

Beni di lusso nel mondo punico. Le uova di struzzo III - Volti o maschere?

I gusci delle uova di struzzo con la raffigurazione del volto femminile, di valore simbolico sacrale, esaminati con aggiornamento e rilettura dei dati, sono distinti tipologicamente in base alla forma del supporto e dei differenti tratti fisionomici in tre varianti cronologiche. L'analisi condotta riporta lo sviluppo del modello iconografico divino originario agli ateliers di Cipro, che svolse un ruolo intermedio nella trasmissione del tema all'ambiente fenicio coloniale d'Occidente. Il volto divino è adattato dagli artigiani cartaginesi sul guscio dell'uovo di struzzo, che ne esalta la valenza; il nesso uovo-figura femminile divina, simboli polisemici, alludono all'idea di nascita ma anche di rinascita, comunicando al contempo valori di vita e di morte.

Les coquilles d'oeuf d'autruche portant la représentation d'un visage féminin, à la valeur symbolique sacrée, examinées en effectuant une mise à jour et une relecture des données, ont été divisées en trois variantes chronologiques, sur la base de la forme du support et des différents traits physiologiques. L'analyse menée indique le développement du modèle iconographique divin originaire des ateliers de Chypre qui eut un rôle intermédiaire dans la transmission du thème au milieu phénicien colonial d'Occident. Le visage divin est adapté par les artisans carthaginois sur la coquille de l'oeuf d'autruche qui en exalte la valeur; le rapport oeuf-figure féminine divine, symboles polysémiques, font allusion à l'idée de naissance mais aussi de renaissance, communiquant en même temps des valeurs de vie et de mort.

La presenza di gusci di uova di struzzo del tipo “a maschera” (Astruc 1956: 32, nota 4) nelle tombe dell'Occidente punico sembra essere una scelta precipua della cultura funeraria della metropoli cartaginese e delle zone che ad essa facevano capo per il rifornimento di questo bene di lusso. Le uova di struzzo sono state utilizzate fin dall'inizio della documentazione (Pisano c.d.s. 2004) per la intrinseca valenza e nel tempo hanno continuato ad essere tesaurizzate tra i *mirabilia* con lo stesso valore dell'oro e delle gemme. L'aura di sacralità che le caratterizza, incrementata dai simboli associati allo struzzo, le rese tra gli oggetti preferiti nelle collezioni medievali per la possibilità che offrivano di essere trasformati in reliquiari e vasi rituali (Daston- Park 2000).

La documentazione delle uova di struzzo del tipo a “maschera”, a differenza di quella del tipo a recipiente, vasi e coppe, ampiamente diffusi in contesti tombali del Nord Africa, Spagna, Sardegna e Sicilia (Pisano 2002), appare, alla stato attuale delle conoscenze, piuttosto limitata. Se in generale per questa categoria sono da considerare l'intrinseca fragilità dei reperti e la facile deperibilità del mezzo pittorico, che alterano il quadro della reale originaria consistenza, per quanto concerne l'effettiva documentazione dei

frammenti di gusci del tipo “a maschera” bisogna aggiungere anche la mancanza di descrizione o di riferimenti precisi nei vecchi resoconti di scavo, gli unici ai quali si può far riferimento, che non consentono di distinguerli con certezza dagli altri tipi. A titolo esemplificativo si riporta quanto scrive Taramelli in generale sui corredi della necropoli di Cagliari: “Rare sono a Predio Ibba le uova di struzzo, quasi tutte in piccoli frammenti. In qualche caso vi erano le tracce di colore rosso, nelle quali si debbono forse vedere i resti di una faccia umana dipinta, come si ebbe chiaramente in alcune tombe di Douïmes e di S.te Monique” (Taramelli 1912: 164). Ma poi l'A. nell'inventario delle suppellettili rinvenute nelle singole tombe per la 32 riporta: “uova di struzzo in pezzi” (Ibid.:182); ed ancora per la tomba 142: “pezzi di uova di struzzo con tracce di decorazione rossa” (Ibid.: 215), espressione che secondo quanto indicato in precedenza (cfr. Ibid.: 164) dovrebbe essere riferita forse a frammenti pertinenti al tipo a “maschera” (Taramelli 1912, c.164)?.

E ancora per quanto concerne i corredi della necropoli di Mozia, Whitaker scrive di “fragments of ostrich egg-shells, with a design inscribed on them in red pigment” (Whitaker 1921: 227); la stessa genericità si riscontra nella presenta-

zione che Whitaker fa del materiale esposto nel Museo locale: “*Ostrich Egg-shells* - Several fragments...decorated with a design in red paint, were found in an amphora containing cremated remains in the early necropolis at Motya, and some other fragments...have been found among the remains of an inhumation burial...” (Ibid.: 347). E al riguardo è da notare che in una pubblicazione più recente (Mozia 1989: 75) viene segnalato un uovo di struzzo tagliato a coppa proveniente dalla necropoli arcaica scavata da Whitaker conservato nella vetrina 28 del predetto Museo.

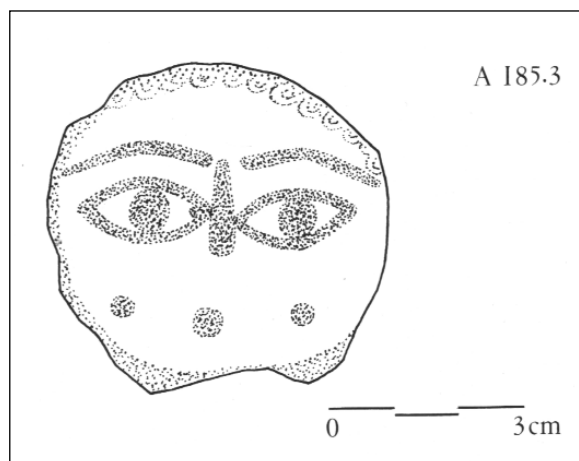
LA TIPOLOGIA DEI SUPPORTI

M. Astruc, al cui studio si ricollegano tutte le successive indagini sull'argomento, ha distinto le “maschere” più antiche dalle più recenti in base al taglio e alla forma dei frammenti più che al tipo di volto raffigurato. “Les plus anciens sont toujours petits et plutôt arrondis; leurs bords sont coupés maladroitement sans être égalisés. Ils sont peints, et non pas gravés ni ciselés....Le contour du visage, d'où sont éliminées les oreilles, est délimité par un trait de peinture noire.” (Tav. 1) (Astruc 1956: 32-33, pl. I). E in linea generale a tali caratteri ancora risponde qualche reperto rinvenuto in tempi più recenti, come l'esemplare dalla necropoli di Byrsa, datato in base al corredo tipicamente femminile, al terzo-quarto del VII s. a.C. (Lancel 1982: 324-25, n. A. 185.3, fig. 510-511 a p. 326), che documenta già per le rappresentazioni arcaiche la notazione della capigliatura, realizzata mediante un festone di riccioli nella parte superiore del disco (Tav. 2).

Gli esemplari più antichi sono costituiti, quindi, da volti i cui profili, sottolineati da una linea, coincidono con il bordo del frammento del guscio sul quale essi sono realizzati. Il tipo



Tav. 1 da *i Fenici* 1988.²



Tav. 2 da LANCEL 1982.

iconografico, fissato nei caratteri generali: sopracciglia ad arco che accompagnano il profilo degli occhi, amigdaloidi con palpebre superiore ed inferiore, piccoli dischi in rosso sulle guance, notazione della capigliatura, del naso e della bocca, pur conservandosi nei reperti di epoca successiva, si evolve e presenta in prosieguo di tempo variazioni che riguardano sia l'immagine riprodotta che il supporto. Per l'immagine in alcuni casi si tratta di dettagli, quali notazione o meno della bocca - indicata da due tratti incrociati invece che paralleli, come nel caso dell'esemplare restituito da una tomba della necropoli di Ard Morali della fine del V (Astruc 1956: 34, nota 4, pl. III) - ovvero del naso, ma soprattutto della diversa proporzione degli occhi che, con l'aggiunta di ciglia; lunghe e folte sulle palpebre inferiore e superiore, ingrandiscono il potere dello sguardo accentuato dalla resa dell'occhio, esageratamente grande e con iride a pieno colore (Astruc 1956: pl. II). Quanto al supporto si tratta di frammenti di gusci, che sono quarti o metà di guscio ovvero, più raramente, di gusci tagliati a metà in senso verticale, sui quali il viso, caratterizzato dalla preminenza degli occhi e dalla costante presenza di pomelli, sembra velocemente delineato e definito in basso da un tratto di pittura rossa. L'immagine, intesa in tal modo come derivante da un dato percettivo, sebbene possa apparire sommaria, colpisce attraverso gli occhi, crea un rapporto diretto, risulta concettuale in quanto espressione di ciò che nella mente dell'artigiano precedeva la realtà visiva; serve ad un genere di comunicazione che è il simbolo divino, del quale essa è la forma significante.

I frammenti di gusci di epoca recente, differenti dai reperti più antichi e più numerosi in considerazione del gran numero di riferimenti bibliografici (Astruc 1956: 35-36), testimoniano la grande diffusione nella pratica funeraria di Cartagine e non solo, stando ai reperti conservati nel Museo locale di Utica. Si tratta di quattro frammenti di uova di struzzo dipinti con il volto femminile, caratterizzato da grandi occhi, dischi rossi sulle guance; uno dei quali presenta anche la notazione della capigliatura mediante cerchietti. Va, inoltre, seg-

nalato che due dei reperti esposti nelle vetrine del Museo Nazionale di Cartagine sono dipinti rispettivamente con il solo color rosso o con il solo nero, colori entrambi impiegati nella raffigurazione rituale. In generale è verosimile che nell'ambito di canoni iconografici (capelli e occhi neri, gote rosse) vi fossero autonome scelte artigianali che non inficiavano l'identità simbolica del volto. Al riguardo si citano "traits humains représentés peints en brun sur les nombreux fragments de coquilles d'oeuf d'autruche" trovati fra gli oggetti di corredo di un sarcofago monolitico, databile all'incirca al 500 a.C. con uno scarto di più o meno 25 anni (Chelbi 1985: 78 n. 18, 91, 93), nonché l'esemplare n. 2 da Cagliari (Acquaro 1976: 4, n.2, fig. a p.7) tutto dipinto in rosso.

A questa tipologia più recente da porsi intorno al V-IV sec. a.C. afferiscono cinque frammenti della necropoli di Tuvixeddu (Acquaro 1975; Acquaro 1976); ma la cronologia di massima (VI s.) attribuita ad un solo reperto della collezione Ruggeri (Acquaro 1976: 4, n.1, fig. a p. 8) viene indicativamente fissata, in concordanza con il dato cronologico di altre tipologie (Pisano 2002: 398), alla seconda metà del VI s., dalla coincidenza del profilo del volto con il bordo del frammento, sopra individuata come caratteristica del gruppo più antico, dalle dimensioni più ridotte degli occhi, nonché dal confronto, per quanto esso sia possibile attraverso la sola riproduzione grafica, con i gusci, rinvenuti tutti in un'unica tomba, a Palermo (Spanò Giammellaro 1985: 379, 408-409, nn.G105-G114, fig. a p. 393). Questi esemplari sembrano documentare, stando al disegno, un tipo iconografico intermedio tra i frammenti i più arcaici e i più recenti: il profilo del volto non coincide proprio con il bordo del supporto, ma è indicato da una linea continua che lo definisce, particolare che non si ritrova più sui frammenti del V-IV s., ove è sostituita da un breve tratto; le dimensioni degli occhi, di forma amigdaloidale, non sono ancora esageratamente grandi e non presentano la notazione delle ciglia; i pomelli, invece, sono conservati sempre.

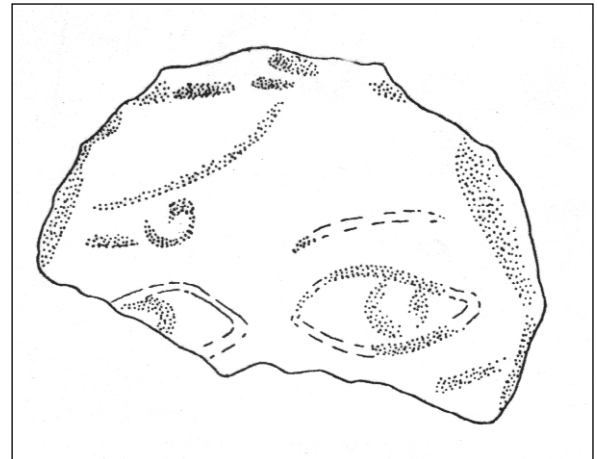
IPOTESI DI SEQUENZA CRONOLOGICA

In conclusione la documentazione del tipo definito a "maschera" nella Sardegna e nella Sicilia punica sembra avere maggiore attestazione rispetto alle altre tipologie, in conformità a quanto si verifica a Cartagine, cui faceva capo la produzione e l'esportazione di questi beni di lusso anche in aree culturali diverse, quale l'etrusca (Pisano c.d.s. 2004). Nell'ambito del tipo in esame, l'aggiornamento dei dati e la loro rilettura, hanno consentito di distinguere in linea di massima tre varianti cronologiche sulla base della morfologia del supporto e dei differenti tratti fisionomici: una più antica (metà-terzo quarto del VII s.) nel quale il bordo del frammento, più o meno circolare e piccolo, coincide con il profilo del volto sul quale appaiono già le notazioni di capigliatura, come documenta l'esemplare da Byrsa (cfr. p. 50), occhi, naso, bocca e pomelli, tutti proporzionati; una intermedia (metà del VI - inizio V s.) rappresentata da un esemplare

cagliaritano della collezione Ruggeri (Tav. 3) e da quelli rinvenuti a Palermo, nella quale il profilo è indicato da una linea di colore che corre lungo il bordo del supporto e i tratti fisionomici si evolvono lievemente specie gli occhi, che appaiono leggermente ingranditi; la terza, la più recente (V-IV s.), nella quale (Tav. 4) su un quarto o metà di guscio, è riprodotto un viso definito in basso da un breve tratto di pittura e caratterizzato da occhi enormi, sproporzionati rispetto al resto e con ciglia lunghe e disegnate con grande attenzione, segno di un voluto realismo. L'assenza della variante più arcaica nella documentazione dell'Italia punica, allo stato attuale delle conoscenze, conferma l'epoca di massima diffusione del genere artigianale e sulla base di quanto precede la definisce a partire dalla seconda metà del VI s.

LA TESTA HATHORICA

L'immagine del volto femminile, che caratterizza i frammenti di gusci, ha un indubbio valore simbolico sacrale.



Tav. 3 da ACQUARO 1976.



Tav. 4.

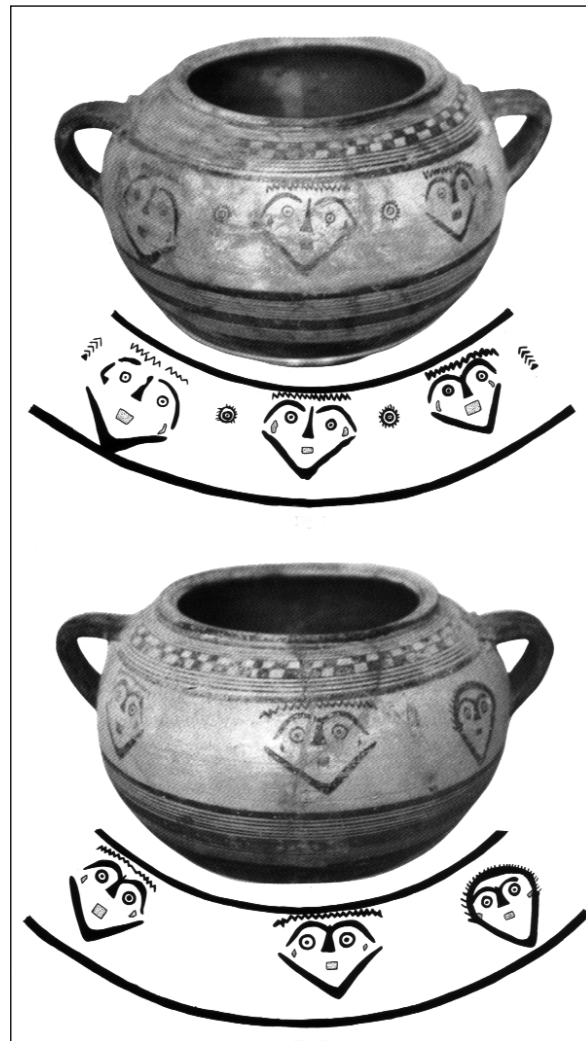
All'origine il modello è da ricollegare con ogni verosimiglianza all'immagine della dea Hathor, che in Egitto nella forma umana con orecchie bovine è sovente rappresentata dalla sola testa. L'adozione di tale schema, vale a dire la riproduzione di una parte per il tutto, nell'area levantina assume valore di "maschera hathorica" senza che questo implichi una precisa identificazione. Al riguardo va rilevato che nella terminologia archeologica la parola "maschera", indipendentemente dalla funzione culturale o funeraria e dal fatto che può assumere valore di simulacro divino o di simbolo culturale, si usa per le raffigurazioni con gli occhi e talvolta la bocca forati, sicché nel caso specifico sarebbe più appropriato "testa hathorica". Il motivo con orecchie umane trova applicazione, con adattamenti locali, in media artistici differenti e si integra per uso e per significato magico con i diversi tipi di "maschere" (terrecotte in miniatura, gioielli-amuleti, protomi etc.), che costituiscono uno degli aspetti delle credenze religiose del Vicino Oriente antico. A Cipro l'uso di maschere a viso umano, diffuso soprattutto durante il Bronzo recente, rifiorisce con caratteristiche differenti nel corso del Cipro-Arcaico (Caubet- Courtois 1975). Ed è in questo periodo che sono documentati ad Amatunte (per la documentazione della testa hathorica ad Amatunte e a Cipro in generale cfr. Aupert 1986 con bibliografia) una serie di vasi dipinti decorati da "maschere hathoriche" (Caubet-Pic 1983: 241-43, fig. 5); altre più semplici e schematizzate sotto forma di triangolo per il viso appaiono su anfore della classe Bichrome V, da Dali e Amatunte (Caubet 1973: 5, fig. 6; Tytgat 1995). Un ulteriore riferimento, databile sempre al periodo Cipro-arcaico, è offerto da un dinos (Tav. 5), conservato al Museo della Fondazione Pierides di Larnaca (Louka 1999). Il vaso presenta su ciascun lato della pancia, nella zona centrale compresa tra le anse, tre volti di prospetto. A questi viene riconosciuto un valore apotropaico, al di là dell'eventuale identificazione con una figura divina, quale può essere Hathor, dea della fecondità, della nascita, assimilata alla grande dea locale identificata con Astarte-Afrodite (Aupert 1986:373; Hermary 1986:408), legate alla sfera della morte e della rinascita (Washbourne 1999) o Medusa ovvero Gorgone, come propone l'editore del vaso sulla scorta della raffigurazione a rilievo di una testa di Gorgone con tratti dipinti in rosso sopra l'architrave all'ingresso della camera funeraria nord di una tomba di Pyla databile anch'essa al Cipro-arcaico (Louka 1999: 206, nota 15).

L'analisi fin qui condotta sembra, quindi, riportare agli ateliers ciprioti lo sviluppo del modello iconografico originario, la sua elaborazione e l'adattamento su forme vascolari particolari per le implicazioni di carattere simbolico ad esso connessi (Caubet 1973). Il che consente di attribuire a Cipro un ruolo intermediario nella trasmissione del tema all'ambiente fenicio coloniale da Cartagine alla Spagna e di puntualizzare ulteriormente l'incidenza della corrente d'influenza cipriota nella formazione della cultura fenicia d'Occidente. Con lo sviluppo degli studi e delle conoscenze la componente cipriota, ripetutamente posta in rilievo (Bisi

1988), va assumendo nella koinè culturale dell'ambiente coloniale d'Occidente – assai complessa a causa dell'eterogeneità delle componenti originali, dell'apporto dei diversi sostrati indigeni, più o meno evoluti, e a causa del peso esercitato dal mondo greco, specie a partire dal ruolo egemonico di Cartagine – un'importanza sempre maggiore.

L'UOVO E LA DEA

Il volto, senza notazione delle orecchie, riproposto sui gusci delle uova di struzzo cartaginesi è, quindi, da leggersi quale raffigurazione del volto della divinità femminile; la valenza simbolica dell'immagine è rafforzata dal supporto: il guscio dell'uovo di struzzo; l'abbinamento uovo e viso femminile serve a comunicare il valore di cui l'oggetto stesso è un segno.



Tav. 5 da LOUKA 1999.

L'uovo, simbolo della totalità compresa nel guscio, rinvia alla creazione prefigurata, da cui nasce una nuova vita e come tale viene associato all'energia vitale e quindi ai culti di fertilità e di rinascita. In tal senso è significativo citare, per le implicazioni sacrali legate al nesso supporto - figurazione, tra le più remote attestazioni cinque amuleti ritagliati dal guscio dell'uovo di struzzo "à silhouette piriforme", che presentano in alto un foro per la sospensione e in basso due fori simmetrici per gli occhi sottolineati da un tocco di pittura nera (Thureau-Dangin - Dorme 1924).

E ancora un'ulteriore conferma dell'identificazione del volto femminile con la figura divina è offerta dalla presenza dei pomelli rossi che individuano gran parte dei reperti in oggetto e non solo questi. Per continuità di tradizione iconografica con i prototipi individuati a Cipro ci si riferisce alle raffigurazioni di volti femminili di prospetto presenti sulla ceramica iberico levantina: dal vaso chiamato "de la Pepona" (Tav. 6) (Kukahn 1962; Blázquez 1998-1999: 105-106) a quelli "tipo Elche" di supposta produzione locale, realizzati nel II-I s. (Ramos Fernández 1992-94). Tali raffigurazioni, caratterizzate da pomelli sulle guance, sono lette come immagini di vita associate ad una divinità femminile locale ctonia. La divinità locale ctonia se viene messa in relazione con figure divine di ambito greco si può identificare con rappresentazione del tipo Demetra; se riportata al mondo punico con Tanit (Ramos Fernández:1992-94); per altro, è possibile che in alcuni contesti Tanit, associata ad Astarte (e sull'aspetto ctonio di Astarte cfr. Garbini 1996: 187) "could be regarded as a counterpart to one of the Two Goddesses" (Bell 2000: 248). In realtà in Sicilia Demetra, ma specialmente Kore, si sovrappongono nell'isola ad una dea autoctona della morte e della rinascita; è, quindi, possibile che Kore-Persefone siano servite ai cartaginesi per rappresentare Tanit, divinità il cui legame con la morte e la fecondità è evidente (Marín Ceballos 1987: 52).

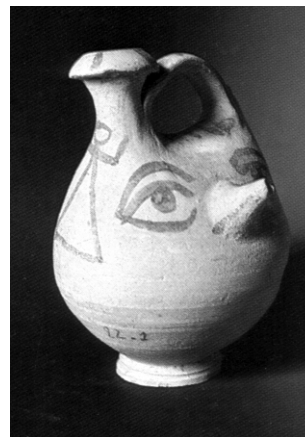


Tav. 6 da BLÁZQUEZ 1998-1999.

I segni circolari sulle gote compaiono in contesti culturali (medio e vicino-orientali) e cronologici differenziati. "Nella varietà dei tempi, di luoghi, di culture, di religioni e di ideologie, un comune denominatore, un comune significato essenziale, sembra pervadere e correre lungo tutta questa estesa fascia eurasiatica. La sua primaria valenza è quella religiosa. Il suo contenuto differenziato suggerisce sia concetti di fecondità, di fertilità, sia quello solare" (Facenna 1996). Concetti quest'ultimi che ben si adattano al significato del nesso uovo-figura femminile divina, simboli che in quanto tali per loro natura sono polisemici: alludono e sono legati all'idea di fertilità, di nascita, ma anche di rinascita e quindi comunicano valori al contempo di vita e di morte. E sulla costante valenza polisemica dell'uovo di struzzo nel tempo è interessante ricordare il dipinto della Madonna col Bambino, Santi, angeli e il duca Federico da Montefeltro di Piero della Francesca, noto come Pala di Brera (De Vecchi 1967: 106, n. 109). Le circostanze fanno sì che nel tessuto pittorico vita e morte si intreccino. L'opera, infatti, fu realizzata in occasione della nascita di Guidobaldo da Montefeltro (1472) e della contemporanea morte di sua madre; al primo evento fa riferimento la presenza, all'interno della conchiglia dell'abside, di un *ovum struthionis*, appeso in asse con la Madonna e il Bambino, che allude anche al concetto di vita, di resurrezione e di vita eterna (Bussagli 1992: 43).

CONCLUSIONI

L'immagine riprodotta sui gusci delle uova di struzzo risale a prototipi individuati nel repertorio iconografico della ceramica Cipro-arcaica, con la quale anche la decorazione delle uova di struzzo di Gouraya rivela un rapporto formale e stilistico, espressione di una semplice analogia nell'adattamento di modelli identici da parte di ateliers provinciali (Caubet 1995).



Tav. 7 da ACQUARO - AUBET - FANTAR 1997.

Il modello del volto divino è autonomamente adattato dagli artigiani cartaginesi su un supporto che ne esalta la valenza; il guscio dell'uovo di struzzo, simbolo di fecondità, in quanto simbolo esprime totalità, ha una funzione unificatrice nell'esperienza originale di contatto tra intelligibile ed incommunicabile, in grado di assicurare la sopravvivenza al di là della morte ed esercitare in tal modo un ruolo protettivo primario rispetto a quello apotropaico. L'immagine del volto sulle uova subisce con il tempo una trasformazione lieve ma tale da creare una distanza storica che modifica la percezione dell'immagine stessa. Gli occhi, infatti, ingranditi assumono un ruolo dominante all'interno dell'ovale; gli ultimi esiti di questo tipo di viso si colgono su vasi tardi ornati dallo stesso genere di occhi, quali appaiono ad esempio su un vaso biberon del III - II s. (Tav. 7) che presenta anche un simbolo di Tanit all'attacco del collo (Acquaro-Aubert-Fantar 1993: 72, fig. 11). Dettaglio quest'ultimo che indirizza nell'identificazione della divinità espressa dal volto, che nel panorama geografico antico del mondo mediterraneo è la dea panthea assimilata e sovrapposta per identità di funzioni e sfere di competenza ad altre divinità femminili.

GIOVANNA PISANO

Dipt. di Antichità e Tradizione Classica
Università di Roma "Tor Vergata"
Via Columbia 1- 00133
E.mail:g.pisano@lettere.uniroma2.it

BIBLIOGRAFIA

- ACQUARO, E. 1975: Uova di struzzo dipinte dalla necropoli occidentale di Cagliari (Tuvixeddu): *RSF*, 3, 207-11.
- ACQUARO, E. 1976: Reliquiae Punicae: *AEA*, 49, 1-8.
- ACQUARO, E. 1987: Antichità puniche d'Ibiza: la maschera e l'uovo di struzzo: *StEgAntPun*, 1, 63-65.
- ACQUARO, E.; AUBERT M.E.; FANTAR M.H. 1993: *Insedimenti fenici e punici nel Mediterraneo Occidentale*, Roma.
- ASTRUC, M. 1956: Traditions funéraire de Carthage: *CdB*, VI, 29-58.
- AUPERT, P. 1986: Amathonte, le Proche-Orient et l'Égypte: KARAGEORGHIS V. (ed.) 1986, 369-382.
- BELL, M. 2000: A Stamp with the Monogram of Morgantina and the Sign of Tanit: *Damarato. Studi di Antichità Classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano, 246-54.
- BISI, A.M. 1988: Chypre et les premiers temps de Carthage: *Studia Phoenic*, VI, 29-41.
- BLÁZQUEZ, J.M. 1998-1999: Temas religiosos en la pintura vascular tartésica e ibera y sus prototipos del Próximo Oriente fenicio: *Lucentum*, XVII- XVIII, 93-116.
- BORDREUIL, P. 1987: Tanit du Liban (Nouveaux documents phéniciens III): *Studia Phoenicia*, V, 79-85.
- BUSSAGLI, M. 1992: *Piero della Francesca, Art Dossier*, Firenze, 43-44.
- CAUBET, A. 1973: Héraklès et Hathor: *Revue du Louvre*, 23,1, 1-6.
- CAUBET, A.; COURTOIS, J.C. 1975: Masques Chypriotes en Terre cuite du XIIe S. av. J.C.: *RDAC*, 43-49.
- CAUBET, A.; PIC, M. 1983: Un culte hathorique à Kition-Bamboula: *Archéologie au Levant*, Lyon-Paris, 237-249.
- CAUBET, A. 1995: Documents puniques: les oeufs d'autruche de Gouraya: *Actes du IIIe Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques, Tunis, 11-16 novembre 1991*, Tunis, 253-259.
- CHELBI, F. 1985: Sepultures puniques decouvert à l'est du théâtre: *REPPAL*, 1, 77-94.
- DASTON, L.; PARK, C. 2000: Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo, Roma, 62- 71.
- DE VECCHI, P. 1967: *Piero della Francesca*, Milano, 106, n. 109.
- FACCENNA, D. 1996: Alcuni segni facciali nel Medio e Vicino Oriente: ACQUARO E. (ed.), *Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di Sabatino Moscati*, II, 695-706.
- FINKIELSZTEJN, G. 1992: Phanébal, déesse d'Ascalon: *Studia Phoenicia*, IX, 51-58.
- GARBINI, G. 1996: Milkashtart, Il re dell'Elisio fenicio: *SMSR*, 62, 179-187.
- HERMARY, A. 1986: Influences Orientales et Occidentals sur l'Iconographie des Divinités Chypriotes (VIIe -IIIe s.av. J.-C.): KARAGEORGHIS 1986, 405 - 410.
- KARAGEORGHIS, V. (ed.) 1986: *Acts of the International Archaeological Symposium "Cyprus between the Orient and the Occident"*, Nicosia, 8-14 September 1985, Nicosia.
- KUKAHN E. 1962: Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos: *Caesaraugusta*, 19-20, 79-85.
- LANCEL, S. 1982: *Mission Archéologique Française à Carthage, Byrsa, II*, Rome.
- LOUKA, E. 1999: Dinos au Musée de la Fondation Pierides a Larnaka: *RDAC*, 203-206.
- MARÍN CEBALLOS, M.C. 1987: ¿Tanit en España?: *Lucentum*, VI, 43- 79.
- MOZIA 1989: (= *Itinerari - IV*), Roma.
- PISANO, G. 2002: Beni di lusso nel mondo punico. Le uova di struzzo - II.: *Da Pyrgi a Mozia. Studi sull'Archeologia del Mediterraneo in memoria di Antonia Ciasca* (= *Vicino Oriente*, 3/2, 391-401).
- PISANO, G. c.d.s. 2004: Osservazioni sulle uova di struzzo - I: *Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, 1-10.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1994: Sobre dos fragmentos cerámicos ibéricos de La Alcudia decorados con rostros frontales: *Lucentum*, XI-XIII, 127-30.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ 1975: Las cáscaras de huevo de avestruz fenicio-púnicas en la península Ibérica y Baleares: *Cuadernos de Preistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 2, 75-100.
- SPANÒ GIAMMELLARO, A. 1998: Gioielli, vetri e uova di struzzo: AA,VV., *Palermo punica. Museo archeologico Regionale Antonino Solinas, 6 dicembre 1995-30 settembre 1996*, Palermo, 371-409.
- TARAMELLI, A. 1912: La necropoli punica di Predio Ibbà a S. Avendrace, Cagliari, (scavi del 1908): *MAL*, XXI, 45- 218.
- THUREAU-DANGIN - DORME R.P. 1924: Cinq Jours de Fouilles a' Ashàrah (7-11 Septembre 1923): *Syria*, 289-90, Pl. LX,3.
- TYTGAT, C. 1995: La tombe NW 194 de la Nécropole Nord d'Amathonte: *RDAC*, 153-154, n. 141, Pl. XII, 3.
- WASHBOURNE, R. 1999: Aphrodite Parakypitousa "the Woman in the Window". The Cypriot Astarte-Aphrodite's fertility role in sacred prostitution and rebirth: *RDAC*, 1999, 163-177.
- WHITAKER, J.I.S. 1921: *Motya. A Phoenician Colony in Sicily*, London.