

LE INCISIONI RUPESTRI DI NASSO, NELLE CICLADI

Christos Doumas

La scoperta fortuita di alcune pietre sulle quali vi erano delle incisioni, ci indusse ad effettuare degli scavi nella località conosciuta col nome di *Korfi t'Aroniou*¹. È una collina che si innalza sulla costa a Sud-Est dell'isola di Nasso, proprio di fronte alla piccola isola di Kato Koufo (Fig. 45, carta). Sulla sommità di questa collina (Fig. 46), molto esposta alle intemperie, rimane pochissima terra trattenuta da muri di sostegno costruiti dai contadini. Per tale motivo gli scavi misero in luce solo modesti resti architettonici, sul pendio nord della collina. La parte meglio conservata è una stanza ellittica di m. 2,80 x 2,10, che nella metà sud consiste in una piccola cavità nella roccia. Le pareti di questa stanza, costruita con pietre unite da argilla, sono conservate fino a un'altezza massima di m. 1,15 (specialmente nelle parti attaccate alla roccia); esse mostrano una leggera inclinazione originaria dovuta alla tecnica aggettante con cui probabilmente fu costruito il

¹ Doumas, 1963 276-8., pl. 321-22 a, b.; Id., 1965, 41-64, pl. 26-41.



RD 20668

Fig. 45 — Cartina delle Cicladi con l'ubicazione di Korfi t'Aroniou, nell'isola di Nasso.

tetto della stanza (Fig. 47). A giudicare dalla sommità della cavità nella roccia, il soffitto della camera non pare sia stato più alto di m. 1,30 dal pavimento, che era formato da terra battuta. L'ingresso si trova ad Est e il livello della porta si trova circa a 30 cm. sopra il pavimento: una lastra di pietra (cm. 21 x 73) protegge la parte esterna della soglia e, quindi, la stanza stessa dalla pioggia. Alle estremità est e ovest di questa stanza, vi sono due muri di sostegno costruiti a secco con pietre abbastanza grosse². Quello ad Ovest fu eretto dopo la costruzione del vano e non ha una buona struttura; l'altro al contrario è fatto molto meglio e

² Id. 1965, 42-5, fig. 1,2.

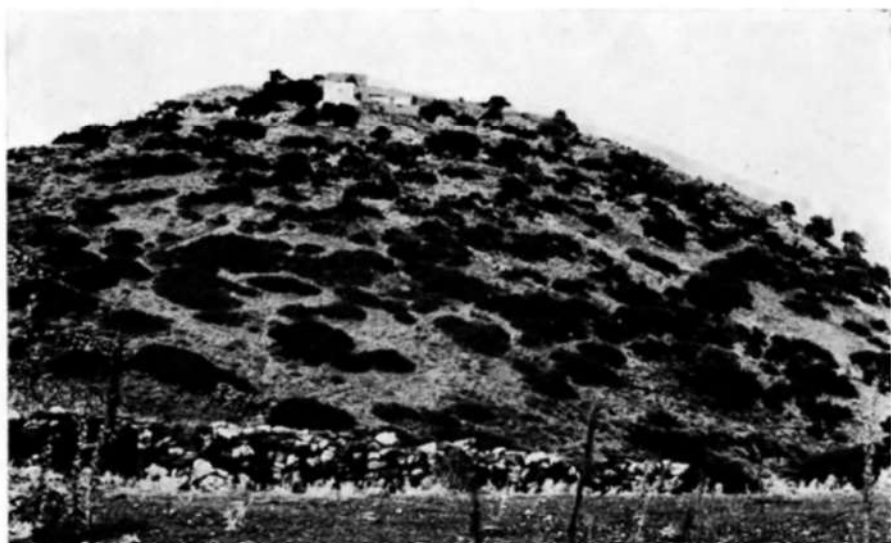


Fig. 46 — La collina fortificata di Korfi t'Aroniou vista da Sud.

costituisce la continuazione dello stipite sud della porta. Sembrerebbe dunque contemporaneo alla stanza, ed è posto da Nord-Ovest a Sud-Est seguendo l'inclinazione del pendio. Sulla terrazza che viene a trovarsi tra le due pareti, sono stati rinvenuti alcuni resti di muri a circa quattro metri a Sud-Est della camera. Proprio sulla sommità della collina, allo stesso posto dove oggi sorge un granaio, sono state pure trovate le fondamenta di una costruzione.

I numerosi ritrovamenti di ceramica non hanno permesso di ricostruire un solo recipiente, o un solo vaso intero. Tuttavia questi cocci sono stati utili per la datazione dell'insediamento. Essi infatti fanno tutti parte del vasellame domestico così comune negli insediamenti della seconda fase della Prima Età del Bronzo nelle Cicladi. Oltre ad un gran numero di cocci senza alcuna particolare caratteristica, si possono riconoscere alcuni bordi, manici e fondi³. Tra i resti della costruzione furono trovate alcune

³ Id., 1965, pl. 33 a-b.



Fig. 47 — Costruzione a forma ellittica parzialmente ricavata nella roccia.

macine di mulino, pietre da arrotare, coperchi di vasi in pietra ed anche lame di ossidiana, mentre patelle e lumache di mare costituiscono gli unici resti di cibo⁴. Tra i reperti, importantissime sono le incisioni rupestri di cui vogliamo parlare in queste pagine.

Prima dell'inizio degli scavi in questa località, durante la riparazione di alcuni muri di sostegno (non antichi) che

⁴ Id., 1965, pl. 32a, 33c. 34.

erano crollati, per poter coltivare la scarsa terra della collina, il proprietario rinvenne sette pietre istoriate; queste pietre furono usate in passato come materiale per la costruzione di muri di sostegno. Durante gli scavi furono scoperte altre tre pietre. Benché nessuna sia stata trovata al suo posto di origine, due di esse erano profondamente sepolte nei detriti dove si ebbero anche gli altri ritrovamenti.

Ad eccezione di due (pietre 2 e 7), che sono di marmo bianchiccio, tutte le altre pietre sono di marmo grigiastro, lo stesso da cui sono per lo più formate le colline rocciose di questa isola. Entrambi i tipi di marmo usato non sono di buona qualità. Una caratteristica comune di queste pietre è data dal fatto che la superficie incisa venne in un primo tempo lisciata e che essa è l'unica faccia lisciata di ogni pietra⁵. Un'altra caratteristica comune è data dalle modeste dimensioni (il lato levigato non supera i cm. 20 x 51); può essere significativo, che entrambi i lati delle pietre, inferiore e superiore, sono più o meno piatti, e che l'altezza di tutte le scene è quasi uguale. La tecnica usata in queste incisioni rupestri è la martellina; l'intera superficie di ogni figura è stata sottoposta alla picchiettatura⁶. Tuttavia i leggeri colpi sulla superficie levigata della pietra sembrano dati con una specie di mazzuolo a martellina diretta piuttosto che col metodo dello scalpello ossia a martellina indiretta. Infatti non tutti i colpi sono stati dati entro i contorni delle figure, il che significa che venivano dati leggermente, velocemente e ripetutamente senza quella precisione che caratterizza la martellina indiretta. In ogni caso, qualunque strumento sia stato usato, è difficile dire se fosse di pietra o di metallo. Dal diametro dei segni dei colpi, che non supera i 2-3 millimetri, si potrebbe calcolare la larghezza della

⁵ L'uso di rocce particolarmente lisce per incidervi figure rupestri, si riscontra in svariate località. Nelle Alpi Liguri venivano usate rocce levigate dai ghiacci (Louis, 1950, 19), in Africa venivano spesso usate superfici risultanti dalle rotture dovute all'eccessivo calore (Behn, 1962, 56).

⁶ Riguardo alla tecnica d'incisione si veda: Louis, 1950, 20. Graziosi, 1941, 3. Id. 1933, 188. Burkitt, 1929, 158. Gebhard, 1960, 48. Anati, 1965, 46.

punta usata⁷. In genere il contorno delle figure sembra abbastanza chiaro; tuttavia si tratta di un'impressione errata che risulta dalla differenza di colore tra la superficie grigia non lavorata e la parte martellinata. In realtà i contorni indicano l'esecuzione affrettata e trascurata delle figure. Non vi sono indicazioni che facciano pensare che le figure siano state disegnate in precedenza, come talvolta avviene nell'arte rupestre, per mezzo di leggere incisioni lineari. La profondità della superficie picchiettata in generale non supera il mezzo millimetro. Gli effetti di chiaro-scuro non interessano l'artigiano; egli trae unicamente vantaggio dal contrasto tra il colore chiaro delle figure e la superficie non lavorata che le circonda, coperta da patina o colorazione più scura⁸. Solo in due casi (pietre 2 e 7; figg. 49 e 57) la profondità della parte lavorata delle pietre raggiunge i tre millimetri; ma in questi casi, come è già stato ricordato, il materiale usato è un marmo bianchiccio che non mostra alcuna rilevante differenza di colore tra la parte lavorata e la superficie intatta.

Tuttavia l'artigiano, aumentando la profondità delle figure, dà maggior risalto al contrasto fra luce e ombra.

Nelle scene che costituiscono il repertorio delle incisioni rupestri di Nasso non mancano mai figure umane, molto spesso in stretto rapporto con figure di animali. Così, le pietre 1, 3, 4, 6, 8 e 10 molto probabilmente rappresentano scene di caccia, mentre sulla pietra n. 2, accanto alle figure umane e di animali, appare anche una imbarcazione (fig. 50). Vi sono solo due esempi dove gli animali sono assenti: sulla pietra n. 5 è raffigurata una barca con sopra due figure umane, mentre sulla pietra n. 9 si riscontra una specie di danza. Infine, la pietra n. 7 (fig. 57) illustra una scena pastorale o agricola.

In generale, tutte le figure sono viste di profilo⁹; le gambe e le braccia delle figure umane sembrano rappresentate con particolare cura. Salvo un'unica eccezione (pietra n. 1), non vi sono casi in cui manchi uno solo di questi arti;

⁷ Burkitt, 1929, 160-61.

⁸ Si veda Gebhard, 1960, 48.

⁹ Si veda Graziosi, 1941, 30.



Fig. 48 — La pietra n. 1 che probabilmente rappresenta una scena di caccia.

sono tutti ben visibili anche se mancano di naturalismo e danno a volte l'impressione come di accessori metallici. Anche le figure delle pietre 5 e 8, che in certo modo sembrano diverse dalle altre, mostrano le stesse caratteristiche: le braccia e le gambe permettono di rappresentare una specie di azione¹⁰. Le teste, invece, essendo rappresentate di profilo, richiamano a volte quelle delle figurine di marmo delle Cicladi. Per esempio, i due danzatori all'estrema sinistra della pietra n. 9 e la figura della pietra n. 8 hanno le stesse caratteristiche delle figurine delle Cicladi che rappresentano musicisti; hanno mento e naso prominenti e la corona inclinata indietro¹¹. È degno di nota che le teste sono più o meno deformate nei casi in cui è più o meno

¹⁰ Si veda Isetti 1959, 115.

¹¹ Zervos, 1957, 248-9, fig. 333-4.



Fig. 49 — La pietra n. 2 sulla quale si vede un'imbarcazione, un personaggio armato di arco e un animale.

evidente il nesso tra queste figure e le scene di caccia (pietre 1, 4, 8, 6, 10). Al contrario, le teste sono rappresentate più realisticamente quando le scene non hanno chiaramente alcun rapporto con la caccia (pietre 5 e 7). Sarebbe troppo azzardato supporre che questo modo di rappresentare le teste volesse alludere alle maschere indossate dai cacciatori per camuffarsi e nascondere il loro gioco? o a quelle portate da alcune persone in cerimonie religiose o magiche? In tal caso, maschere di questo tipo potrebbero venir riconosciute in due strani oggetti di argilla il cui significato è tuttora oscuro¹². Tuttavia, se quest'ultime dovevano venir indossate come maschere, due dei loro buchi avevano sicuramente lo scopo di permettere al cacciatore di vedere attraverso di esse; gli altri potevano venir usati

¹² Uno di questi oggetti è illustrato da Zervos, 1957, 100, fig. 99-100; l'altro da Doumas, 1965, pl. 39b.



Fig. 50 — Rilievo della pietra n. 2.

per fissare i capelli e altre cose necessarie al camuffamento. Così si potrebbero spiegare le strane prominenze della testa della figura rappresentata sulla pietra n. 1.

Anche gli animali sono rappresentati di profilo; tuttavia le loro corna sono viste di fronte. L'artigiano ha cercato di riprodurre, nella maniera più accurata, quelle caratteristiche che permettono di riconoscere le sue figure; i particolari non gli interessano. Questa può essere la ragione della confusione fatta tra piedi e zampe (per es. le zampe degli animali delle pietre 1 e 4 sono state rappresentate come piedi umani). Invece l'artigiano presta maggior attenzione alle corna e alle code che permettono di riconoscere certe specie di animali¹³. Così, dalle loro corna e dalle code ritte, si può dedurre che gli animali delle pietre 1, 2, 6 e 10 appartengono alla famiglia delle capre; lo stesso si può dire dell'animale posto accanto alla figura umana sulla pietra n. 3. Sulla pietra n. 7 sembra che sia rappresentato un bue e non vi sono dubbi che l'animale della pietra n. 4 sia un cervo. L'altro animale rappresentato sulla stessa pietra

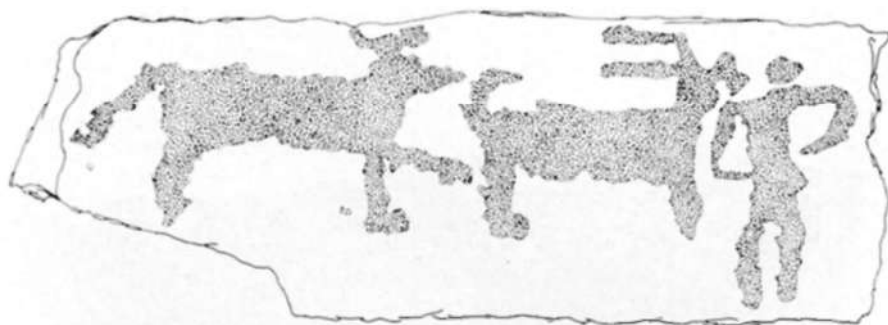
¹³ Si veda Barocelli, 1934, 167.



Fig. 51 — Pietra n. 3 con figurazione di un personaggio e di due animali.

potrebbe essere un bue o un cane, mentre quello della pietra n. 8 parrebbe un felino.

Talvolta sembra di intravedere un tentativo di prospettiva tridimensionale nelle incisioni di alcune pietre, dove gli animali, benché rappresentati di profilo, sono resi in maniera tale che invece delle solite due gambe se ne può vedere una terza. Confrontando le figure umane con quelle di animali, si nota come queste ultime siano raffigurate in maniera più accurata, non solo per la presenza di caratteristiche individuali, ma anche per il contorno e le proporzioni; si potrebbe dire che in generale gli animali sono visti più realisticamente. Per esempio si deve vedere un tentativo di rappresentazione realistica nella scena della pietra n. 1: cinque frecce hanno colpito il povero animale che pare quasi gridare per il dolore. Come frecce confitte nelle carni dell'animale sono state interpretate le asticcioline che escono dal



III

Fig. 52 — Rilievo della pietra n. 3.

dorso dell'animale nelle pietre n. 1 e 10; nella pietra n. 1 altre frecce giacciono dietro il corpo dell'animale. Molto probabilmente si tratta delle frecce che non hanno raggiunto il bersaglio. Il realismo nella rappresentazione delle bestie rivela molta familiarità da parte dell'artista con le diverse specie animali e ci fa supporre che egli raffigurasse più spesso animali che figure umane¹⁴. Comunque si può dire che in generale le incisioni rupestri di Nasso mostrano un convenzionalismo che non è insolito nell'arte delle Cicladi; esiste per esempio una notevole somiglianza tra queste incisioni e il diadema d'argento di Siro¹⁵, benché si tratti di lavori eseguiti con materiali completamente diversi.

Delle due imbarcazioni rappresentate sulle pietre di Nasso, una (pietra n. 2) è molto simile alle navi delle Cicladi illustrate sulle «padelle» di Siro¹⁶. Le poche differenze consistono nella mancanza della «bandiera» e dei remi nell'esemplare di Nasso che, in compenso è provvisto di due scalmi sconosciuti nelle navi di Siro; d'altra parte il rin-

¹⁴ Si veda Gebhard, 1960, 52; Graziosi, 1941, 30.

¹⁵ Zervos, 1957, 258.

¹⁶ Tsountas, 1891, fig. in pp. 86, 90; Zervos, 1957, fig. 204, 218, 219, 223.



Fig. 53 — Pietra n. 4 con figurazione di personaggio e di cervide.

forzo che si può vedere in queste ultime corrisponde alla parte superiore orizzontale della nave della pietra N. 2. La seconda nave (pietra n. 5), benché nel complesso non sia diversa, ricorda tuttavia in qualche modo la nave illustrata come un ideogramma del Disco di Festo¹⁷.

Vi è solo un esempio di scena dove appaiono soltanto figure umane; è la danza della pietra n. 5. Essa mostra tre figure che si muovono vivamente; tra di esse quella che si trova all'estrema sinistra della pietra, sembra essere il capo: tiene il viso rivolto verso gli altri ed è l'unica persona della scena che porti una specie di mazza. È da notare come in questo caso le teste mostrino la stessa deformità che si poteva vedere nelle scene di caccia. I danzatori, con le braccia alzate, ricordano le figurine minoiche di argilla, i

¹⁷ Marinatos, 1933, pl. XVI, 59; Evans, *Palace of Minos*, I, 654, fig. 485, 1.



Fig. 54-55 — *Fotografia e rilievo della pietra n. 5 dove è raffigurata una imbarcazione con sopra due personaggi che, apparentemente, stanno lottando tra loro.*

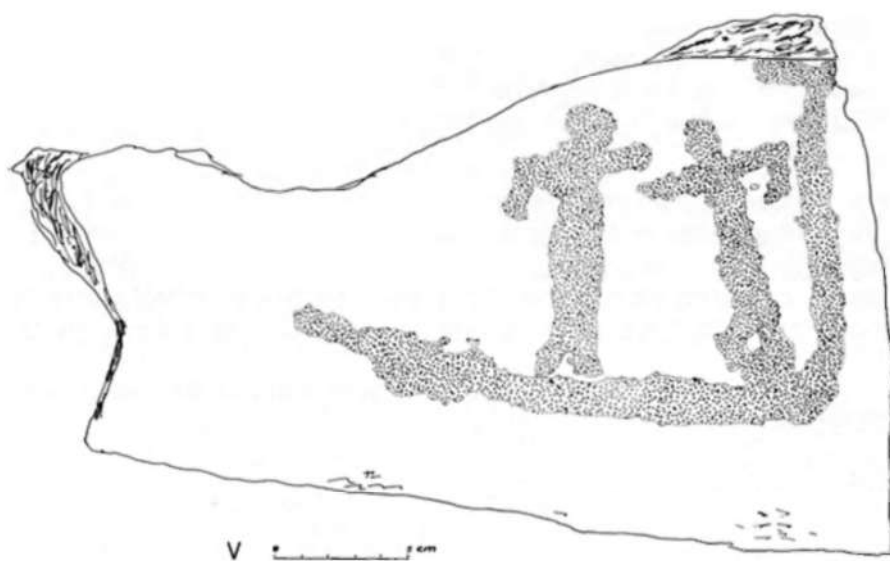




Fig. 56 — Pietra n. 6 con raffigurazione di scena al centro della quale si trova un animale a corna, probabilmente un capride, circondato da tre personaggi.

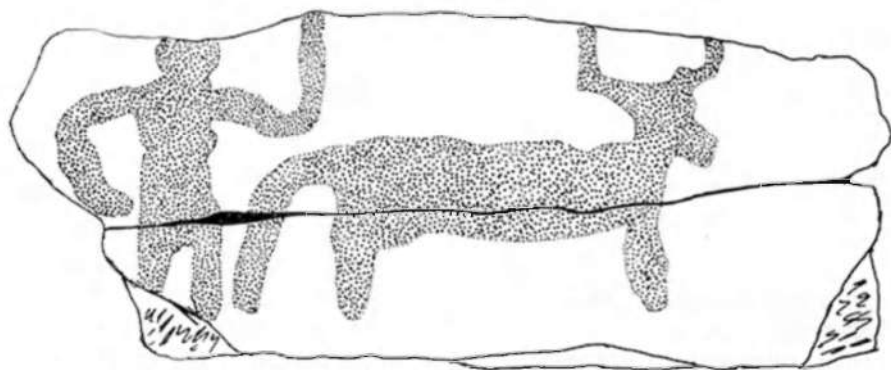
cui gesti sono stati interpretati come un saluto o un ringraziamento alle divinità, o come il mezzo attraverso il quale viene trasmesso il potere magico, o infine come una rappresentazione simbolica dell'apparizione della dea, derivata dagli atteggiamenti assunti dalle sacerdotesse durante la danza ¹⁸.

L'interpretazione delle incisioni rupestri di Nasso è il problema principale che si è posto fin dalla loro scoperta; tuttavia non sembra diverso da quelli proposti da ritrovamenti simili in altri posti. Un carattere mitico o religioso è stato riconosciuto nelle scene pastorali e di caccia delle

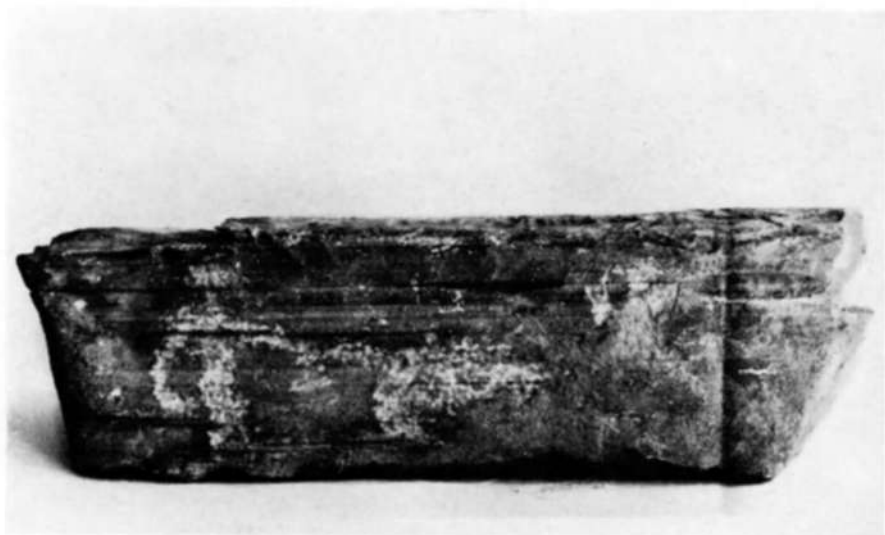
¹⁸ Alexiou, 1964, 78. J. Sakellarakis ha attirato la mia attenzione su queste figurine.



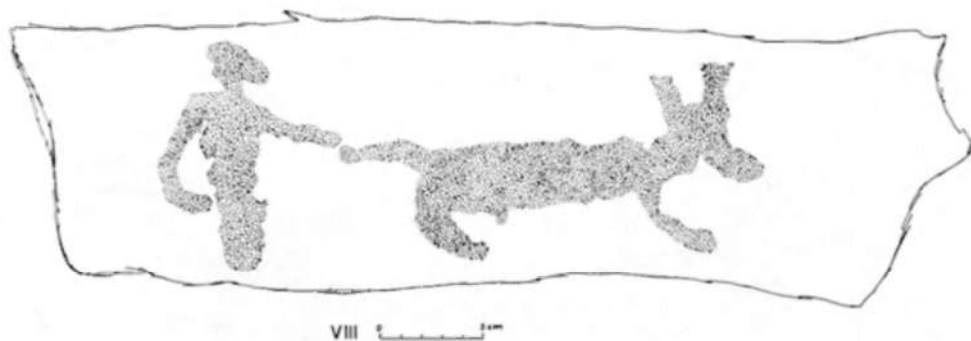
Figg. 57-58 — Fotografia e rilievo della pietra n. 7 dove sono raffigurati un personaggio e un animale.



VII 0 ————— 5 cm



Figg. 59-60 — Fotografia e rilievo della pietra n. 8 dove sono raffigurati un personaggio e un animale.



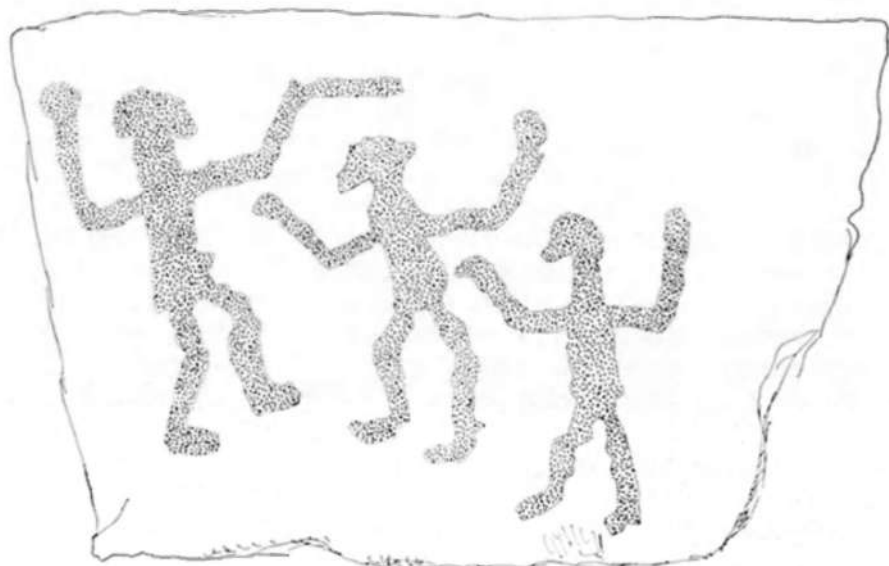
incisioni rupestri dell'Africa del Nord¹⁹; le figure con le braccia alzate del Monte Bego sono state interpretate come persone in atteggiamento sacerdotale²⁰. M. C. Burkitt

¹⁹ Graziosi, 1941, 28.

²⁰ Isetti, 1957, 195; Id., 1958, 226; Id., 1959, 114-5.



Figg. 61-62 — Fotografia e rilievo della pietra n. 9 dove è raffigurata una scena di danza.



IX 



Fig. 63 — Fotografia della pietra n. 10.

ha attribuito alle scene liguri²¹ un carattere magico e religioso, e anche le figure della Val Camonica²² che tengono le braccia alzate, sono state interpretate come danzatori o fedeli in adorazione. Ricorderemo ancora che H. Kühn in queste incisioni rupestri italiane vede «un mondo di fantasmi e antenati, un mondo in cui domina l'animismo, un mondo in cui nacquero i primi dei...»²³. Religioso e magico è anche il carattere delle incisioni rupestri di Korfi t'Arioniou, e questo ci fa pensare a una specie di luogo sacro che sarebbe così anteriore alle Vette Santuario della Creta Minoica. La danza della pietra n. 9 è molto significativa; po-

²¹ Burkitt, 1929, 160-61.

²² Anati, 1950, 31.

²³ Kühn, 1966, 134.

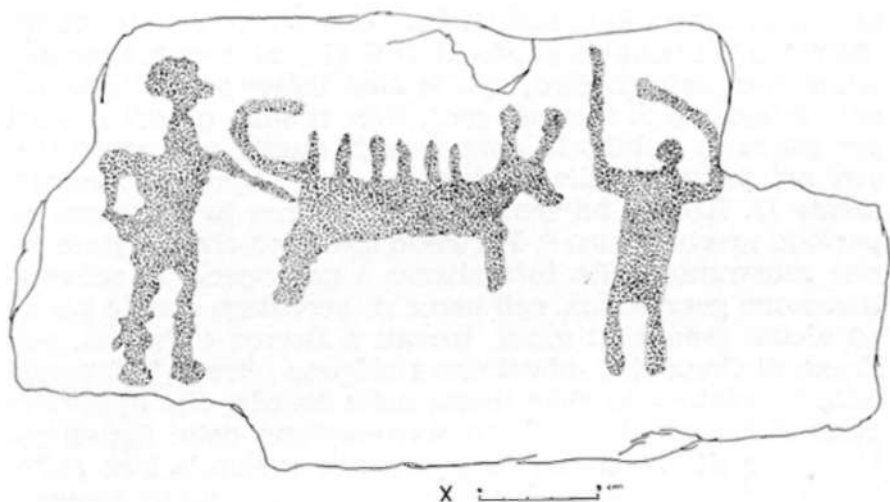


Fig. 64 — Pietra n. 10 al centro della quale si trova un animale ed ai lati due figure umane. L'animale ha sulla groppa una figurazione «a pettine» come nella pietra n. 1.

trebbe rappresentare il modo in cui alcune persone della società cicladica, invocavano gli spiriti benigni (o cercavano di tener lontani quelli maligni). La strana deformazione delle teste umane nelle scene di danza e di caccia potrebbe essere dovuta a questo carattere magico delle incisioni. Il fatto che entrambi i lati superiore e inferiore delle pietre siano più o meno piatti mi fa pensare alla possibilità che le pietre fossero poste in fila, in modo da formare un fregio; tuttavia questa disposizione sembra improbabile in quei tempi remoti²⁴.

A prima vista la datazione delle incisioni rupestri di Nasso non dovrebbe essere facile perché prima del loro ritrovamento non si conosceva, nell'area dell'Egeo, niente di simile. Tuttavia il loro rapporto con le rovine di Korfi t'Aroniou non può essere negato, in quanto non vi sono state trovate tracce di nessun altro periodo. D'altra parte

²⁴ Osservazione di G. Despinis; vedi Doumas, 1965, 62.

esse mostrano molte somiglianze con alcuni reperti d'arte del periodo Cicladico antico II (EC II), ad esempio col diadema d'argento di Siro, con le navi incise sulle «padelle», con le figurine di marmo, ecc... Non vi sono quindi ragioni per porre in dubbio la datazione di queste incisioni rupestri nel periodo della Cultura di Keros-Syros²⁵. Recentemente G. Korres ha tentato di spostarne la datazione al periodo greco-arcaico²⁶. Partendo dal fatto che le figure incise mostrano molto formalismo e una specie di schematizzazione geometrica, egli cerca di accostare queste pietre ad alcuni esemplari incisi, trovati a Dreros e Prinias, nell'isola di Creta che, infatti non risalgono oltre il VII secolo a.C., ed anche alle stele incise della Beozia, che appartengono al V secolo a.C.²⁷. Lo schematismo delle figure potrebbe costituire un valido argomento contro la loro collocazione nel periodo di Keros-Syros, se si fossero scoperti esempi di arte cicladica in stile naturalistico. Al contrario, le scene del diadema d'argento sono interamente schematiche, e le figurine di marmo che costituiscono l'espressione più caratteristica dell'arte cicladica, sono tutt'altro che naturalistiche.

D'altra parte questa specie di schematismo e di rappresentazione astratta delle figure, è una caratteristica dell'arte dell'Età del Bronzo²⁸. Quanto al raffronto delle incisioni rupestri con gli esempi di incisioni arcaiche, si può dire che si tratta di una prova di scarso valore; infatti si tratta di un'arte e di una tecnica completamente diverse. Anche la somiglianza esistente tra le incisioni rupestri di Nasso e alcune delle incisioni trovate nelle Alpi Marittime²⁹ è stato usato come argomento per abbassare la data. Kor-

²⁵ Il Dott. Colin Renfrew, in una tesi di laurea tutt'ora inedita, ha introdotto una nuova terminologia per le tre fasi principali della prima età del Bronzo nelle Cicladi. La cultura di Grotta-Pelos corrisponde al Cicladico Antico I (E.C. I.); la cultura di Keros-Syros al Cicladico Antico II (E.C. II) e la cultura di Phylakopy City I al Cicladico Antico III (E.C. III).

²⁶ Korres, 1965, 1-6.

²⁷ Id., 1965, 3-5 per bibliografia.

²⁸ Kühn, 1966, 107.

²⁹ Isetti, 1959, 114-5, fig. 7.

res segue la teoria del Pittioni, secondo la quale anche alle fasi più antiche delle incisioni rupestri alpine, non si può attribuire una datazione molto alta, poiché non si hanno argomenti validi per provarla³⁰. Tuttavia è fuori di discussione che parte delle incisioni rupestri italiane appartengono alla Prima Età del Bronzo³¹. E non sono senza significato le somiglianze che esistono tra alcune incisioni rupestri alpine e quelle di Nasso. Confrontando queste ultime con le figure dalle braccia alzate del Monte Bego, potremmo osservare che la loro somiglianza è tale per cui non ci stupiremmo di trovar le une al posto delle altre. La scoperta delle incisioni rupestri di Nasso apre un capitolo nuovo nella preistoria egea, un capitolo che dovrebbe permetterci di provare l'esistenza di stretti rapporti tra quest'area e parti della penisola italiana nella Prima Età del Bronzo.

(Traduzione dall'inglese di *Gabriella Pagani Cesa*)

³⁰ Korres, 1965, 2.

³¹ Anati, 1963, 37-8; Battaglia, 1934, 45; Kühn, 1966, 132. Allo stesso periodo vengono assegnate le incisioni nel Sud-Est della Anatolia. Si veda Freh, 1959, 71.

Abbreviazioni:

- | | |
|-----------------|---|
| Alexiou, 1964 | — St. Alexiou, <i>Minoan Civilization</i> , 1964 (in greco). |
| Anati, 1958 | — E. Anati, <i>Rock-engravings in the Italian Alps</i> , <i>Archaeology</i> , 1958. |
| Anati, 1963 | — E. Anati, <i>La datazione dell'arte preistorica Camuna</i> , <i>Studi Camuni</i> , II, 1963. |
| Anati, 1965 | — E. Anati, <i>Chronology of the Art of Valcamonica</i> , <i>IPEK</i> 1964/65. |
| Barocelli, 1934 | — P. Barocelli, <i>Incisioni rupestri alpine e statue Menhirs</i> , <i>Bullettino di Paleontologia Italiana</i> , 1934. |
| Battaglia, 1934 | — R. Battaglia, <i>Ricerche etnografiche sui petroglifi della Cerchia Alpina</i> , <i>Studi Etruschi</i> , III, 1934. |

- Behn, 1962 — Fr. Behn, Zur Problematik der Felsbilder, 1962.
- Burkitt, 1929 — M. C. Burkitt, Rock carvings in the Italian Alps, *Antiquity* III, 1929.
- Doumas, 1963 — C. Doumas, Excavations in Naxos; preliminary reports *Archaiologikon Deltion* 18, 1963, Chronika (in greco).
- Doumas 1965 — C. Doumas, Korfi t' Aroniou, *Archaiologikon Deltion*, 20, 1965 (in greco).
- Freh, 1959 — W. Freh, Neue Felszeichnungen in Südostanatolien, *IPEK*, 1954/1959.
- Gebhard, 1960 — D. Gebhard, Rock Drawings in the Western United States, *IPEK*, 20, 1960/63.
- Graziosi, 1933 — P. Graziosi, graffiti rupestri del Gebel Bu Gneba nel Fezzan. *Italia Africa*, 5, 1933.
- Graziosi, 1941 — P. Graziosi, L'Arte Rupestre della Libia, 1941.
- Isetti, 1957 — G. Isetti, Incisioni di Monte Bego a tecnica lineare, *Rivista di Studi Liguri*, XXIII, 1957.
- Isetti, 1958 — Nuove ricerche sulle incisioni lineari di Monte Bego, *Rivista di Studi Liguri*, XXIV, 1958.
- Isetti, 1959 — Differenze tra le Incisioni di Val Meraviglie e Val Fontanalba, *Rivista di Studi Liguri*, XXV 1959.
- Korres, 1965 — G. Korres, On the chronology of the marble stones from «Korfi t' Aroniou» on Naxos, *Archaiologike Ephemeris*, 1965, Chronika (in greco).
- Kühn, 1966 — *The Rock Pictures of Europe*, 1966.
- Louis, 1950 — M. Louis and G. Isetti, *Les gravures préhistoriques du Mont Bego*, 1950.
- Marinatos, 1933 — S. Marinatos, La Marine Crétomycénienne, *Bullet. Corresp. Hellénique*, 1933.
- Tsountas, 1899 — C. Tsountas, Kykladika, *Archaiologike Ephemeris*, 1899.
- Zervos, 1957 — C. Zervos, *L'Art des Cyclades*, 1957.