIII sec. a.C.: si tratta di un idoletto egizio in faïence, forse la dea Mut (fig. 12), e di uno scarabeo dello stesso materiale, rinvenuti da Gabrici in due sepolture dello scavo Osta<sup>42</sup>.

Gli oggetti che ricorrono con maggiore frequenza, infatti, sono soprattutto scarabei e scaraboidi in steatite, più spesso in faïence egizia, pasta azzurra o blu, per i quali un luogo di sicura produzione è Naucrati. Celebre il recupero di una fabbrica di scarabei in faïence con incluse le materie prime, le matrici e i prodotti finiti<sup>43</sup>, che attestano il fiorire di una produzione nella quale la tradizione locale è innovata dall'elemento greco. Una scoperta, quindi, che getta luce sulla partecipazione dell'elemento artigianale greco a questo genere di manufatti, altresì evidente per l'iconografia di alcuni tra gli scarabei da Cuma<sup>44</sup>. Due esemplari sono stati portati

39. FOURRIER 2001, p. 41.

40. Ath. XV, 675f-676b. La cronologia della vicenda, 688-685 a.C., deve essere ricollocata in età arcaica: CANNAVÒ 2003, p. 150; per l'episodio, da ultimo COLZANI 2021, pp. 50, 183, n. T.60.

41. Sui reperti di tipo egizio in Campania, specialmente dalla necropoli di Phitecusa, DE SALVIA 1975; DE SALVIA 1993b. Gli *Aegyptiaca* previsti per *Pithekoussai* II sono in corso di studio da parte di Gunther Hölbl. Per Cuma e l'area campana, POOLE 2006.

42. Cfr. HÖLBL 1979, pp. 112, 197, nn. 859-860 con bibliografia precedente.

43. Cfr. DE SALVIA 1975, p. 90 con bibliografia precedente.

44. Cfr. PIEPER 1925, p. 49. Su scarabei, scaraboidi, sigilli e placchette egizie, da ultimo SIST 2012 con indicazioni cronologiche e classificazione (collezione Santarelli); per gli scarabei punici, essenziale BOARDMAN 2003.





Fig. 15. Bronzetto forse egittizzante. Capua, Museo Provinciale Campano, inv. n. 614 (foto F.F. Di Bella. © Museo Provinciale Campano di Capua).

in luce a seguito dello scavo dal grande riempimento tardorcaico tra le due cortine murarie delle fortificazioni cumane attribuite al tiranno Aristodemo<sup>45</sup>, che impiegano la terra delle prime necropoli, da cui provengono appunto gli scarabei insieme a frammenti ceramici e ossa riferibili a sepolture<sup>46</sup>.

Altri materiali di importazione orientale, ma meno frequenti, sono gli amuleti antropomorfi con immagini di divinità egizie. Questi ritrovamenti costituiscono un importante punto fermo nella complessa storia dei rapporti tra l'Italia meridionale, in particolare la Campania, e il mondo orientale, a cui è possibile aggiungere la testimonianza del bronzetto cumano di stile ionico-egittizzante.

Oggetti 'esotici' erano dunque una consuetudine delle aristocrazie dominanti. Esempio il caso della celebre tomba 104 del fondo Artiaco, in un settore periferico dall'antica necropoli di Cuma, da cui proviene un ricco corredo con oggetti di varia provenienza geografica. Tra questi si segnala un sostegno bronzeo biconico di notevoli dimensioni ritenuto dalla critica, insieme ai bacini che sorreggeva, imitazione etrusca

di prodotti ciprioti e del Vicino Oriente<sup>47</sup>.

L'area di Cuma ha restituito molti e differenziati materiali di tipo egizio già dagli scavi di Emilio Stevens, iniziati nella seconda metà dell'Ottocento, che resero noti reperti dai contesti più vari<sup>48</sup>. Dalla piccola collezione di antichità egizie del Museo Provinciale Campano si segnala, infine, un bronzetto forse egittizzante (fig. 15)<sup>49</sup>, dall'acconciatura conformata a *klaf*t e privo di notazioni anatomiche consistenti, vicino al giovane dall'acropoli di Cuma. I gravi danneggiamenti subiti dall'edificio che ospita il museo hanno provocato la perdita degli inventari generali, quindi è purtroppo impossibile determinare la provenienza dei reperti. Il catalogo di Giovanni Patroni permette di stabilire che l'ingresso al museo deve essersi verificato nel periodo 1878-1900, possibilmente attraverso anonimi e poco importanti donatori<sup>50</sup>.

45. Sull'argomento cfr., di recente, CERCHIAI 2000.

46. Cfr. D'AGOSTINO 1999, p. 54 e da ultimo D'AGOSTINO 2006, p. 10.

47. Cfr. STRØM 1971, p. 146; SIRANO 1995. Per la tomba 104, da ultimo RESCIGNO 2014.

48. Sugli scavi Stevens (1878-1896) alla necropoli di Cuma, VALENZA MELE - RESCIGNO 2011.

49. Capua, Museo Provinciale Campano, inv. n. 614.

50. Cfr. DE SALVIA 1974, p. 20.



## Conclusioni

Il bronzetto, per il quale è andato purtroppo perduto il contesto originario, è inquadrabile tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. a.C. in ragione della struttura del corpo<sup>51</sup>. Lo stile richiama l'arte ionica (specialmente samia); espressioni formali ionico-insulari, insieme a elementi egittizzanti, rendono evidente il legame tra l'opera e il *milieu* artistico orientale, probabilmente egizio coloniale con la possibile mediazione di Cipro. Le caratteristiche distintive delle superfici e l'impianto dei volumi inducono a considerare la statuetta come opera di maestranze greche che operano fuori dalla Grecia, dove il contatto con altre botteghe che lavorano secondo stili diversi dà luogo a sperimentazioni e sincretismi artigianali.

Sempre tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. a.C. la terrazza inferiore di Cuma si dota dei primi sacelli monumentali, anch'essi il risultato di molteplici influenze esterne, a giudicare dagli elementi architettonici conservati. Il bronzetto, pertanto, si inserisce tra le più antiche e preziose manifestazioni devozionali del Santuario Inferiore. Oltre al valore di *agalma*, raro e prezioso ornamento per gli uomini e per gli dei, l'opera attesta la piena pertinenza di materiali orientali a Cuma non solo in corredi tombali, ma anche in contesti votivi.

La terrazza inferiore dell'acropoli si caratterizzerebbe, in questa fase, come il palinsesto privilegiato per convogliare elementi allogeni, tanto nella qualità delle offerte quanto nello sperimentare i modi del costruire; ora nel bilanciare i principi della prima architettura greco-occidentale ed etrusco-laziale, ora nella ricerca di un'autenticità cumana in mezzo alle più diverse espressioni della tecnica<sup>52</sup>. D'altro canto, il riflesso antichissimo dei rapporti privilegiati tra Cuma e il mondo orientale si riflette in due bronzetti dal Tempio Maggiore dell'acropoli<sup>53</sup>: una figura femminile nuda colta nell'atto di suonare la lira e un guerriero elmato. A questi è forse possibile aggiungere un terzo bronzetto, apparso sul mercato antiquario e di probabile provenienza dal distretto cumano<sup>54</sup>. Il nucleo di statuette attesta la presenza di temi, motivi e associazioni di senso con il bacino del Mediterraneo orientale già nella produzione bronzistica locale di età tardogeometrica, in continuità con quanto accade, con le specificità e le diversità del caso, anche per il bronzetto di stile ionico-egittizzante dal Santuario Inferiore.

51. Tale principio di datazione è convincentemente dimostrato in RICHTER 1942; riflessioni sull'applicazione del concetto di struttura per l'attribuzione di opere arcaiche in MARCONI 2010.

52. Queste peculiari esperienze architettoniche sorte sulla terrazza inferiore subiscono una brusca interruzione alla metà del VI sec. a.C., soppiantate da edifici templari con tetti di tipologia canonica: RESCIGNO 2010, p. 353.

53. Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. nn. 21.M451-1.436, 21.M451-1.437: CINQUANTAQUATTRO - RESCIGNO 2017; RESCIGNO 2022, pp. 133-134.

54. Cfr. RESCIGNO 2018.



ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ANTHES 1963 = R. Anthes, "Affinity and Difference between Egyptian and Greek Sculpture and Thought in the Seventh and Sixth Centuries B.C.", in *PAPhS* 107, 1, 1963: 60-81.
- AURIGNY 2010 = H. Aurigny, "Kleobis and Biton. Island Marble Argive Kouroi in Delphi", in *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno di Studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009), a cura di G. Adornato, Milano 2010: 85-99.
- AVRAMIDOU 2016 = A. Avramidou, "Reconsidering the Hera-Pottery from the Samian Heraion and Its Distribution", in *AA* 1, 2016: 49-65.
- BARR-SHARRAR 1990 = B. Barr-Sharrar, "How Important is Provenance? Archaeological and Stylistic Questions in the Attribution of Ancient Bronzes", in *Small Bronze Sculpture from the Ancient World*, a cura di M. True - J. Podany, Malibu 1990: 209-236.
- BLOESCH 1943 = H. Bloesch, *Agalma*, Bern 1943.
- BOARDMAN 1964 = J. Boardman, *The Greeks Overseas: Their Early Colonies and Trade*, London 1964.
- BOARDMAN 1978 = J. Boardman, *Greek Sculpture. The Archaic Period: a Handbook*, London 1978.
- BOARDMAN 2003 = J. Boardman, *Classical Phoenician Scarabs. A Catalogue and Study*, London 2003.
- BOL 1985 = P.C. Bol, *Antike Bronzetechnik: Kunst und Handwerk antiker Erzbildner*, München 1985.
- BOUCHER 1970 = S. Boucher, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, ibériques et celtiques) des Musées de Lyon*, Paris 1970.
- BUDDE - NICHOLLS 1964 = L. Budde - R. Nicholls, *Fitzwilliam Museum Cambridge: Catalogue of the Greek and Roman Sculpture*, Cambridge 1964.
- CAMODECA 2010 = G. Camodeca, "Il patrimonio epigrafico latino e l'élite municipale di Cumae. Parte prima", in *Il Mediterraneo e la Storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche*, Atti dell'incontro di studio (Napoli, 4-5 dicembre 2008), a cura di L. Chioffi, Napoli 2010: 47-72.
- CANNAVÒ 2003 = A. Cannavò, "La dominazione egiziana a Cipro e i rapporti fra Cipro e l'Egitto nel VI sec. a.C.", in *SCO* 49, 2003: 137-158.
- CERCHIAI 2000 = L. Cerchiai, "Il cerchio di Aristodemo", in *AION(archeol)* nuova serie 7, 2000: 115-116.
- CINQUANTAQUATTRO - RESCIGNO 2017 = T.E. Cinquantaquattro - C. Rescigno, "Una suonatrice di lira e un guerriero. Due bronzetti dagli scavi sull'acropoli di Cuma", in *MEFRA* 129, 1, 2017: 217-234.
- COLZANI 2021 = G. Colzani, *Statue in piccolo formato nel mondo greco e romano. La scultura ideale*, Firenze 2021.

- D'AGOSTINO 1999 = B. d'Agostino, "Pitecusa e Cuma tra Greci e indigeni", in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale. Actes de la rencontre scientifique en hommage à Georges Vallet organisée par le Centre Jean-Bérard, l'École française de Rome, l'Istituto universitario orientale et l'Università degli studi di Napoli «Federico II» (Rome-Naples, 15-18 novembre 1995)*, Roma 1999: 51-62.
- D'AGOSTINO 2006 = B. d'Agostino, "Premessa", in *Cuma. Le fortificazioni 2. I materiali dai terrapieni arcaici*, a cura di M. Cuozzo - B. d'Agostino - L. Del Verme, Napoli 2006: 5-13.
- DAVIS 1980 = W.M. Davis, "The Cypriotes at Naukratis", in *Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion* 41, 1980: 7-19.
- DAVIS 1981 = W.M. Davis, "Egypt, Samos, and the Archaic Style in Greek Sculpture", in *JEA* 67, 1981: 61-81.
- DAY 2010 = J.W. Day, *Archaic Greek Epigram and Dedication. Representation and Reperformance*, Cambridge 2010.
- DE MIRO 1976 = E. De Miro, *I bronzi figurati della Sicilia greca: periodo arcaico e V secolo a.C.*, Palermo 1976.
- DE SALVIA 1974 = F. De Salvia, "La collezione di antichità egiziane", in *Il Museo Provinciale Campano di Capua nel Centenario della Fondazione*, Caserta 1974: 20-29.
- DE SALVIA 1975 = F. De Salvia, "I reperti di tipo egizio di Pithekoussai: problemi e prospettive", in *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1975: 87-97.
- DE SALVIA 1993a = F. De Salvia, "Cipro, Grecia, e l'«Egittizzante cipriota»", in *Studi di egittologia e di antichità puniche* 12, 1993: 65-75.
- DE SALVIA 1993b = F. De Salvia, "I reperti di tipo egiziano", in *Pithekoussai I. La necropoli: tombe 1-723 scavate dal 1952 al 1961*, a cura di G. Buchner - D. Ridgway, Roma 1993: 767-811.
- DELG = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968.
- DEMETRIOU 2012 = D. Demetriou, *Negotiating Identity in the Ancient Mediterranean: The Archaic and Classical Greek Multiethnic Emporia*, Cambridge 2012.
- DNO = *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, a cura di S. Kansteiner - K. Hallof - L. Lehmann - et al., Berlin-Boston 2014.
- EBBINGHAUS 2004 = S. Ebbinghaus, s.v. "Theodoros (I)", in *Künstlerlexicon der Antike. Band 2: L-Z, Addendum A-K*, a cura di R. Vollkommer, München-Leipzig 2004: 445-447.
- EREN 2015 = K. Eren, "Ionian Sanctuaries and the Mediterranean World in the 7th Century B.C.", in *SOMA 2011. Proceedings of the 15th Symposium on Mediterrean Archaeology, held at the University of Catania 3-5 March 2011*, vol. I, a cura di P.M. Militello - H. Öniz, Oxford 2015: 321-327.



- FOURRIER 2001 = S. Fourrier, "Naucratis, Chypre et la Grèce de l'Est : le commerce des sculptures 'chypro-ioniennes'", in *Naucratis. Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Atti della Tavola Rotonda (Mainz am Rhein, 25-27 novembre 1999), a cura di U. Höckmann - D. Kreikenbom, Möhnesee 2001: 39-54.
- GABRICI 1913 = E. Gabrici, *Cuma*, Roma 1913.
- HERMARY 2001 = A. Hermay, "Naucratis et la sculpture égyptisante à Chypre", in *Naucratis. Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Atti della Tavola Rotonda (Mainz am Rhein, 25-27 novembre 1999), a cura di U. Höckmann - D. Kreikenbom, Möhnesee 2001: 27-38.
- HÖLBL 1979 = G. Hölbl, *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien*, Leiden 1979.
- HÖLBL 2007 = G. Hölbl, "Ionien und Ägypten in archaischer Zeit", in *Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme*, Panionion-Symposion Güzelçamlı (26. September-1. Oktober 1999), a cura di J. Cobet - V. von Graeve - D. Niemeier - *et al.*, Mainz am Rhein 2007: 447-461.
- IOZZO 2010 = M. Iozzo, "Il «proto-kouros» da Samo nel Museo Archeologico di Firenze", in *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno di Studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009), a cura di G. Adornato, Milano 2010: 57-83.
- JANTZEN 1972 = U. Jantzen, *Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*, Bonn 1972.
- JENKINS 2001 = I. Jenkins, "Archaic Kouros in Naucratis: The Case for Cypriot Origin", in *AJA* 105, 2, 2001: 163-179.
- KIENAST 1998 = H.J. Kienast, "Der Niedergang des Tempels des Theodoros", in *AM* 113, 1998: 111-131.
- KUNZE - SCHLEIF 1944 = E. Kunze - H. Schleif, *IV. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia 1940 und 1941*, Berlin 1944.
- KYRIELEIS 1981 = H. Kyrieleis, *Führer durch das Heraion von Samos*, Athina 1981.
- KYRIELEIS 1990 = H. Kyrieleis, "Samos and Some Aspects of Archaic Greek Bronze Casting", in *Small Bronze Sculpture from the Ancient World*, a cura di M. True - J. Podany, Malibu 1990: 15-30.
- LANGLOTZ 1927 = E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg 1927.
- LSJ = *Greek-English Lexicon*, a cura di H.G. Liddell - R. Scott - H.S. Jones, Oxford 1843.
- MARCONI 2010 = C. Marconi, "Orgoglio e pregiudizio. La *connoisseurship* della scultura in marmo dell'Italia meridionale e della Sicilia", in *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno di Studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009), a cura di G. Adornato, Milano 2010: 339-359.
- MATTUSCH 1988 = C.C. Mattusch, *Greek Bronze Statuary from the Beginnings to the Fifth Century B.C.*, Ithaca 1988.

- MERMATI 2012 = F. Mermati, *Cuma: le ceramiche arcaiche. La produzione pithecusano-cumana tra la meta dell'VIII e l'inizio del VI secolo a.C.*, Napoli 2012.
- MESSERI SAVORELLI 2004 = G. Messeri Savorelli, "Posidippo e Plinio sulla statua di Teodoro: "simulata musca"?", in *Mathesis e mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, a cura di S. Cerasuolo, Napoli 2004: 171-178.
- NICK 2001 = G. Nick, "Typologie der Plastik des zyprischen und des 'Mischstils' aus Naukratis", in *Naukratis. Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Atti della Tavola Rotonda (Mainz am Rhein, 25-27 novembre 1999), a cura di U. Höckmann - D. Kreikenbom, Möhnesee 2001: 55-67.
- NITTI 2019 = F. Nitti, "L'acropoli di Cuma: le ricerche archeologiche di Ettore Gabrici del 1910 nel santuario della terrazza inferiore", in *AION(archeol)* nuova serie 26, 2019: 105-139, 324-325.
- PAGANO 1992 = M. Pagano, "L'acropoli di Cuma e l'antro della Sibilla", in *Civiltà dei Campi Flegrei*, Atti del Convegno Internazionale, a cura di M. Gigante, Napoli 1992: 260-290.
- PATERA 2012 = I. Patera, *Offrir en Grèce ancienne*, Stuttgart 2012.
- PEDLEY 1976 = J.G. Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops*, Mainz am Rhein 1976.
- PFUHL 1935 = E. Pfuhl, "Spätionische Plastik", in *JdI* 50, 1935: 9-48.
- PIEPER 1925 = M. Pieper, "Die ägyptischen Skarabäen und ihre Nachbildungen in den Mittelmeerländern", in *ZÄS* 60, 1925: 45-50.
- POOLE 2006 = F. Poole, "Gli scarabei", in *Cuma. Le fortificazioni 2. I materiali dai terapisti arcaici*, a cura di M. Cuozzo - B. d'Agostino - L. Del Verme, Napoli 2006: 129-130.
- RESCIGNO 2009 = C. Rescigno, "Osservazioni sulle architetture templari di Cuma preromana", in *Cuma. Atti del quarantottesimo convegno di studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 27 settembre-1 ottobre 2008), Napoli 2009: 447-479.
- RESCIGNO 2010 = C. Rescigno, "Cuma preromana nel Museo di Baia: temi e materiali", in *MEFRA* 122, 2, 2010: 345-376.
- RESCIGNO 2014 = C. Rescigno, "La fondazione di Cuma", in *Immaginando città: racconti di fondazioni mitiche, forma e funzione delle città campane*, a cura di C. Rescigno - F. Sirano, Santa Maria Capua Vetere-Paestum 2014: 88-92.
- RESCIGNO 2018 = C. Rescigno, "Un suonatore di cetra venduto all'asta e due bronzetti dall'acropoli di Cuma. Amare riflessioni", in *MEFRA* 130, 2, 2018: 523-526.
- RESCIGNO 2022 = C. Rescigno, "Cuma preromana. I santuari", in *Terra. La scultura di un paesaggio*, a cura di F. Pagano - M. Del Villano, Roma: 130-138.
- REYES 1994 = A.T. Reyes, *Archaic Cyprus. A Study of the Textual and Archaeological Evidence*, Oxford 1994.



- RICHTER 1942 = G.M.A. Richter, *Kouroi: Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, London-New York 1942.
- RIDGWAY 1977 = B.S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton 1977.
- RIZZA - DE MIRO 1985 = G. Rizza - E. De Miro, "Le arti figurative dalle origini al V sec. a.C.", in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Torino 1985, pp. 125-242.
- ROLLEY 1967 = C. Rolley, *Greek Minor Arts: 1. Bronzes*, Leiden 1967.
- ROLLEY 1994 = C. Rolley, *La sculpture grecque I. Des origines au milieu du Ve siècle*, Paris 1994.
- SIRANO 1995 = F. Sirano, "Il sostegno bronzeo della tomba 104 del Fondo Artiaco di Cuma e il 'problema' dell'origine dell'*holmos*", in *Studi sulla Campania preromana*, a cura di M. Cristofani - F. Zevi, Roma 1995: 1-51.
- SIST 2012 = L. Sist, "Egitto. Scarabei, scaraboidi, sigilli e placchette", in *La glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, a cura di A. Gallottini, Roma 2012: 45-82.
- STRØM 1971 = I. Strøm, *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, Odense 1971.
- VALENZA MELE - RESCIGNO 2011 = N. Valenza Mele - C. Rescigno, *Cuma: studi sulla necropoli. Scavi Stevens 1878-1896*, Roma 2011.
- VITTMANN 2003 = G. Vittmann, *Ägypten und die Fremden im ersten vorchristlichen Jahrtausend*, Mainz am Rhein 2003.
- WALTER-KARYDI 1973 = E. Walter-Karydi, *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr.: Landschaftsstile ostgriechischer Gefässe*, Bonn 1973.
- WALTER-KARYDI 1987 = H. Walter-Karydi, *Die äginetische Bildhauerschule: Werke und schriftliche Quellen*, Mainz am Rhein 1987.