

## PUBBLICO E PRIVATO NELLA TRADIZIONE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA, ITALIA

Angelo Eugenio Fossati \*

### SUMMARY

Hidden or well visible, secret or really known by everybody, in two words public or private: it's in this continuous dichotomy that we can describe the rock art tradition of Valcamonica. At least modern people, as we are, can see and visit (almost) always the rock art sites discovered up today. Was it possible also in the ancient times? Could everybody visit a rock art site or was the access to it normed by rules? Why are some panels well visible (because engraved on vertical surfaces), while others are practically invisible unless we don't walk over them? Our paper tries to get a key-clue for the interpretation of these problems.

### RIASSUNTO

Nascosta o ben visibile, segreta o nota a tutti, in due parole pubblica o privata: è in questa continua dicotomia che possiamo descrivere la tradizione rupestre della Valcamonica. Almeno noi che possiamo frequentare (quasi) sempre i siti scoperti fino ad oggi. Era possibile questo anche in passato? Tutti potevano vedere l'arte rupestre o l'accessibilità ai siti era limitata da regole? Perché alcuni pannelli con arte rupestre si possono ben vedere perché incisi su pareti verticali ed altri invece non si notano finché non ci si sta praticamente sopra? Il nostro contributo cerca di fornire una chiave di lettura a queste problematiche.

La tradizione rupestre della Valcamonica, uno dei fenomeni di questo genere di più lunga durata in Europa (si porta, infatti, dalla fine del Paleolitico almeno sino all'età Flavia nella seconda metà del I sec. d.C., FOSSATI 1991), vive una dicotomia ben evidente per quanto riguarda il suo utilizzo tra le popolazioni che la produssero. Le parole chiave di questa discussione che qui si intende proporre sono queste: visibile/invisibile, nascosto/evidente, verticale/orizzontale, ostentatorio/discreto.

Chiunque abbia visitato da turista uno dei siti di arte rupestre in Valcamonica o Valtellina (includiamo, infatti, la Valtellina nella tradizione rupestre della Valcamonica, com'è logico) aperti al pubblico, per esempio Naquane, Foppe di Nadro o la Rupe Magna, si sarà fatto probabilmente delle domande a cui è obiettivamente difficile rispondere. Era un'arte destinata a pochi oppure tutti potevano "utilizzarla"? La risposta non è sempre univoca. Il presente contributo si propone di analizzare nelle varie epoche le motivazioni che hanno addotto gli incisori ad adottare l'una o l'altra delle soluzioni.

La visibilità delle incisioni non deve essere stata sempre quella a cui siamo abituati oggi. Spesso, infatti, non consideriamo abbastanza il problema della patina-

---

\* Università Cattolica del S. Cuore, Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'arte, Largo Gemelli 1, 20123 Milano - Italia; Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo, Piazzale Donatori di Sangue, 1 - 25040 - Cerveno (Bs). Email: angelo.fossati@unicatt.it

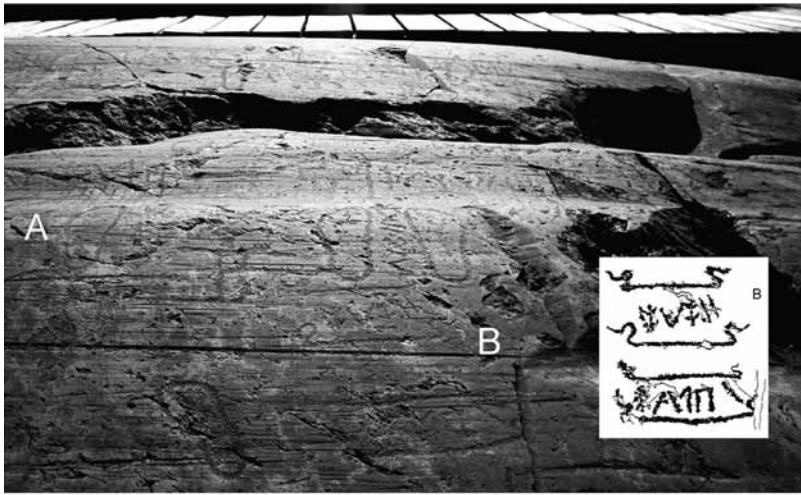


Fig. 1 - Sopra: il settore alto della r. 50 di Naquane con figure di iscrizioni, barche e pediformi; età del Ferro. Sotto: iscrizioni in alfabeto sud arabico antico, r. 1 di Goreh Anaqsah, Wadi Sahtan, Oman; (foto e rilievi Archivio Le Orme dell'Uomo)

tura delle figure. Al momento della loro realizzazione, infatti, le incisioni dovevano potersi vedere sempre in modo ottimale, essendo di colore bianco: l'incisore nel realizzarle, tramite la percussione, aveva infatti rimosso la patina della roccia, cioè il colore originale della superficie rocciosa, ottenendo quell'efficace contrasto che sarebbe durato per decine di anni. Come tutti sappiamo è solo dopo il molto tempo passato all'aperto, cioè sottoposte alle intemperie, che queste incisioni si sono patinate per effetto dell'ossidazione, hanno assunto un colore via via più scuro, finché la loro patina interna non è divenuta simile a quella della roccia, o addirittura ancora più scura di essa<sup>1</sup>. Ecco perché quando si visita un sito con incisioni rupestri nella nostra zona, non è sempre facile potere osservare con agio le figure, a differenza delle incisioni realizzate in aree desertiche e semidesertiche dove l'ossidazione è scarsa e le figure mantengono di più nel tempo la colorazione originale. Emblematico il caso delle figure di iscrizioni in alfabeto sud arabo antiche incise sulla roccia 1 di Goreh Anaqsah nel Wadi Sahtan in Oman e delle iscrizioni (e barche e pediformi) raffigurate sulla roccia 50 di Naquane (Fig. 1): datate entrambe al primo millennio a.C. solo le incisioni arabe sono ancora ben visibili, quasi come se fossero appena state eseguite, tanto la loro patina è ancora chiara. Quelle camune, invece, lo sono solo in particolari condizioni di luce radente. In Valcamonica, infatti, le figure sono di solito ben osservabili al mattino sul versante sinistro, e al pomeriggio su quello destro. In Valtellina, nell'area di Grosio è l'opposto e, ad esempio, le figure della Rupe Magna si leggono molto bene nel primo pomeriggio. Questo avviene oggi, ma nella preistoria-protostoria, come abbiamo detto, la visibilità delle figure doveva essere ben diversa. Perché allora pensiamo che le incisioni venissero colorate, visto che almeno nei primi decenni (almeno un paio di secoli a vedere alcune date del '700 incise sulle rocce) dalla loro realizzazione le figure dovevano essere molto visibili? La coloritura delle incisioni è desunta dal ritrovamento di ocre nei pressi delle rocce incise, colori che non fanno parte del deposito geologico naturale. Spesso questi coloranti mostrano i segni dell'avvenuto utilizzo (ANATI 1967; FEDELE 2006). Dopo l'uso essi venivano deposti nei pressi delle rocce o nelle fessure (dove spesso vengono ritrovati) a scopo rituale (per es. una volta terminata l'operazione incisoria) o per un loro successivo riutilizzo. Lo stesso ragionamento si può probabilmente applicare per gli strumenti usati per incidere le rocce. I motivi della coloritura delle incisioni non sono completamente noti: si tratta di un fenomeno riscontrabile in diverse tradizioni rupestri antiche e recenti (ad esempio nell'arte rupestre del Colombia Plateau negli USA, KEYSER, TAYLOR 2002). Forse divenne una necessità sentita successivamente, quando alcune figure non erano più così ben osservabili. Oppure le figure erano colorate per distinguerle da altre, oppure il colore usato - quasi sempre tendente al rosso - aveva qualche valenza magica o rituale che a noi sfugge del tutto ma che doveva essere ben chiara agli artisti e ai fruitori delle incisioni<sup>2</sup>. La contemporanea presenza delle pitture in Valcamonica (Fig. 2) e nell'arco alpino (ARCA, FOSSATI 2012) ci fa pensare, però, che accanto alle incisioni sulle rocce, venissero eseguite anche figure solamente dipinte, le quali, all'aper-

1 Solo nelle incisioni realizzate in ripari sottorocchia le incisioni mostrano ancora una patinatura simile a quella del momento in cui vennero realizzate: gli esempi più noti sono a Paspardo, alla cosiddetta Rocca del Sole (Plas 2) con figure dell'età del Rame, e alla roccia 12 di La 'it-'al de Plaha, con guerrieri ed armi della tarda età del Ferro.

2 Si vedano le pertinenti osservazioni di M. Lorblanchet sull'arte parietale del Paleolitico (1995, pp. 145 e segg.).



Fig. 2 - Pittura rupestre sul sentiero che porta da Nadro verso Naquane. Scoperta nel 1993. Datazione ed interpretazione incerta. (foto Fossati- Archivio Le Orme dell'Uomo)



Fig. 3 - I "guerrieri etruschi" sulla r. 50 di Naquane (foto Fossati- Archivio Le Orme dell'Uomo)

to, non si sono conservate a causa degli agenti atmosferici. Ocre e strumenti incisori sono stati osservati a più riprese in numerosi siti con arte rupestre e con stele-menhir (ANATI 1967; FEDELE 2006).

A seguito di queste osservazioni possiamo perciò sostenere che molte figure che oggi vediamo solo in particolari condizioni di luce radente naturale o artificiale, nella preistoria-protostoria dovevano potersi notare diversamente, anche da una certa distanza. Questo potrebbe essere il caso, ad esempio, dei cosiddetti "guerrieri etruschi" ed altre figure umane di grande dimensione incise sulla roccia 50 di Naquane (Fig. 3), una superficie che si nota (ovviamente in mancanza di vegetazione), anche passando sulla vecchia S.S. 42, nel fondo valle. Nella protostoria queste grandi figure bianche di guerrieri dovevano, forse, rappresentare un monito a coloro che transitavano di lì. Ma sulla medesima roccia, nelle porzioni più piatte (là dove oggi sono situate le passerelle) si osservano figure che si possono notare solamente allorché siamo proprio sopra di esse. Figure che pur dovevano essere considerate importanti visto che rappresentano momenti di festa e dominazione (Fig. 4). La stessa osservazione si può fare anche per alcune figure incise sulla Rupe Magna di Grosio: la scena di quelli che D. Pace aveva chiamato "oranti saltici", un gruppo di grandi guerrieri schematici in danza o duello,

accoglie i visitatori prima della salita alla Rupe, in una porzione rocciosa praticamente verticale che si nota a decine di metri di distanza e doveva ulteriormente notarsi allorché le figure spiccavano bianche sulla roccia scura; viceversa sono numerosissime le figure di armati che si possono osservare solo camminando sulla roccia (Fig. 5). Forse potremmo definire questa prima tendenza che or ora abbiamo registrato, cioè quella di effettuare figure in verticale, come "arte di avvertimento", le figure costituirebbero, cioè, un avviso a chi si avvicina o intende avvicinarsi al sito. I motivi di questo avviso possono essere molteplici: indicare un possesso di area, segnalare un'esclusività di sito per un genere (maschile contro femminile), o semplicemente segnalare la presenza di un sito rituale. La di-

mensione delle figure giuoca certamente un ruolo importante (pensiamo agli "oranti saltici" di Grosio o ai "guerrieri etruschi" di Naquane), ma non è sempre così. È nota la presenza a Paspardo di figure di armati di grandi dimensioni (MARCHI 2007), figure che possono raggiungere e superare il metro di altezza. Le più note sono incise quasi in verticale sulla roccia 4 di In Valle a Paspardo, lungo un sentiero che scende dal paese verso la zona della Deria. Queste figure sono molto visibili e possono costituire un valido esempio dell'"arte di avvertimento". Le medesime tipologie figurative possono però essere state realizzate su superfici rocciose assai differenti tra loro in termini di visibilità e questo può indirizzare molto sulla loro interpretazione nel senso della lettura pubblico/privato. Insomma non è la dimensione che conta in questo caso: una figura di grandi dimensioni nello stile

delle precedenti si trova, infatti sulla roccia 5 del Dos Sottolajolo, in una posizione impossibile da notare a meno che uno non ci cammini sopra (Fig. 6). Si tratta quindi di un'evidente forma di arte privata. È però interessante la posizione di questa roccia, dominante sulla valle. Chi ha inciso questa figura non voleva mostrarla, ma da lì poteva comunque osservare la valle sottostante senza essere notato. Questa seconda tendenza potrebbe essere chiamata "arte nascosta". Vi sono esempi di "arte nascosta" in molte epoche diverse e con significati differenti. Alcune rocce incise si notano solo quando sono state raggiunte, ma da esse si gode di un'ottima vista sulla valle. È il caso della roccia 37 di La 'it-'al de Plaha, con figure topografiche antiche del Neolitico finale, forse imitanti particolari del territorio sottostante (la doppia linea rappresenta il fiume Oglio?), e della roccia 1 del Dos Sulif, con centinaia di figure dell'età del Bronzo e del Ferro, incise in una zona pressoché irraggiungibile a chi non la conosca (Fig. 7). Qui potremmo parlare, quindi, senza tema di essere smentiti, di "arte privata o nascosta", cioè di esclusivo utilizzo di coloro che l'hanno realizzata.

Alcune rocce incise in verticale presentano un'arte discretamente visibile a chi vi passa vicino, ma, dato l'ambiente circostante, possiamo pensare che potessero però ospitare solo piccole cerimonie, visto che lo spazio di fronte alle incisioni, realizzate su pareti in piccoli ripari, è veramente minimo. Pensiamo per esempio alla roccia 12 di La 'it-'al de Plaha o alla roccia 41 di La 'it-Bial do le scale (Fig. 8). Insomma un'arte pubblica, ma per pochi. Probabilmente molto maggiori dovevano essere i numeri dei partecipanti alle possibili cerimonie dei siti dell'età

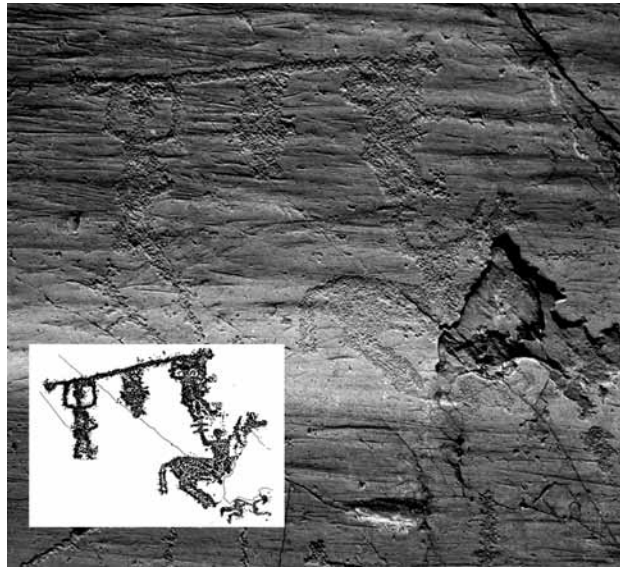


Fig. 4 - Due personaggi itfallici trasportano un cratere con vino ad una festa e un uomo si genuflette di fronte ad un cavaliere, r. 50 di Naquane (foto e rilievi Archivio Le Orme dell'Uomo)

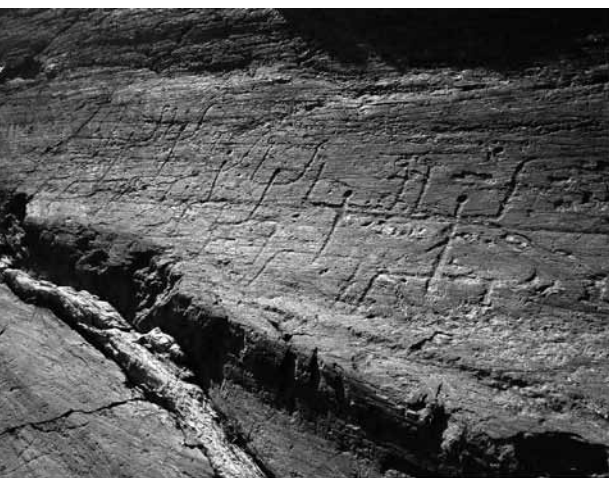


Fig. 5 - Sopra: guerrieri di vario stile sulla parte superiore piatta della Rupe Magna di Grosio, Valtellina. Sotto: gli "oranti saltici" sulla medesima roccia ma incisi in verticale (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)

del Rame, vista l'ampiezza degli spazi di fronte ai Massi di Cemmo a Capo di Ponte, al Masso dei Corni Freschi a Darfo Boario Terme, ai monoliti di Anvòia ad Ossimo, tanto per citarne alcuni (Fig. 9). La relativa rarità dei manufatti rinvenuti nei vari siti rupestri può essere forse ricondotta alle attività di pulizia di questi luoghi da parte di coloro che dovevano custodire le zone cerimoniali. È possibile, infatti, che molti siti, forse anche quelli dell'età del Rame, venissero custoditi da persone speciali<sup>3</sup>, probabilmente incaricati all'uopo dalle stesse comunità che utilizzavano questi luoghi. In alcune zone oltre ai probabili custodi, potevano avere la funzione di avviso anche alcuni segni di arte rupestre, anche se in questo caso non sono necessariamente incisi in verticale. Si tratta, come ho già proposto in altri contributi, delle palette allineate a gruppi formati da 2 a 6 figure (Fig. 10), come quelle presenti su varie rocce a Naquane, Foppe di Nadro, In Valle, Campanine, Pagherina, Dos delle strie di Sonico (Coren delle Fate), tanto per citare alcuni siti (FOSSATI 2008). Queste figure dovevano segnalare, a nostro avviso, l'ingresso in aree riservate, in particolare l'accesso in siti femminili. In molti casi le palette sembrano indicare gli accessi di ingresso e di uscita dalle rocce e sono sempre poste agli inizi/fine delle superfici rocciose (molto chiari a proposito gli esempi della roccia 3 e 4 di In Valle a Paspardo e della roccia 35 di

Naquane). Se nell'età del Bronzo le figure di palette segnalano le aree femminili, quelle maschili sono certamente indicate dalle figure di armi (alabarde, asce, pugnali, lance) (Fig. 11). I casi più noti sono quelli delle rocce di Luine e Foppe di Nadro (FOSSATI 2001). A questo proposito G. de Saulieu (2004) ha parlato di arte discreta e di arte ostentatoria, contrapponendo la presenza del pugnale tipo Remedello sulle stele dell'età del Rame nell'arco alpino, alla povertà figurativa dei pugnali incisi senza troppi dettagli (senza cioè il pomello semilunato) sulle

<sup>3</sup> Sul ruolo dei custodi tradizionali dei siti di arte rupestre dei nativi australiani si vedano le osservazioni di R.G. Gunn (1992) e di D.M. Welsh (2014).

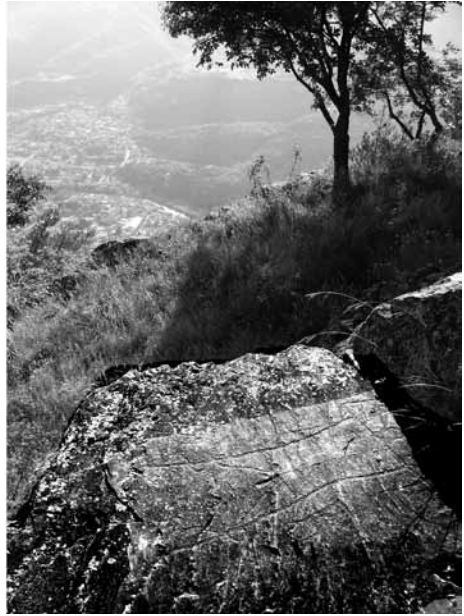


Fig. 6 - A sinistra: In Valle r. 4, grandi guerrieri incisi su una superficie quasi verticale. A destra: il grande guerriero della roccia 5 del Dos Sottolajolo, Paspardo, superficie piatta e nascosta (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)



Fig. 7 - A sinistra: figure topografiche antiche sulla roccia 37 di La 'it-'al de Plaha, Paspardo. A destra: la grande superficie istoriata del Dos Sulif, Paspardo, a 1.100 m slm (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)

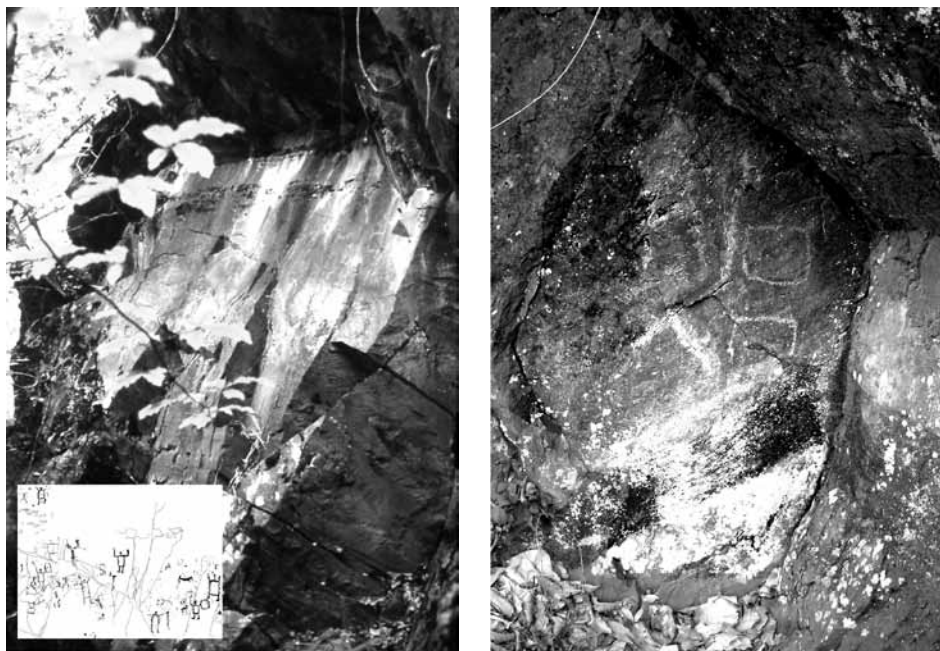


Fig. 8 - A sinistra: la roccia 12 di La 'it-'al de Plaha con numerose figure di guerrieri ed armi della tarda età del Ferro. A destra: la roccia 41 di La 'it-Bial do le Scale con figure topografiche antiche (foto Fossati - Rilievi Archivio Le Orme dell'Uomo)



Fig. 9 - La ricostruzione dell'allineamento di monoliti istoriati nel Parco di Anvòia ad Ossimo (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)



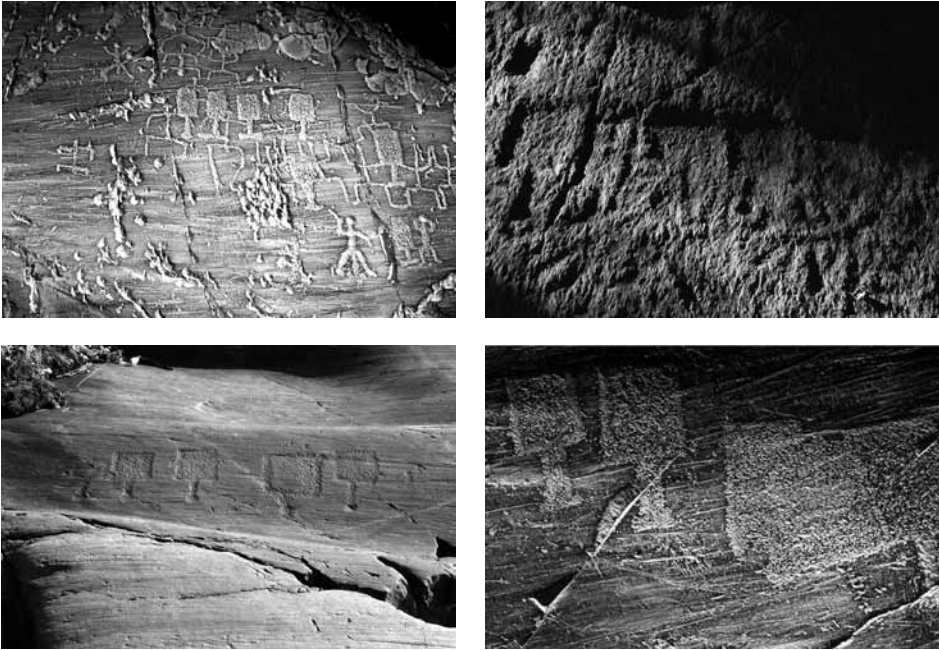


Fig. 10: Palette allineate a gruppi di 2-6 figure. Da sinistra in alto: In Valle r. 3, Paspardo; Dos delle strie, Sonico; Naquane r. 35, Capo di Ponte; In Valle r. 4, Paspardo (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)



Fig. 11 - Composizione di armi dell'età del Rame e del Bronzo incisa sulla roccia 23 di Foppe di Nadro (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)

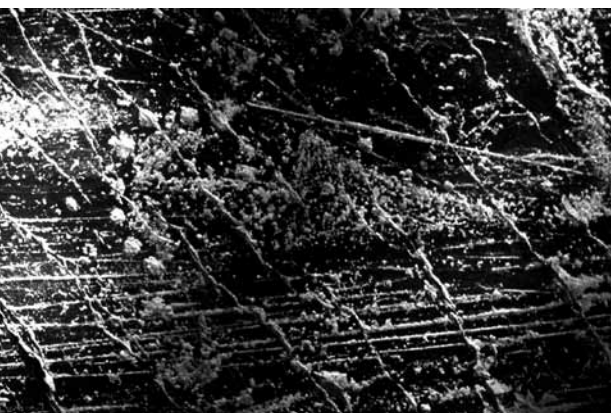


Fig. 12 - Pugnale tipo Remedello a lama corta e sette ribattini inciso sulla roccia 22 di Foppe di Nadro (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)



Fig. 13 - La grande roccia 34 di Luine (foto Fossati - Archivio Le Orme dell'Uomo)

rocce del Monte Bego. Queste osservazioni a mio avviso non valgono per la Valcamonica (o per la Valtellina) dove molte rocce ospitano pugnali di tipo Remedello o di altre tipologie dell'età del Rame e del Bronzo Antico, molto ben riconoscibili perché eseguiti esattamente come quelli incisi sulle stele (Fig. 12). Ma questi ragionamenti sono estendibili anche alle figure di armi del Monte Bego che spesso mostrano figure molto dettagliate: oltre a non mancare figure di pugnali tipo Remedello simili a quelli delle stele (ARCA 2013), l'arte del Bego mostra numerosissime figure di alabarda con le indicazioni dei ribattini. Certamente il significato delle armi sulle rocce potrebbe non essere il medesimo di quelle presenti nelle stele (DE MARINIS, FOSSATI 2004). De Saulieu per sostenere la sua teoria dell'arte ostentatoria contro l'arte discreta, che in altri casi pur ha una qualche ragion d'essere, mostra però gli esempi sbagliati citando, in particolare, la roccia 34 di Luine come paradigma di arte discreta, quando invece è proprio l'opposto: se c'è una roccia incisa, quasi verticale, davanti alla quale si trova anche uno spiazzo adattissimo ad accogliere cerimonie o persone a cui spiegare l'arte (così come facciamo oggi) è proprio la roccia 34 di Luine, dove le figure sono ben visibili a tutti e dovevano esserlo ancor di più nell'antichità quando la patina delle figure era ancora chiara (Fig. 13). Se dunque durante l'età del Bronzo pare che abbiamo una certa caratterizzazione nel senso maschile e femminile di molti siti in cui troviamo figure di armi oppure di palette ed oranti, si trovano anche rocce a carattere misto, o meglio aree che

sembrano testimoniare una competizione dei generi per il possesso cerimoniale del sito: il caso più noto è quello della roccia 1 del Dos di Costapeta dove vi è una continua sovrapposizione di figure maschili sopra quelle femminili e viceversa (Fig. 14) (FOSSATI 2008).

L'introduzione della scrittura durante l'età del Ferro, probabilmente già dalla fine del VI sec. a.C., come sembra evidente dall'associazione delle iscrizioni al motivo della barca ornitomorfa (Fossati 1991, De Marinis 1992), avrebbe potuto cambiare il significato della produzione di arte rupestre, nel senso di rendere immediata la comunicazione tra le figure incise ed il "lettore", il visitatore del sito. Invece se guardiamo agli esempi citati in Fig. 15 notiamo che questo aspetto non è mutato. Si trovano, infatti, iscrizioni in bella vista, su pareti verticali o in posizioni ben visibili a coloro che transitano nei pressi delle rocce, com'è il caso famoso di *zaziau* a Foppe di Nadro, o di *iz* a Naquane sulla roccia 57; sulla medesima superficie però, in un'area piatta e invisibile all'osservatore che non vi salga sopra, si trovano altre iscrizioni poco note: *keiaz* e *anez*, evidentemente incise con altri intenti comunicativi e simbolici (PORTERI 2002).

Nel periodo più tardo dell'età del Ferro (stile IV 5) la situazione non sembra mutare rispetto alle evidenze mostrate fino ad ora: le coppelle incise sulle numerose superfici del Dosso Giroldo a Grosio si trovano su rocce spesso piangenti, non certo in visibilità pubblica; al contrario molte delle coppelle incise sulla Rupe Magna di Grosio, e che spesso si sovrappongono alle figure della piena età del Ferro, sono state incise quasi in posizione verticale, e per questo non sono probabilmente state realizzate per farne dei contenitori, come generalmente si pensa per le coppelle, ma piuttosto per altro, forse per raccogliere della polvere di roccia per creare delle pozioni curative, così come l'etnografia racconta facessero i nativi del Columbia Plateau (KEYSER, TAYLOR 2002) oppure per altri scopi che, ovviamente, ci sfuggono del tutto (Fig. 16).

Anche durante il medioevo l'arte sembra assolvere alla funzione di avviso: spesso croci e figure antropomorfe sono realizzate su rocce poste su passaggi obbligati, in posizioni molto ben visibili, forse a monito dei passanti o per moti-



Fig. 14 - Dos Costapeta 1, sovrapposizioni tra oranti femminili, lance, palette (foto Fossati-Rilievi Archivio Le Orme dell'Uomo)

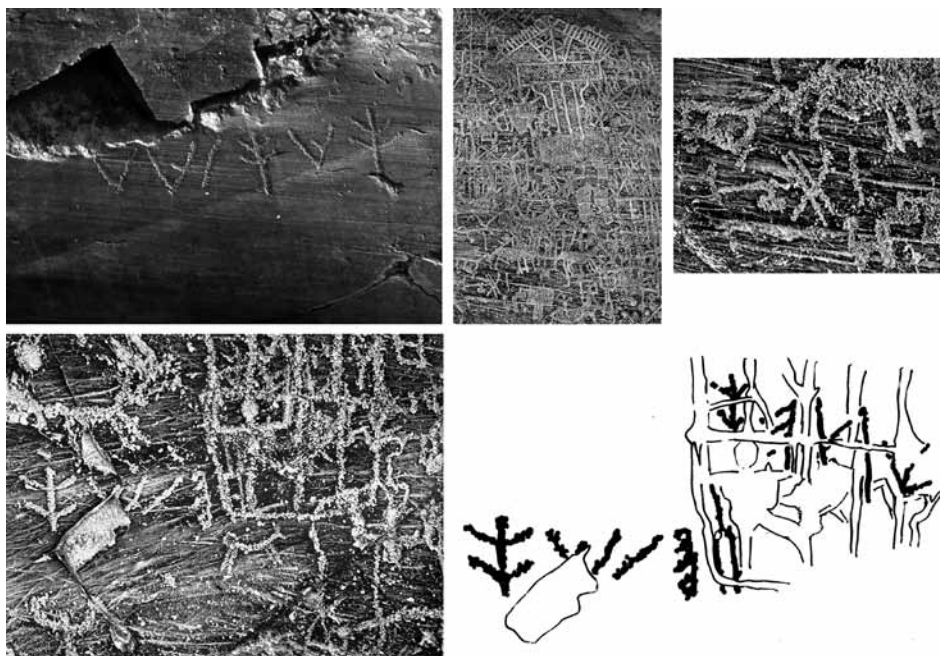


Fig. 15 - L'iscrizione della roccia 23 di Foppe di Nadro e alcune iscrizioni della roccia 57 di Naquane (foto Fossati- Rilievi Archivio Le Orme dell'Uomo, elaborazione di A. Fossati)

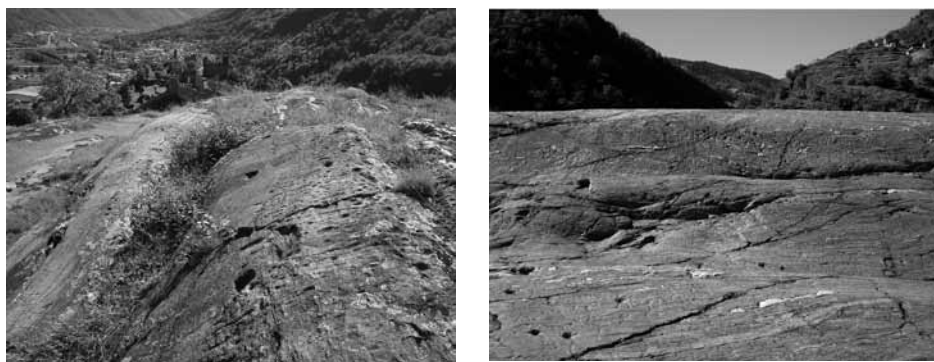


Fig. 16 - Le coppelle sulle rocce del Dosso Giroldo (sopra) e della Rupe Magna (sotto) (foto Fossati-Archivio Le Orme dell'Uomo)

vi apotropaici o esorcistici: un bell'esempio è la roccia del Clef del Popomm, una superficie istoriata che si incontra salendo al Dos Sulif (Fig. 17).

In questo breve contributo abbiamo cercato di rispondere ad alcune domande che ci siamo posti all'inizio: la fruizione dell'arte rupestre era destinata a tutti o riservata a pochi? Ci siamo resi conto che la risposta sta nel diverso grado di visibilità dell'arte rupestre sulle diverse superfici scelte a questo proposito. In qualche caso sembra che l'arte sia stata volontariamente nascosta e quindi ciò fa pen-

sare ad un'arte elitaria o comunque dal carattere privato, mentre in altri casi le rocce si prestano ad accogliere cerimonie collettive. Non pare che conti tanto la dimensione delle figure quanto la verticalità delle rocce e la loro accessibilità. La roccia 41 di Vite e il Capitello dei Due Pini (Plas 1) sono entrambe rocce verticali, ma mentre il Capitello ha un discreto spiazzo davanti alla parete incisa, la base della roccia di Vite termina praticamente in un torrente. Siamo consapevoli quindi che le risposte non possono essere univoche e visibilità, accessibilità, ostentazione, nascondimento, avvertimento ecc., vanno valutati caso per caso. Fondamentale rimane l'osservazione del contesto (FEDELE 2007), inteso non solo come paesaggio archeologico stratificato, ma anche come spazio dotato di potere proprio (*mana*) come proposto da F. Fedele (2006) e come spazio simbolico e rituale come adombrato da G. Camuri (2007) che cita il lavoro di H. Corbin sul *mundus imaginalis*.

Crediamo che il percorso indicato nel 1997, durante il congresso di Boario (FOSSATI 2001), abbia aperto una via interpretativa che non è ancora esaurita. Molto resta ancora da indagare: siamo consapevoli che solo attraverso il percorso tradizionale di studio delle rocce incise mediante il rilievo a contatto delle superfici ed il catalogo delle figure e delle sovrapposizioni, potremo giungere ad una migliore comprensione della più intrigante e ricca tra le tradizioni rupestri in Europa, quella della Valcamonica.



Fig. 17 - La roccia 1 del Clef del Popomm a Paspardo (foto Fossati- Archivio Le Orme dell'Uomo)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANATI E.  
1967 *I Massi di Cemmo*, Studi Camuni, 5, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- ARCA A.  
2013 *Valcamonica e Monte Bego: confronto tra i poli alpini dell'iconografia rupestre*, in SANDRONE S.- FEA G. (a cura di); in «Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco», Supplément n. 4, *Archéologie du passage Échanges scientifiques en souvenir de Livio Mano*, Actes du colloque transfrontalier de Tende - Cuneo 3-4 Août 2012, Monaco: Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco, pp. 161-175.
- ARCA A., FOSSATI A.E.  
2012 *Le pitture rupestri sotto riparo dell'arco alpino, uno sguardo d'insieme* in DE MARINIS R.C., DALMERI G., PEDROTTI A. (a cura di), *Preistoria Alpina*, vol. 46/2012, XLII Riunione scientifica dell'I.I.P.P.: L'arte preistorica in Italia,

- Trento, Riva del Garda, Val Camonica, 9-13 ottobre 2007, Museo delle Scienze, Trento, pp. 127-132.
- CAMURI G.  
2007 *Valcamonica. Orizzonti di un paesaggio rituale. Verso un'interpretazione dei 'luoghi'*, in FOSSATI A. E. (a cura di), *La Castagna della Vallecamonica, Paspardo arte rupestre e castanicoltura*, atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo 6-8 Ottobre 2006, Comune di Paspardo, pp. 135-138.
- DE MARINIS R.C.  
1992 *Il territorio prealpino e alpino tra i Laghi di Como e di Garda dal Bronzo recente alla fine dell'età del Ferro*, in METZGER I.R., GLEIRSCHER P. (a cura di), *Die Räter - I Reti*, Schriftenreihe der Arbeitsgemeinschaft Alpenländer - Collana della Comunità di lavoro regioni alpine, Bozen, Athesia, pp. 145-175.
- DE MARINIS R.C., FOSSATI A.E.  
2004 *Armi ed armati nell'arte rupestre della Valcamonica e della zona alpina*, in *Guerrieri, Principi ed Eroi fra il Danubio ed il Po dalla Preistoria all'Alto Medioevo*, a cura di F. MARZATICO, P. GLEIRSCHER, Trento, Museo Castello Buonconsiglio, pp. 355-365.
- FEDELE F.  
2006 *Asinino-Anvòia. Il Parco Archeologico, Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo, Cerveno(Bs)*.  
2007 *Ricerca del contesto e "arte rupestre". Alcuni appunti, guardando al futuro*, in FOSSATI A. E. (a cura di), *La Castagna della Vallecamonica, Paspardo arte rupestre e castanicoltura*, atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo 6-8 Ottobre 2006, Comune di Paspardo, pp. 124-134.
- FOSSATI A.E.  
1991 *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in LA GUARDIA R. (a cura di) *Immagini di una aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Milano, ET edizioni, pp. 11-71.  
2001 *Le armi nell'arte rupestre dell'età del Bronzo. Depositi votivi di sostituzione e rituali iniziatici nelle Alpi*, in FOSSATI A.E., FRONTINI P. (a cura di), *Archeologia e Arte Rupestre. L'Europa. Le Alpi. La Valcamonica*, Atti del 2° Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre, Darfo-Boario Terme 2-5 Ottobre 1997, Milano, Civiche Raccolte Archeologiche, pp. 105-112.
- 2008 *Following Arianna's Thread: Symbolic Figures at Female Rock Art Sites at Naquane and in Valle, Valcamonica, Italy*, in *The Archaeology of Semiotics and the Social Order of Things*, BAR International Series 1833, Archaeopress, Oxford 2008, pp. 31-44.
- GUNN R.G.  
1992 *Bulajang - A reappraisal of the archaeology of an aboriginal religious cult*, in MC DONALD J., HASKOVEC H.P. (a cura di) *State of the Art, Regional rock art studies in Australia and Melanesia*, (Occasional AURA publications, 6), pp. 174-194.
- KEYSER J.D., TAYLOR M.W.  
2002 *Visions on stone. Rock art of the Columbia Plateau*, Oregon Archaeological Society, Portland.
- LORBLANCHET M.  
1995 *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*, Éditions Errance, Paris.
- MARCHI E.  
2007 *I grandi guerrieri e le figure di vasi nelle incisioni rupestri di Paspardo*, in FOSSATI A. E. (a cura di), *La Castagna della Vallecamonica, Paspardo arte rupestre e castanicoltura*, atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo 6-8 Ottobre 2006, Comune di Paspardo, pp. 73-84.
- PORTERI F. M.  
2002 *Le iscrizioni camune*, in *Influssi del mondo etrusco nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, Tesi di Laurea a.a. 2001-2002, Relatore Ch.mo Prof. R. De Marinis, Università Cattolica del Sacro Cuore (Brescia).
- SAULIEU G. DE  
2004 *Art rupestre et statues-menhirs dans les Alpes. Des pierres et des pouvoirs. 3000-2000 av. J.-C.*, Éditions Errance, Paris.
- WELSH D.M.  
2014 *Aboriginal Paintings at Munurru- Kimberley, Western Australia*, Australian Aboriginal Culture Series n. 9, Published by the author, Coalinga.