

Studia Antiqua et Archaeologica, VIII, Iași, 2001

**MELUȚA MARIN - STUDIOSA DEGLI ASPETTI RELIGIOSI  
DELLE CULTURE AGRICOLE**

RUXANDRA ALAIBA  
(Istituto Romeno di Thracologia,  
Filiale di Iași)

Gli studi pubblicati da Meluța Marin dal 1948 al 1955 hanno come base il lavoro breve, ma fertile di archeologo tra gli anni 1942 e 1946, svolto in Romania, negli anni difficili della seconda guerra mondiale e nel periodo seguente<sup>1</sup>. Sono gli anni in cui la storiografia archeologica europea postbellica si orientava di nuovo verso la conoscenza e la valorizzazione delle vecchie civiltà agricole. In questo senso, anche il territorio romeno offriva un campo fertile che si distingue con diverse scoperte. In questo ambiente, Meluța Marin fissò la sua attenzione, ovviamente verso le culture agricole componenti della *Vecchia Europa*: Criș, Vinča, Turdaș, Boian, Gumelnița e Precucuteni-Cucuteni<sup>2</sup>, con le estensioni necessarie verso le culture del sud del Danubio o dell'est dell'Europa. Radu Vulpe è stato il modello da cui ha imparato, all'Università di Iași, i segreti del mestiere e anche il desiderio di definizione, di sistemazione e di generalizzazione, che si lasciano indovinare nelle sue prime pubblicazioni e successivamente in quelle della Università di Bari, in Italia.

1.1. I lavori di Meluța Marin sono entrati nell'ultimo decennio, nel circuito storiografico del centro e dell'est d'Europa, grazie alla diligenza e

---

<sup>1</sup> Approfittiamo dell'occasione per ringraziare il professore Nicolae Ursulescu che ci ha messo a disposizione i lavori pubblicati da Meluța Marin.

<sup>2</sup> Per la denominazione delle culture usa il termine di civiltà. Secondo Samuel Huntington „le civiltà sono delle entità culturali” e in base alle sue opinioni „esistono al meno dodici grandi civiltà” (1998, 56, 63), diverse dalle società primitive, per la loro stabilità, urbanità e i loro scritti. Ma lo stesso Huntington e anche Adda Bozeman prevedono il legame dei termini: „Civiltà e cultura si riferiscono anche al modo di vita...la civiltà rappresenta un atto di cultura” (1998, 58). Ambedue implicano „i valori, le regole, le istituzioni e i modi di pensare” (BOZEMAN 1975, 1). Mediante la scoperta e la pubblicazione, per l'area Cucuteni-Tripolie, di alcune dimore d'aspetto protourbano, accetta l'utilizzazione del termine civiltà, *come gran documento di cultura*.

Ursulescu, che ha tradotto in romeno gli articoli scritti in italiano. Proprio lui ha divulgato dati legati alla sua attività archeologica, professionale e anche informazioni che riguardano la sua vita<sup>3</sup>, nel 1996 in *Pontica*, e nelle riviste di Iași, tra gli anni 1996-1997 (AȘUI, serie *Storia*) e 1998 (SAA). Oggi, la loro pubblicazione parziale, soprattutto nell'Italia, il suo paese d'adozione, ma anche la loro integrazione nel circuito bibliografico centrale ed est-europeo forma parte, per diritto, degli scritti di valore. Analizzarli di nuovo, in rapporto agli studi apparsi nel frattempo, ci fa scoprire più chiaramente le idee che l'autore ha dettagliato in quel momento o solo quelle che ha intuito. Oggi, possiamo dire che Meluța Marin ha aperto nuove direzioni d'investigazione delle culture agricole, soprattutto quelle della loro religione che, anche oggi, offrono campo fertile a quelli che si occupano delle civiltà della Vecchia Europa. La loro importanza ci permette di ricordare l'affermazione dello studioso Benedetto Croce, riguardante „la contemporaneità” permanente della storiografia.

**1.2.** Dei lavori pubblicati alla metà del secolo XX, tre la definiscono come studiosa degli aspetti religiosi delle vecchie civiltà agricole<sup>4</sup> e su questi insisteremo soprattutto. Il primo rappresenta la prima sintesi legata alla *Plastica antropomorfa cucuteniana nella Dacia* (1948). I due successivi lavori pongono il problema delle altre forme di manifestazione della vecchia religione agricola. L'analisi dell'*ornamento antropomorfo e zoomorfo sulla ceramica neo-eneolitica di tipo Vinča-Turdaș-Criș* (1954) e la presentazione *Del motivo antropomorfo di Petreni e il suo significato* (1955), dipinto su un vaso ovoidale, possono essere considerate come un'unica forma di valorizzazione simbolica di una rappresentazione mitica,

<sup>3</sup> Ha finito la Facoltà di Lettere dell'Università di Iași, sezione di storia antica ed archeologia, tra gli anni 1938 e 1942, dopo di che negli anni 1943 e 1946 ha occupato il posto d'assistente alla Cattedra d'archeologia e preistoria di Iași, coordinata da Radu Vulpe. Con lui e anche con Ecaterina Dunăreanu-Vulpe ha partecipato agli scavi di Izvoare (distretto Neamț), di Costești, Giurgești (distretto Iași) e Petreni (distretto Bălți, Bessarabia).

<sup>4</sup> Ricordiamo la definizione di Cicerone (*De natura deorum*) per la religione, considerata da Victor Kernbach (1995, 533) come avente un senso quasi moderno, *Iustitia erga deos religio dicitur* („Il compimento del debito verso le deità si chiama religione”).

venerata dai membri delle tribù Cucuteni-Tripolie. Così come anche Nicolae Ursulescu ha osservato (1996), „la loro valorizzazione è importante non solo per la conoscenza dell'archeologia neo-eneolitica, ma soprattutto per la storia delle credenze religiose”.

Alla splendida *civiltà Cucuteni-Tripolie* si è avvicinata sia mediante la partecipazione a nuovi scavi, come quelli di *Costești*, sui quali ha anche pubblicato nel 1951, sia per mezzo della investigazione di questa religione, come abbiamo già menzionato, attraverso lo studio della scultura. Ha conosciuto, per la maggior parte, le collezioni di plastica dei cantieri situati a Izvoare, Ruginoasa, Fedeleșeni, Cucuteni, Giurgești, Costești, Dolhești, Petreni ecc., sulla base delle quali ha realizzato, nell'ambito delle ricerche dell'area Cucuteni-Tripolie, „la prima sintesi di plastica antropomorfa cucuteniana dalla Dacia” (1948), dopo la pubblicazione di una sintesi per il tripoliano dell'Ucraina, firmata da Nikolai Makarenko (1927) e per quello della Polonia, di H. Cehak (1931).

**2.1. La plastica antropomorfa.** La ricchezza e la diversità della plastica cucuteniana spiega i tentativi ripetuti di sistemazione in diretto accordo con il suo ruolo. Forse, le statuette rappresentavano gli oggetti d'attrezzatura, modellati per sostituire la divinità venerata in certe situazioni rituali e cerimoniali. Come anche per certi vasi o oggetti di culto, le statuette erano probabilmente manipolate con cura da *persone iniziate*, dopo di che, spesso, erano *distrusse con violenza e abbandonate* (BIBIKOV 1953, 263; GHINOIU 1999, 46 ss.). Nell'analisi della plastica antropomorfa, Meluța Marin è partita da un *criterio di classificazione di massima generalità della spiritualità universale*, dal viso della divinità venerata (GHINOIU 1999, 127).

Grazie ai seguenti criteri: la forma, il sesso, la posizione delle statuette e il loro ornamento, ha potuto osservare le caratteristiche cucuteniane e compararle con altre culture (MARIN 1948, 21). In questo modo, la plastica antropomorfa della fase A si distingue grazie alla posizione inclinata da quella con profilo verticale della fase B (MARIN 1954, 19); la rappresentazione della testa appena schizzata con il naso *en bec d'oiseau* della fase A, differisce da quelle delle statuette Vinča-Turdaș, con forma triangolare, romboidale o sferica o Gumelnița, con forma discoide, romboidale o sferica (MARIN 1948, 23); “per lo stesso senso le qualità devono essere le stesse”: seno, fianchi esagerati, la descrizione del triangolo sessuale, ecc. Lo studio della forma le dà la possibilità di

generalità per le statuette della vecchia Europa, dei Balcani, dell'Egeo, dell'Asia Minore, della Mesopotamia, e per quelle d'Oriente (MARIN 1951, 94-95) e l'enunciato di una massima generalità, la scultura, sotto il rapporto della religione, imprime alle culture agricole l'universalità. „Non dobbiamo pensare immediatamente alle emigrazioni” quando cogliamo l'avvicinamento delle forme, e quindi delle idee (MARIN 1948, 55).

Da qui, anche la negazione dell'esistenza di un tempio della divinità. La supposizione di un possibile tempio è annullata „Questa ipotesi cade, però, se si tiene presente un solo fatto e cioè che le figurine per quanto molte e differenti presentano tutte gli stessi caratteri comuni, che simboleggiano gli attributi di una sola divinità ” (MARIN 1948, 52). La mancanza di un tempio della divinità rafforza di nuovo l'idea dell'universalità delle rappresentazioni specifiche della religione *monoteistica*, in cui *la divinità è femminile*, il maschile apparendo come *successivo* a questa. Non conta il modo in cui si fa l'interpretazione, la dualità femminile e maschile, in assenza della quale la creazione non sarebbe esistita, è sempre presente nella plastica. In questo modo è permanente nella plastica (MARIN 1948, 54; 1951, 94). Secondo questa religione „le funzioni primordiali della creazione, della fecondità, della maternità”, rappresentano l'essenza di una „forza superiore” all'uomo (MARIN 1955, 4). In questo modo Meluța Marin ha intuito un senso iniziatico del culto, metafisico nella sua essenza.

**2.2. Le rappresentazioni zoomorfe** hanno un ruolo ben definito per ogni sede, così come fa vedere la plastica di Costești, „considerata come *ex-voto*, semplice simbolo o piuttosto divinità (se pensiamo al bue Apis o all'uccello Ibis in Egitto), come prova che gli animali non erano distaccati dall'uomo, sia che servissero per l'alimentazione, sia che fossero compagni di lavoro” (MARIN 1951, 96).

Il ruolo della plastica zoomorfa è stato presentato nello studio fatto nel 1948, in genere come supporto per una ampia definizione della religione neolitica. „Il numero grande di queste rappresentazioni zoomorfe ci dimostra che, con la religione neolitica, siamo passati ad una religione nella quale l'animale sacro è strettamente legato alla divinità antropomorfa” (MARIN 1954, 94). Di che animale sacro parla? Nel culto agricolo, il toro è uno degli animali più utilizzati per associarlo alla

divinità, dal più antico neolitico delle civiltà mediterranee e del Oriente Vicino „Con i loro simulacri, l'uomo neolitico voleva sia simboleggiare la fecondità di questi animali, sia, e ciò ci sembra più vicino alla realtà, proteggere con le loro immagini le ricchezze animali dalla morte, dalle malattie, dagli spiriti maligni. Tali simulacri dovevano esercitare quindi un'azione magica. La caratteristica comune a tutte queste figure è il loro valore protettivo e utilitario. Così si spiega come dappertutto le protomi animali ai vasi o accessori rappresentano degli animali domestici.” (MARIN 1954, 93-94).

Spesso, le vecchie religioni agricole imprimevano alla ceramica una forma antropomorfa o zoomorfa. Nella maggior parte dei casi, la forma antropomorfa del vaso si completava con un manico, protome o scena zoomorfa. Al vasaio di queste culture spettava „dare ai vasi o ai loro accessori almeno un elemento che ricordi le sembianze della divinità stessa o di un animale sacro alla divinità”. Gli „bastano pochi tratti per una figura umana, o due corna e un muso per una figura animale” (MARIN 1954, 92-93). Per le culture agricole si esprimeva una delle forme di manifestazione della dualità, così come è stata definita per le religioni dell'India da parte di uno dei migliori interpreti di questa, Heinrich Zimmer (1994, 132): „Esistono parecchie modalità di rappresentare la diversità tra l'Assoluto in un insieme di contrari antagonistici, ma cooperanti...È una convenzione che si è sviluppata con una insistenza particolare nelle tradizioni indù e buddista tardiva”.

Meluța Marin, come ha osservato anche Nicolae Ursulescu (1996-1997, 209), apporta *una spiegazione audace*, nel modo d'analizzare „ la relazione tra la divinità femminile della fecondità e l'animale che rappresentava le sue qualità”.

In questo modo, Meluța Marin spiegava chiaramente la dualità. Da una parte, la divinità femminile e dall'altra, una figura maschile, entrambe sostituite da statuette d'argilla. D'altra il maschile poteva essere rappresentato ancora da un animale sacro, di solito dei bovidi, con corna: il selvatico o il toro, rappresentato plasticamente in diverse modalità. Questa dualità costituisce *coincidentia oppositorum* e non la dualità che può essere in ogni rappresentazione femminile o maschile. Ad essa si aggiunge, ovviamente, la rappresentazione androgina (URSULESCU 1999). La dualità nelle religioni agricole racchiude proiezioni di una forza „le funzioni primordiali della creazione, di fecondità, di maternità” e „principio

aver luogo” di una forza superiore all’uomo (MARIN 1948, 54; 1955, 4), metafisiche nella loro essenza.

Non sappiamo se l’animale rappresentava già le sue qualità come succede nelle religioni dell’India<sup>5</sup>. Ma, nelle civiltà di Gumelnița e Cucuteni-Tripolie, la Dea, di solito, si mostra, su una testa di toro, a Căscioarele-*Ostrovel* (DUMITRESCU 1974, 252, fig. 277; 1977, 577-579, fig. 1<sub>1-c</sub>) o selvatico a Bil’če Zlote-*Peščer Verhni* (ČERNÝŠ 1982, 242, pl.LXXIV/15).

**3.1.** Meluța Marin riprende, da un altro punto di vista, le discussioni su un motivo, anche oggi, unico nell’ambiente della civiltà Cucuteni-Tripolie, grazie allo studio pubblicato nel 1955 e l’ultimo riguardante la Vecchia Europa.

Tra le prime ricerche archeologiche all’interfluvio Prut–Nistru, fatte da E. von Stern, sono anche gli scavi alla stazione di Petreni. Tra i vari materiali apparsi quello che ha attirato di più l’attenzione è stato un vaso ovale dipinto in due colori, forma frequente della fase B. La metà superiore si presenta come una semisfera che, al centro, si apre per formare il collo corto. Sulla semisfera, dalla base del collo fino al centro del vaso per mezzo di due linee nere larghe il registro si è limitato a sviluppare la scena, di stile  $\epsilon_{1a}$ <sup>6</sup>, definita con l’aiuto di pittura a due colori, utilizzando sul fondo bianco il moro e mediante „la grandezza degli aspetti decorativi, caratteristica di questo stile” (NIȚU 1984, 67). Il disegno si è conservato molto bene. La metà inferiore di forma biconica, è rimasta non dipinta.

All’interno del registro si alterna due volte un motivo antropomorfo, unito a un altro, geometrico. Il motivo antropomorfo è composto da tre forme triangolari sovrapposte, con la punta in giù. Il primo è previsto con una testa rotonda (la parte superiore del vaso è molto danneggiata) con braccia lunghe dipinte con un motivo „a scalla”, che finisce con cinque dita. Il secondo busto ha rappresentate le braccia. Alla

<sup>5</sup> „Il simbolo zoomorfo collocato sotto è interpretato come portatore della figura umana e chiamato *veicolo* (*vāhana*). Questo veicolo è una rappresentazione duplicata dell’energia e del carattere della divinità (ZIMMER 1994, 70). Allo stesso tempo, Shiva è raffigurato sul toro, la dea, sua consorte, sul leone, il loro figlio, la divinità con testa d’elefante Ganesha sul topo” ((ZIMMER 1994, 62 e fig. 53).

<sup>6</sup> Cronologicamente, Frumușica completa lo schema di Cucuteni con la fase B<sub>1b</sub>, esistente anche a Valea Lupului I, Petreni e Șipeniț (NIȚU 1978-1979, 95, fig. 3).

sua base appaiono due macchie bianche triangolari, il terzo non ha le braccia rappresentate (MARIN 1955, 4, fig.1a-b). Il motivo geometrico è segnato nel centro da una croce chiusa. Come su altri vasi, due strisce lineari con le linee finali ingrossate si piegano dal cerchio verso il limite basso del registro o verso quello alto. Vicino al disco si piega un'altra striscia verticale sempre verso il limite superiore. Fra questi inarcamenti esistevano forse imbuti coperti di nero.

Dal punto di vista del motivo geometrico, la scena assomiglia a motivi d'aspetto libero o metopico, sia spiraliformi a Ghelăiești (distretto Neamț), Mărgineni (distretto Bacău) e Vladimirovka (Ucraina, il bacino Bug) (NIȚU 1984, fig. 26/1-3; 27/3) sia ellittiche a Popudnja e Petreni (Ucraina) (NIȚU 1984, fig. 26/5-6; 27/4). La scena del vaso di Petreni è stata raffrontata alla ceramica di Elam, di stile I bis, di Susae e Tell-Halaf, e anche a quella scoperta a Tépé Moussian, nel Vicino Oriente. All'ultima stazione si presenta la figura umana moltiplicata in orizzontale (POTTIER 1912, fig.129, 176). L'autore, continuando a cercare motivi simili, si ferma davanti a quelli rappresentati mediante la moltiplicazione del corpo, delle braccia, nell'ambiente delle forme religiose specifiche dell'India indù e buddista nei secoli VII e VIII prima di Cristo e successivi (MARIN 1955, 6-7). Il significato del motivo antropomorfo di Petreni e Tépé Moussian è stato collegato, dal punto di vista religioso, alla rappresentazione femminile pre-ariana, comune a tutti popoli mediterranei, simbolo della vegetazione, della fecondità e della maternità, per indicare la sua energia feconda e la sua pluralità di espressioni mediante una sovrapposizione di corpi, sia solo verticale come a Petreni, sia orizzontale e verticale come a Tépé-Moussian, con più di un paio di braccia (MARIN 1955, 14).

Per B.A. Rybakov (1961, 22-23) la croce chiusa è un noto simbolo solare e il motivo è una rappresentazione maschile moltiplicata<sup>7</sup>, forse Puruja con forma di „giganti di figura insolita, circondati da uccelli rotolati dai cieli”. Il motivo è stato interpretato ugualmente nella mitologia vedica, che parla del sacrificio del gigante Puruja e della creazione del mondo dai suoi resti (*Rig Veda*, X/90). Il vaso è stato considerato, da Dan Monah (1997, 186-187), come „un unicum difficilmente interpretabile”, la pittura è forse „il risultato di poter immaginare” una rappresentazione archetipica,

---

<sup>7</sup> A Petreni hanno scoperto delle statuette maschili con diagonale (AMBROJEVICI 1933, 31, fig. 6).

di quello che è noto come il mito di Puruja.

Agli esempi dati da Meluța Marin possiamo aggiungere la scoperta di Parel, vicino a Bombay. La scultura datata al 600 prima di Cristo, un grande blocco di quasi 13,5 piedi, ha in basso la figura gigantesca di Shiva<sup>8</sup>. La trinità sulla colonna centrale rappresenta la stessa essenza in tre ipostasi. In altre parole, si tratta della rappresentazione della essenza fondamentale (ZIMMER 1994, 130-131). Nel Tibet, nel bel palco del tempio di Lhasa, a centro è Buddha, da lui radiando i quattro quarti e i quattro punti, otto manifestazioni della sua essenza, che si distinguono con l'aiuto dei colori, dei gesti e delle loro qualità specifiche (ZIMMER 1994, 139).

**4.1. Conclusioni.** La modalità di affrontare questi problemi del neo-eneolitico romeno, seguola Meluța Marin non soltanto come buon

---

<sup>8</sup> „Uscendo in su da questa divinità, vediamo la seconda... Poi, da questa seconda divinità esce la terza, stendendo dieci braccia in un semicerchio come una corona e sostenendo gli utensili emblematici: una spada, un rosario e qualche oggetto indefinito, una catena, uno scudo, un oggetto circolare con manico, ed un vaso con acqua – simboli dell'eroe cosmico, il dominatore delle forze demoniache, ma anche dell'asceta archetipico, il rappresentante della spiritualità” (ZIMMER 1994, 128, fig. 32). Nell'essenza, la scultura rappresenta „tre figure principali che costituiscono un pilone di tipo **lingam**... accresciute da altre che appaiono alla destra e alla sinistra di queste” (ZIMMER 1994, 129) per realizzare „una descrizione della **exfoliere** di Shiva in tre forme o aspetti (*tri mūrti*). Le Pure di Shiva sostengono che questa divinità, la personificazione dell'Assoluto, si trasforma in una manifestazione sotto la forma di *sattva*, la prima delle tre guna o qualità della materia cosmica – in questa tappa di manifestazione, la qualità della serenità e della pace la rappresentano Shiva e Vishnu. In quel momento, l'essenza divina si riposa in e con se stessa, protetta da ogni impulso creatore; tutte le sue qualità ed energie si equilibrano reciprocamente, in uno stato d'armonia senza movimento. Ma quest'atteggiamento sonnolento e statico... si trasforma poi in movimento. Il loto appare dalle acque, Brahmā sorge per l'esistenza. L'universo comincia a svilupparsi, Shiva con l'aspetto di Vishnu appare come una emanazione. Il Brahmā Creatore – la figura centrale della colonna assiale del monumento. Questa è la divinità sotto l'aspetto di *rajas*, la seconda delle tre guna o qualità – quella dell'attività, dell'energia impetuosa e dell'emozione. Qui, l'Essere Supremo svolge il mondo fantastico dalla sua propria sostanza. Infine, si sviluppa un terzo aspetto, quello di Kāla-Rudra, il Tempo onnidivisoratore, ingoia tutto quello che è stato realizzato. Questo è Shiva sotto il suo aspetto strettamente distruttivo, provocando la dissoluzione periodica dell'universo. Kāla-Rudra è la personificazione della sostanza divina sotto l'aspetto di *tamas* – la qualità o il principio dell'oscurità, dell'occlusione, della rabbia, dell'ottusità ...” (ZIMMER 1994, 130).



archeologo, ma anche come raffinata interprete delle fonti specifiche di questo campo. Meluța Marin, prima di altre sintesi sulla storia delle religioni della Vecchia Europa, tra le quali ricordiamo *La Storia delle Religioni* di Mircea Eliade (1949), la sintesi di Marija Gimbutas (1956), coglie con chiarezza la base comune, specifica delle civiltà agricole (1948), l'esistenza e l'importanza dei simboli creati dalle culture agricole nell'intero spazio euro-asiatico e nord-africano, simboli modificati, ma conservati dalle culture indo-europee.

Dal principio, manifesta uno spirito selettivo quindi critico, destinato a tirar fuori dall'arte preistorica cucuteniana quello che poteva servire per intuire la sua universalità. Lei ha anche uno spirito polivalente, seguendo una linea sperimentata per le culture agricole da Pia Laviosa Zambotti (1943), ma anche piena di grandezza, prefigurando il modo d'interpretazione che sarà caratteristico di Marija Gimbutas. Due prospettive complementari dovrebbero abbracciare contemporaneamente questa opera: una è quella della storiografia romena che si è formata sue momento e dopo la seconda conflagrazione mondiale, l'altra quella del pensiero storico universale, al quale Meluța Marin sempre si è riferita.

Cercando d'intuire il messaggio trasmesso dai suoi lavori, finiamo con una osservazione di René Guénon per il quale i simboli costituiscono la scienza sacra: „Così, conformemente alla cultura indù, ogni figura, per esempio, una statuetta, simboleggiando tale o tale aspetto della Divinità, deve essere considerata solo come „ un supporto”, un punto d'appoggio per meditare” (GUÉNON 1997, 16).

Traduzione Nicoleta Alexandrescu

**BIBLIOGRAFIA**

- AMBROJEVICI Ceslav  
1933 *L'époque néolithique de la Bessarabie du Nord-Ouest*, Dacia, III-IV, 1927-32, p. 24-45.
- BIBIKOV S.N.  
1953 *Poselenie Luka-Vrubleveckaja na Dnestre*, MIA, 38.
- BOZEMAN Adda  
1975 *Civilizations Under Stress*, Virginia Quarterly Review, 51 (winter 1975), p.1-18.
- CEHAK H.  
1930-1931 *L'art plastique dans la culture énéolithique de la céramique peinte en Pologne*, Swiatowit, XIV.
- ČERNÝŠ Ekaterina K.  
1982 *Eneolit Pravoberženoj Ukrainy*, in *Eneolit SSSR*, Moskva, p. 165-320.
- DUMITRESCU Vladimir  
1934 *La plastique anthropomorphe en argile de la civilisation énéolithique balkano-danubienne de type Gumelnița*, JPEK, 8 (1932-1933), p. 49-72, pl. 11-14.  
1974 *Arta preistorică în România*, București.  
1977 *Despre un fragment de vas zoomorf de tip mai puțin comun de la Căscioarele*, SCIVA, 28, 4, p. 577-583.
- GIMBUTAS Marija  
1956 *The Prehistory of Eastern Europe*, Buletin of the American School of Prehistoric Research, 20, Peabody Museum, Harvard University.
- GHINOIU Ion  
1999 *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București.
- GROSSE O.  
1894 *Die Anfänge der Kunst*, Friburgo-Lipsia.
- GUÉNON René  
1997 *Simboluri ale științei sacre* (trad. Marcel Tolcea e Sorin Șerbănescu), București.
- HUNGTINGTON Samuel P.  
1998 *Ciocnirea civilizațiilor și reafcerea ordinii mondiale*, Oradea.
- KERNBACH Victor  
1995 *Dicționar de mitologie generală*, București.

- LASSANDRO Domenico (a cura di)  
1995 *Pertransierunt benefaciendo. In memoria di Demetrio e Meluta Marin*, Quaderni di „Invigilata Lucernis”, 3.
- MAKARENKO Nikolai  
1927 *Sculpture de la civilisation trypolienne en Ukraine*, JPEK, p. 119-130.
- MARIN D. Meluța  
1948 *La plastica antropomorfa cucuteniana nella Dacia*, RSP, III, 1-2, p. 17-57.  
1951 *Stațiunea neo-eneolitică de la Costești (Jud.Baia)*, Orizonturi (Stuttgart), III, 7-12 (iulie-dec.), p. 89-98.  
1952 *Cîteva precizări cu privire la cronologia celui mai vechiu neolitic din România (Civilizația Boian A)*, Orizonturi (Stuttgart), IV, 1, p. 88-90.  
1953 *Cîteva precizări cu privire la cronologia celui mai vechiu neolitic din România (Civilizația Gumelnița)*, Orizonturi (Stuttgart), V, 1-2 (ianuarie-iunie), p. 91-95.  
1954 *L'ornamento antropomorfo e zoomorfo sulla ceramica neo-eneolitica di tipo Vinča-Turdaș-Criș*, Revue des Études Roumaines (Paris), II, p. 75-95.  
1955 *Il motivo antropomorfo di Petreni e il suo significato*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari, II, p. 3-16.
- MONAH Dan  
1997 *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, Piatra Neamț.
- NIȚU Anton  
1943 *Originea orientală și sensul religios al motivului antropomorf cucutenian de la Petreni (Basarabia)*, Studii și cercetări istorice, XVIII, p.197-206.  
1978-1979 *Criterii actuale pentru clasificarea complexelor ceramicii și periodizarea etapelor culturii cucuteniene (I)*, CercIst, S.N., IX-X, p. 93-162.  
1984 *Formarea și clasificarea grupelor de stil A-B și B ale ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie*, AIIAI, supl.V.
- POTTIER Eduard  
1912 *Étude historique et chronologique sur les vases peints de l'Acropole de Suse*, in *Mémoires de la délégation en Perse*, XIII, Parigi, 1912, t.II, 3.

URSULESCU Nicolae

1994 *Aspecte ale spiritualității cucuteniene în lucrările cercetătoarei Meluța Marin*, Pontica, XXVII (1996), p. 19-24.

1996-1997 *Cariera italiană a doi universitari ieșeni: Demetrio și Meluța Marin*, AȘUI, s. Istorie, XLII-XLIII, p. 203-213.

1998 *Il periodo di Iași nella formazione e nell'attività di Meluța Marin*, SAA, V, p. 197-206.

VULPE Radu

1939 *The Culture of Moldavia Four Thousand Years Age revealed in excavations in the Bistritza Valley*, The Illustrated London News, vol. 194, nr. 5226, 17 iun. 1939, p. 1123-1125.

ZAMBOTTI Pia-Laviosa

1943 *Le più antiche culture agricole europee (l'Italia, i Balcani, l'Europa centrale durante il neo-eneolitico)*, Milano.

ZIMMER Heinrich

1994 *Mituri și simboluri în civilizația indiană*, București.