



**Citation:** Bachechi, L. (2025). Lidio Cipriani e l'arte rupestre dell'Africa Orientale Italiana: immagini dall'Eritrea, *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, 155, 29-62. doi: <https://doi.org/10.36253/aae-3838>

**Published:** December 1, 2025

**©2025 Author(s).** This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the [CC BY 4.0](#) license for content and [CC0 1.0](#) Universal for metadata.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Lidio Cipriani e l'arte rupestre dell'Africa Orientale Italiana: immagini dall'Eritrea

LUCA BACHECHI<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Dipartimento di Biologia - Università degli Studi di Firenze

\*E-mail: luca.bachechi@unifi.it

**Title.** Lidio Cipriani and the rock art of Italian East Africa: images from Eritrea.

**Abstract.** This contribution aims to highlight a lesser known yet significant aspect of Lidio Cipriani's scientific work: the photographic documentation of Eritrean rock art. Drawing on his handwritten diaries and previously unpublished photographic materials, the goal is to underscore the historical and archaeological value of some of his research, as well as the archival importance of these records.

**Keywords:** photographic archives, horn of Africa, rock carvings, «Ethiopian-Arabian» style, Anthropology Museum of the University of Florence.

### INTRODUZIONE

Lidio Cipriani (1892-1962), antropologo ed esploratore, è ricordato soprattutto in quanto firmatario del Manifesto della Razza del 1938 (AA.VV., 2018). Ma al di là del suo coinvolgimento nella politica razziale del regime fascista che, anche considerando le problematiche contemporanee sui temi della questione coloniale, richiede un'attenta riflessione e la necessità di un ripensamento critico (Bigoni e Dalmonego, 2021), non bisogna tralasciare l'impegno che Cipriani profuse nelle sue attività di ricerca e l'impulso che conferì all'uso del mezzo fotografico considerandolo un «momento essenziale della ricerca», una tecnica «perfettamente integrata con le altre» (Chiozzi, 1990, 22).

Durante le sue spedizioni, Cipriani raccolse e produsse un'enorme quantità di materiale che comprende anche migliaia di scatti fotografici. Alcune decine di quelle immagini sono rivolte ad una fra le molteplici attività intraprese da Cipriani: la documentazione e la descrizione di opere d'arte rupestre. «Fino

*dall'anno scorso in Eritrea, ma in conclusione come sempre ho fatto viaggiando in Africa a partire dal 1927, mi occupai di utensili litici e di raffigurazioni rupestri»* (Cipriani, 1938b, 366). In realtà, partecipando alla Seconda spedizione Gatti del 1928 in Africa meridionale, Cipriani si era limitato a contribuire alla rilevazione di alcune pitture boscimane della Rhodesia meridionale (attuale Zimbabwe) (Mochi, 1929), ma in seguito, durante le missioni svolte in Africa orientale nel 1937 e nel 1938, si occupò in modo autonomo e sistematico della documentazione dell'arte rupestre, operando in 4 diverse località eritree (dal 30 dicembre 1938 alla fine di aprile 1939, Cipriani condusse una terza missione in Africa Orientale organizzata dalla Mostra della Triennale d'Oltremare, con il contributo della Reale Accademia d'Italia. Durante quella missione, dedicata all'esplorazione del Governatorato di Galla e Sidama, non furono visitati siti con arte rupestre).

Oggi, quanto rimane della grande quantità di materiali prodotti da Lidio Cipriani durante le sue ricerche è distribuita fra alcune istituzioni ed un docente universitario. Il fondo archivistico più esteso, che include corrispondenze, monografie, manoscritti, schede antropometriche, diari di viaggio e un ampio *corpus* fotografico è conservato dal Prof. Jacopo Moggi Cecchi, docente di antropologia presso l'Università degli Studi di Firenze. Nel febbraio 2019, l'archivio di proprietà Moggi-Cecchi è stato dichiarato di «interesse storico particolarmente importante» (AA.VV., 2020).

Un secondo fondo di grande rilievo, anch'esso contenente migliaia di scatti fotografici si trova presso la sezione di Antropologia ed Etnologia del Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze. Ulteriori nuclei significativi, ma di minor entità sono custoditi presso l'Archivio Fotografico Toscano di Prato e all'Indian Museum di Kolkata in India.

Questo contributo, attraverso una lettura incrociata di testi e immagini, si propone di rendere nota l'esistenza della documentazione fotografica relativa all'arte rupestre eritrea realizzata da Cipriani durante le sue missioni in Africa Orientale. Le fonti primarie utilizzate sono i diari autografi dello stesso scienziato, gentilmente concessi per lo studio dal Prof. Moggi Cecchi e una ventina di stampe fotografiche, delle circa duecento possedute (Tab. 1), messe cortesemente a disposizione dalla sezione di Antropologia ed Etnologia del Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze.

LOCALITÀ	N. DI INVENTARIO
Dahrò Kaulos	18106-18115
Dahrò Kaulos	19217-19225
Carora	19169-19216
Carora	19226-19300
Carora	19321-19339
Carora	19343-19354
Carora	19386-19389
Carora	19902-19903
Carora	19933
Carora	19935
Carora	19950-19957
Carora	19962-19977
Carora	20018-20060
Zucrà	19305-19313
Gheremì	19355-19357

Tab. 1. Riferimenti inventariali delle immagini dei siti con arte rupestre eritrea realizzate da Lidio Cipriani e conservate presso la sezione di Antropologia ed Etnologia del Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze.

#### LE MISSIONI

Lidio Cipriani si recò per la prima volta nel Corno d'Africa nel 1937, prendendo parte a una missione scientifica promossa dalla Reale Accademia d'Italia – Centro Studi per l'Africa Orientale Italiana, sotto la direzione di Giotto Dainelli (AA.VV., 1938b; 1939). La spedizione, svolta nei primi mesi dell'anno, era finalizzata allo studio multidisciplinare della regione del lago Tana, nell'Etiopia italiana. All'interno di tale contesto, a Cipriani fu affidata la responsabilità delle indagini di carattere antropologico (Cipriani, 1937, 1938b, 1938c).

Nel corso della missione, l'antropologo si trasferì nella Colonia Eritrea, dove visitò la già nota stazione di arte rupestre di Dahrò Kaulos (i toponimi delle località visitate da Cipriani sono redatti nella forma utilizzata da Cipriani stesso nei suoi manoscritti), ubicata a breve distanza da Asmara, e venne informato dell'esistenza di altri due siti, il primo, con incisioni, in località Gheremì e il secondo, ricco di pitture, situato a Pozzi Caròra, nei pressi del confine settentrionale tra Eritrea e Sudan. Cipriani si ripromise di recarsi nei due siti suddetti, ma non riuscendoci per mancanza di tempo, decise di

rimandarne la visita ad altre occasioni.

Trala fine del 1937 e i primi mesi del 1938, fu lo stesso Cipriani ad organizzare e dirigere una seconda spedizione in Etiopia, questa volta finanziata dal Centro Studi Coloniali e dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, la cui attività si concentrò principalmente sullo studio antropologico ed etnografico delle popolazioni localizzate a nord di Cheren, la seconda città dell'Eritrea situata a nord ovest di Asmara (Cipriani 1938a, 1938b). Durante la missione, Cipriani fece ritorno due volte a Dahrò Kaulos, dove, fra l'altro, eseguì anche un calco di una porzione dei bassorilievi del sito, il quale, purtroppo, sembra essere andato perduto. Successivamente si recò due volte anche nel sito di Carora, sostandovi per più giorni. Qui condusse una sistematica campagna fotografica delle pitture rupestri e riuscì, nonostante rilevanti difficoltà logistiche, a realizzarne anche una ripresa cinematografica. Nell'intervallo di tempo intercorso tra i due viaggi a Carora, in seguito a specifiche segnalazioni riguardo la presenza di incisioni, si recò anche nelle località di Zucrià e di Gheremì.

### I DIARI DI VIAGGIO

Tutti i brani seguenti sono trascritti letteralmente dai diari di viaggio originali di Cipriani.

#### *Missione del 1937*

Missione organizzata dalla Reale Accademia d'Italia, con la direzione scientifica di Giotto Dainelli. Si svolse dal 3 gennaio al 3 maggio. Il 10 gennaio Cipriani giunse ad Asmara e appena due giorni dopo ebbe notizia dell'esistenza di alcune località con manifestazioni di arte rupestre.

Dal Diario 1937:

«12 gennaio - martedì. Il Prof. Brunetti, preside del liceo ginnasio di Asmara – 14 anni qui – mi informa di grotte a Dahrò Kaulos, 8 Km. da Asmara, con figure in bassorilievo: vi hanno lavorato per estrazione oro, danneggiandole. A Gheremì, sulla strada tra Amba Derbò e Gheremì, presso Keren, vi è pietra con incisioni di animali selvaggi; ancor più importanti, ai Pozzi Caròra, al confine nord dell'Eritrea col Sudà, a ovest delle Saline di Herum sul Mar Rosso, 40 Km. Di cammello da lì – e 300 Km. Da Asmara, ma senza buona strada (pista camionabile), vi è grotta con pitture e incisioni: che il Brunetti mi dice aurignaziane e "l'ultima espansione a W della razza mediterranea" (?). Occorrerebbe andarvi: vi è scalo per idroplani a Saline di Herum: da lì a cammello per 40 Km. ...».

«16 gennaio – sabato – ... Oggi forzato riposo, ma Rege Ganas Febo, che mi venne incontro a Massaua sul Victoria, mi ha fissato un appuntamento col Gen. Laghi dell'aeronautica, per tentare volo verso Pozzi Caròra per pitture rupestri. Parlo la sera col Maggiore Aiutante del Generale: mi dice di fare pratica attraverso Graziani e che questi ordini al Generale Liotta, comandante generale Aeronautica per avere idroplano da Massaua a Saline di Herum. Si può ottenere solo facendo pratica attraverso Governo. ...».

«17 gennaio – domenica – ... Nel pomeriggio faccio escursione a Dahrò Kaulos (v. anche Guida Touring) ove è grotta con antichi bassorilievi che ricordano statuette paleolitiche. Queste sono alte ciascuna sui trenta – quaranta centimetri».

#### *Missione del 1938*

Missione diretta da Cipriani col sostegno del Centro Studi Coloniali e del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Ebbe luogo dal 29 dicembre 1937 al 12 marzo 1938. Nel pomeriggio del 7 gennaio Cipriani giunse ad Asmara e nei due giorni successivi dedicò la sua attenzione al sito con arte di Dahrò Kaulos.

Dal Diario 1938:

«8 gennaio – sabato – ... Nel pomeriggio vado a Grotta Dahrò Caulòs con Camaritto. ... ».

«9 gennaio – domenica – Vado a Grotta Dahrò Caulòs insieme a formatore Sanmarco datomi da Camaritto. Modello due delle sculture della grotta. ...».

«8 febbraio – martedì – Vado a Caròra. Visito una collina granitica a 5 Km. Verso sud e vi trovo numerose pitture rupestri. ...».

«9 febbraio – mercoledì – Lavoro per ravvivare le figure – pitture rupestri e renderle fotografabili. La giornata è piovosa e riesco poco a fotografare».

«10 febbraio – giovedì – Giornata piovosa ed è piovuto durante tutta la notte. Il cielo resta coperto e fotografo malamente, e con lunghe pose, le figure rupestri. ...».

«14 febbraio – lunedì – Preparativi di partenza per Tesseuei per cercare raffigurazioni rupestri e studiare i Rasciaida».

«17 febbraio – giovedì – Mi trasferisco a Tessenei per tentare lavoro su Rasciaida e cercare raffigurazioni rupestri che mi si dicono presenti nella zona. Visito in giornata Zucrà (o Sucrà), ove trovo pessime figure, e Sabderàt: ove non trovo nulla, benché mi si assicuri che verso Ghirghìr (50 Km. Oltre Sabderàt) vi sia qualcosa. La sera a cena con S.E. Gasparini, col quale parlo delle figure di Carora, da lui vedute nel 1923: e dice che il governo Eritreo dovrebbe curarne

l'illustrazione a sue spese: di parlarne a S.E. Daodiace». raffigurazioni rupestri e studiare i Rasciaida».

«20 febbraio – domenica – Ritorno da Tessanei a Cheren. Proposta col col. Antonelli di riprendere cinematograficamente le pitture rupestri e quindi programma di ritorno a Carora».

«21 febbraio – lunedì – Preparativi per cinema a Carora col col. Antonelli. Vari tentativi di questi di telefonare al Principe Pignatelli a Asmara. Decido (e vado) di andare io a Asmara: ove parlo col Pr. Pigantelli, col Marchese Mischi, col Ten. Bertoletti dell'Ufficio Stampa e Propaganda, col Direttore della "Luce" e l'operatore Pesce, in assenza del Governatore Daodiace. Tutto sembra fatto ma... manca la pellicola. Mischi telegrafo ad Addis Abeba di mandarla via aerea».

«22 febbraio – martedì – Preparativi per il ritorno a Carora, in attesa e con la speranza che giunga la pellicola. ...».

«26 febbraio – sabato – Parto per Carora insieme a Bepi del Corriere eritreo e il Comm. Pesce per cinematografia pitture di Carora. Si giunge alle 21 a Carora, con 15 ore di viaggio».

«27 febbraio – domenica – Si lavora alle pitture. Trovo buoni pezzi litici».

«28 febbraio – lunedì – Ancora alle pitture in ripresa cinematografica».

«1 marzo – martedì – Ancora alle pitture, ma con poco risultato perché piove a dirotto durante gran parte della giornata».

«2 marzo – mercoledì – Si finisce, col Comm. Pesce di Asmara, il film delle pitture di Carora. Però piove tutto il giorno. Si gira ugualmente e si chiude il lavoro».

«6 marzo – domenica – La mattina faccio un'escursione fin verso Gheremì per vedere incisioni rupestri: ne trovo delle poverissime e recenti, ma dice che ve ne sono altre sul posto con orix beison ecc. ....».

## I SITI DI ARTE RUPESTRE

*Dahrò Kaulos (Ghala Nefhi, Maekel)*

Lat/Long (dec): 15.277778, 38.86833.

Il sito di Dahrò Kaulos, il cui toponimo può essere tradotto come «il fico di Paolo», si colloca in una piccola valle nei pressi dell'omonimo villaggio, situato a circa nove chilometri a sud-ovest della città di Asmara (Fig. 1). Secondo la tradizione orale locale, la cavità, nei pressi della quale sgorga una sorgente

ritenuta dotata di proprietà taumaturgiche, in particolare per la cura delle affezioni oculari, sarebbe stata, in epoche remote, la dimora di un eremita. La grotta è stata inoltre utilizzata come abitazione almeno fino agli anni Cinquanta del secolo scorso (Drew, 1951, 90).



Fig. 1. Dahrò Caulos, localizzazione del sito.

La presenza dei bassorilievi di Dahrò Caulos fu segnalata per la prima volta da Carlo Conti Rossini (Conti Rossini, 1928, 108, tav. XXIII). L'anno successivo, il sito venne menzionato nella *Guida dei Possedimenti e Colonie* del Touring Club Italiano (Bertarelli, 1929, 629), e poi riproposta anche nella *Guida dell'Africa Orientale Italiana* (AA.VV., 1938c, 209-210).

Nei decenni seguenti il sito fu visitato da Sannie Drew all'inizio degli anni Cinquanta (Drew, 1951) e da Paolo Graziosi nel 1961, durante la sua prima missione in Eritrea (Graziosi, 1961). I manoscritti originali dei diari eritrei redatti da Paolo Graziosi sono conservati presso l'Archivio del Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria, oggi a lui intitolato. Grazie alla cortese disponibilità della compianta Prof.ssa Alda Vigliardi, già Direttrice del medesimo istituto nonché esecutrice testamentaria del Prof. Graziosi, molti anni fa l'autore ha avuto l'opportunità di accedere, a fini di studio e di pubblicazione, alla documentazione scientifica relativa alle missioni condotte da Graziosi in

Africa orientale.

All'inizio degli anni Sessanta, il fregio subì gravi danneggiamenti ad opera di ignoti (Tringali, 1988); ulteriori e più consistenti danni, che ne causarono una parziale obliterazione, si verificarono nel 1974. Poco prima, nel 1971, il sito era stato oggetto di una campagna di documentazione a cura di Rodolfo Fattovich (Fattovich, 1983). L'ultima visita ufficiale nota risale al 1993, quando una missione del Centro Studi Archeologia Africana di Milano, diretta da Giulio Calegari, ne documentò lo stato di conservazione (Calegari, 1999, 36-38).

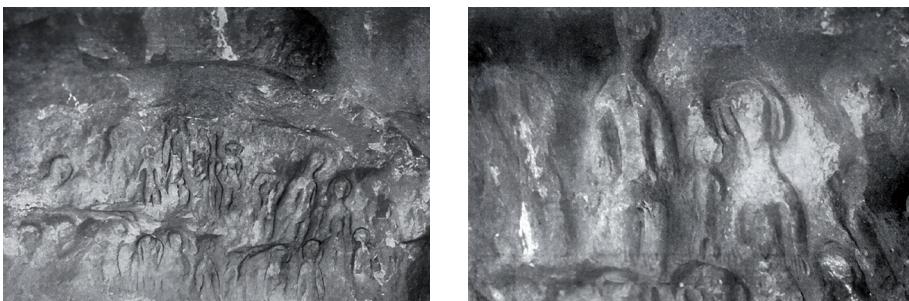
La roccia in cui si apre l'anfratto è di tipo arenaceo (Fig. 2) e gli spazi interni risultano in parte adattati tramite lavorazione a scalpello (Drew, 1951, 90). L'interno della cavità non presenta decorazioni scolpite o incise, ad eccezione della volta, che secondo fonti storiche riportava incisioni consistenti in tacche triangolari (Bertarelli, 1929, 629). A circa un metro dall'ingresso, sulla parete destra, è visibile una composizione in bassorilievo raffigurante figure antropomorfe.



Fig. 2. Dahrò Kaulos, l'apertura della grotta. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 18114).

Conti Rossini fu il primo a pubblicare due fotografie, sebbene di bassa qualità, del bassorilievo (Figg. 3-4), accompagnandole con una descrizione

molto sintetica. Egli scrive: «Forse all'influsso di Meroe va riportato un singolare, rozzissimo bassorilievo sulla parete d'una grotta, scavata in fondo a un burrone presso Dahrò Kaulos, a sud di Asmara. Le figure rappresentano, ripetuta più volte, una triade (uomo, donna e giovane figlio), verisimilmente una triade divina, e sembrano tradire una assai imbarbarita reminiscenza egiziana (analoghi aggruppamenti a tre sono abbastanza comuni nella statuaria egiziana), attraverso un'ispirazione meroitica, per la quale si può far richiamo ad una notevole scena sacra meroitica, raffigurata nel tempo di Uadi es-Sufra» (Conti Rossini, 1928, 108).

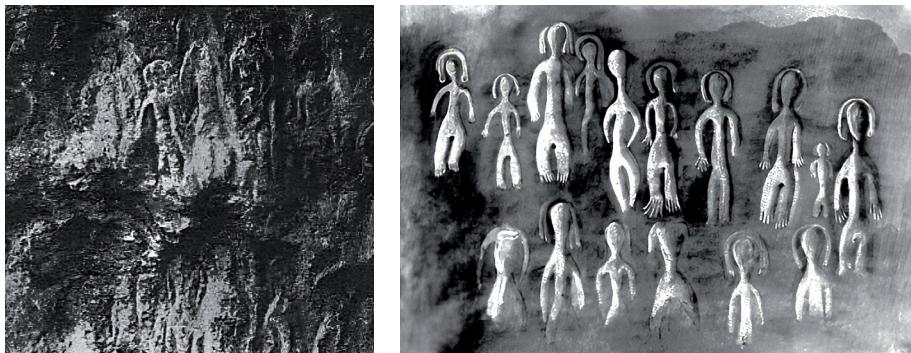


Figg. 3-4. Dahrò Kaulos, il fregio scolpito e un suo particolare dettaglio (da Conti Rossini 1928).

Una relazione più dettagliata delle sculture presenti nel sito di Dahrò Kaulos è offerta da Sannie Drew (Drew, 1951) (Figg. 5-6). L'autrice descrive la presenza di almeno 27 figure antropomorfe scolpite su una superficie di circa 1,84 metri di larghezza per 1 metro di altezza. Le figure presentano un'altezza variabile tra i 25 e i 50 centimetri e, ad eccezione di un solo caso di attribuzione incerta, sembrano tutte rappresentare soggetti di sesso femminile.

La maggior parte di esse è caratterizzata da elaborate acconciature, e almeno sette figure mostrano dita delle mani e dei piedi accuratamente delineate e ben marcate. Elementi decorativi particolari comprendono una croce copta incisa sulla mano destra della terza figura da sinistra — e forse anche sull'addome — nonché una fascia maculata attorno al petto della figura di dimensioni minori. Un'altra figura, posta sul lato destro del pannello, sembra indossare un ornamento, probabilmente una collana.

L'autrice rileva la diffusione di danneggiamenti su gran parte del fregio, ma osserva anche che, laddove la roccia si è mantenuta integra, la superficie risulta assai levigata, suggerendo l'impiego di uno strumento affilato per la sua realizzazione. In base a considerazioni stilistiche e iconografiche, Drew propone un inquadramento cronologico dei bassorilievi nell'ambito dell'arte copta, collocandoli tra il I e l'VIII secolo d.C.



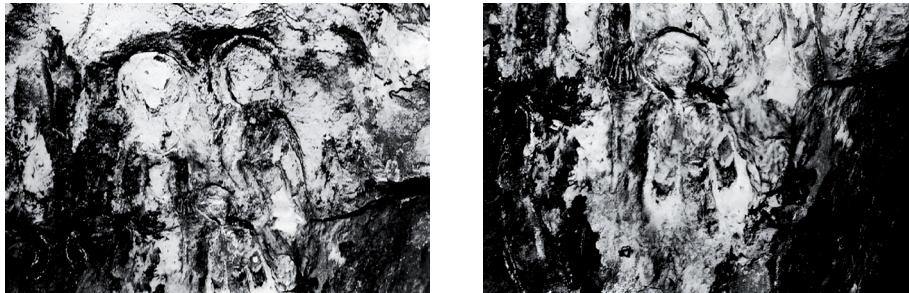
Figg. 5-6. Dahrò Kaulos, particolare del fregio scolpito e ricostruzione grafica del pannello (da Drew, 1951).

Nel 1961, Paolo Graziosi iniziò la sua prima missione in Eritrea con una visita al sito di Dahrò Kaulos. Egli riscontrò la presenza di un pannello scolpito in bassorilievo poco marcato, situato a circa un metro dal livello del suolo, in prossimità dell'ingresso della cavità. Le figure risultano disposte su due registri sovrapposti, composti rispettivamente da dodici e dieci personaggi, che recano tracce di recenti danneggiamenti. Graziosi realizzò sul proprio diario di missione un disegno schematico e parziale dei bassorilievi e scattò dodici fotografie, le quali tuttavia non sono mai state pubblicate (come i diari manoscritti delle missioni, anche queste fotografie sono conservate a Firenze, nell'Archivio del Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria «Paolo Graziosi»).

Al momento della visita di Rodolfo Fattovich, avvenuta nel 1971, rimanevano chiaramente visibili solo circa la metà delle figure originarie del pannello scultoreo, tutte segnate da evidenti tracce di scalpellatura (Figg. 7-8).

L'autore osserva che i personaggi superstite presentano vita stretta, spalle e fianchi larghi, braccia distese lungo i fianchi e gambe divaricate, separate da un'incisione profonda che conferisce loro un andamento arcuato. Secondo Fattovich, le figure non recano segni inequivocabili di identificazione sessuale, eccezion fatta per alcune che presentano, alla base del busto, una pronunciata appendice che si presta ad essere interpretata sia come un fallo simbolico che come una coda posticcia. Le teste dei personaggi, descritte come rotondeggianti e sproporzionate rispetto al resto del corpo, risultano sormontate da una peculiare acconciatura ad aureola, interpretata come una probabile lunga capigliatura o due spesse trecce che scendono lungo le spalle. Le braccia, spesso di proporzioni marcate, presentano mani e piedi resi talvolta con tratti incisivi. In linea con l'interpretazione proposta da Conti Rossini, Fattovich rileva una struttura compositiva del pannello basata su triadi, costituite da due figure maggiori affiancanti una figura centrale di

dimensioni minori. Dopo un'articolata analisi stilistica, l'autore propone per i bassorilievi una datazione compresa tra il II millennio e la prima metà del I millennio a.C. (Fattovich, 1983, 247; Fattovich, 1986, 399).



Figg. 7-8. Dahrò Kaulos, particolari del fregio scolpito (da Fattovich, 1983).

Nel 1988, Giuseppe Tringali pubblicò un contributo finalizzato a documentare i danneggiamenti intenzionali subiti dal fregio di Dahrò Kaulos nel 1964 (Tringali, 1988). L'autore presenta alcune fotografie scattate nel corso di una prima visita del 1961, confrontandole con immagini successive che testimoniano gli atti vandalici verificatisi tre anni dopo. Tali danneggiamenti consistono nell'ablazione parziale di diverse figure e in un tentativo di asportazione delle prime cinque figure collocate nella porzione superiore sinistra del pannello (Figg. 9-10).



Figg. 9-10. Dahrò Kaulos, parte del fregio asportato e visione della zona del fregio da cui proviene la parte rimossa (da Tringali, 1988).

Ulteriori danneggiamenti furono constatati nel corso di una missione condotta nel 1993 dal Centro Studi Archeologia Africana di Milano.

Durante il conflitto per l'indipendenza eritrea, conclusosi nel 1990, la grotta fu adibita a deposito di munizioni, il che contribuì in maniera significativa alla compromissione dello stato conservativo del fregio (Calegari, 1999, 37) (Fig. 11). In quell'occasione, anche Giulio Calegari rilevò la possibile presenza di triadi figurative, pur precisando che esse «*non offrono elementi sufficienti per comprendere il reale significato del fregio*» e che non risulta visibile «*alcun attributo che le qualifichi o ce ne rivelî il sesso o lo status*» (*Ibidem*, 37). Confrontando il bassorilievo di Dahrò Kaulos con le opere presenti in altri siti dell'Eritrea, Calegari lo definisce come un importante motivo ricorrente nell'arte rupestre eritrea (Calegari, 1996; Calegari, 1999: 17-18, 38).



Fig. 11. Dahrò Kaulos, il fregio scolpito come si presentava nel 1993 (da Calegari, 1999).

Cipriani visitò per la prima volta il sito di Dahrò Kaulos il 17 gennaio 1937, al termine della missione condotta in quell'anno, e successivamente vi fece ritorno in due occasioni, l'8 e il 9 gennaio 1938, all'inizio della spedizione successiva. Dal suo diario di viaggio apprendiamo che il 9 gennaio realizzò il calco di due delle figure del bassorilievo, calco oggi purtroppo perduto, mentre in quel documento non fornisce né una descrizione né tantomeno una interpretazione delle sculture osservate Il Prof. Cipriani, oltre a fare molte fotografie, compilò appunti dettagliati riguardo le opere d'arte rupestre dell'Eritrea, ma purtroppo tutto quel materiale manoscritto è andato perduto durante le vicende della II guerra mondiale (Vigliardi-Micheli, 1956, 193). Oggi, delle sue visite rimangono 19 scatti (Figg. 12-15), purtroppo non tutti di buona qualità. Ciononostante, tali immagini rappresentano una testimonianza documentaria di eccezionale valore: in due casi costituiscono le uniche vedute conosciute dell'esterno della grotta, mentre le restanti offrono una documentazione visiva significativamente più chiara e completa rispetto

alle fotografie di bassa qualità pubblicate da Conti Rossini. In sostanza, esse rappresentano la fonte iconografica più attendibile per lo studio dei bassorilievi di Dahrò Kaulos prima dei gravissimi danneggiamenti subiti dal sito a partire soprattutto dagli anni Sessanta del Novecento.



Fig. 12. Dahrò Kaulos, il fregio a bassorilievo. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 18125).



Fig. 13. Dahrò Kaulos, veduta ravvicinata del fregio. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 18118).



Fig. 14. Dahrò Kaulos, particolare del registro superiore del fregio. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 18120).



Fig. 15. Dahrò Kaulos, particolare del registro inferiore del fregio. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 18119).

*Carora (Semenawi Keyih Bahri, Karura)*

Lat/Long (dec): 17,695393, 38,372281.

Il complesso pittorico di Carora, noto anche con il nome di Abba Ciakat, è ubicato nei pressi del confine settentrionale dell'Eritrea, a circa due chilometri a est dell'omonima cittadina sudanese (Fig. 16). Il sito si colloca all'interno di una formazione montuosa di natura granitica, modellata dall'erosione eolica che ha generato numerose cavità rocciose di varia profondità. Tra queste, tre ripari presentano sulle pareti e sui soffitti una ricca decorazione pittorica, configurandosi come una delle più significative testimonianze di arte rupestre in territorio eritreo.

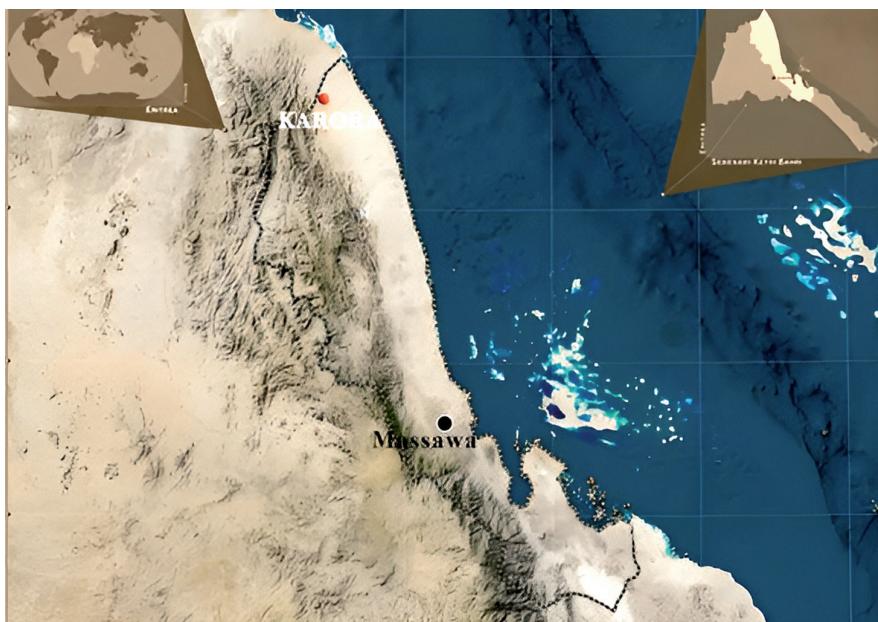


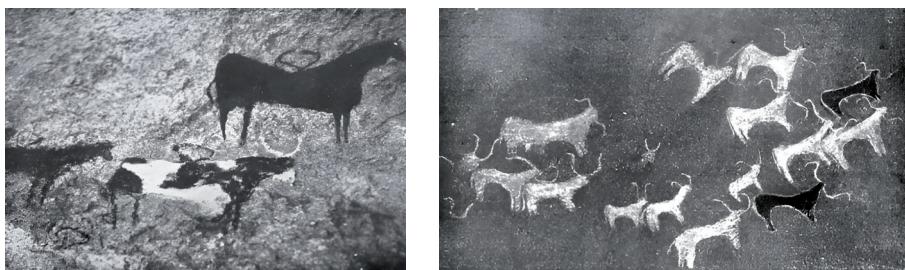
Fig. 16. *Carora, localizzazione del sito.*

Lidio Cipriani, appena arrivato in Eritrea con la missione del 1937, venne prontamente informato dell'esistenza delle pitture rupestri di Carora dal professor Brunetti, allora preside del liceo ginnasio di Asmara. Tuttavia, non ebbe occasione di visitare il sito in quell'anno. Fu solo nel febbraio del 1938 che Cipriani poté esplorare l'area, documentando i complessi pittorici attraverso fotografie e un filmato di cui rimane una testimonianza in un Giornale (B/B 1392) dell'Archivio Storico dell'Istituto Luce (Cipriani, 1938, 588; Cipriani, 1939, 8). La scoperta suscitò un immediato interesse in Italia, venendo riportata anche da alcuni quotidiani dell'epoca (Bepi, 1938; Russi,

1938); malgrado ciò, fu necessario attendere quasi vent'anni prima che, nel 1956, Alda Vigliardi-Micheli, avvalendosi delle fotografie di Cipriani e delle informazioni da lui stesso fornite, desse alle stampe un primo contributo su quelle opere (Vigliardi-Micheli, 1956).

Nella sua analisi, Vigliardi-Micheli rileva che i colori prevalentemente impiegati nella realizzazione delle pitture sono il bianco e il rosso. La studiosa procede quindi alla descrizione delle immagini presenti nelle tre cavità principali del complesso di Abba Ciakat, avvalendosi di tredici riproduzioni in bianco e nero messe a disposizione da Cipriani (dodici fotografie delle pitture e una dell'ambiente in cui si aprono), riprodotte in bassa qualità (Figg. 17-18). Le pitture risultano articolate in quattro gruppi principali, accomunati dalla rappresentazione di un universo pastorale incentrato quasi esclusivamente su figure di bovini domestici, con rare presenze antropomorfe. Da un punto di vista stilistico, Vigliardi-Micheli individua una sostanziale omogeneità formale tra i diversi complessi pittorici, pur rilevando alcune variazioni specifiche e differenti livelli di stilizzazione.

In seguito, la sequenza e la disposizione delle cavità contenenti le pitture, così come descritta dalla Vigliardi-Micheli sulla base dei ricordi orali di Cipriani e sul limitato materiale documentario che aveva a sua disposizione, si è rivelata imprecisa.



Figg. 17-18. Carora, particolare del gruppo pittorico della prima e della seconda cavità. Foto L. Cipriani (da Vigliardi-Micheli, 1956).

Nel corso della sua prima missione in Eritrea, avvenuta nel 1961, Paolo Graziosi ebbe l'opportunità di visitare personalmente le cavità rupestri di Carora, conducendo una dettagliata campagna di documentazione che incluse numerose fotografie a colori e rilievi grafici dettagliati. All'interno del diario di viaggio, Graziosi conferma la presenza di pitture parietali raffiguranti bovini e figure umane distribuite in tre distinti ripari contigui, cogliendone inoltre alcune differenze stilistiche e tecniche. Inoltre, nota la presenza, all'estremità orientale della terza cavità, di pitture e graffiti schematici raffiguranti bovini,

cavalli e cammelli, attribuibili ad epoca storica recente (Graziosi, 1961). Nel 1964, Graziosi pubblicò un importante contributo sull'arte rupestre eritrea, includendo anche una descrizione delle pitture di Carora, corredata da tre rilievi grafici e una sola immagine fotografica (Graziosi, 1964).

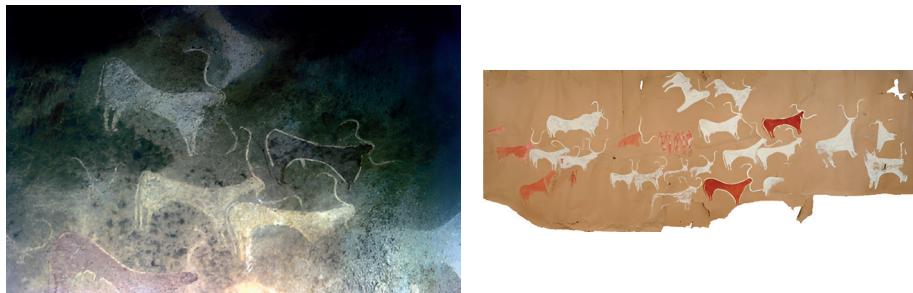
Tramite la descrizione di Graziosi, analizzando la sequenza delle cavità da ovest verso est, si osserva quanto segue: la prima cavità, corrispondente al secondo complesso descritto da Alda Vigliardi-Micheli, conserva raffigurazioni di bovidi maculati nei toni del bianco e del rosso, eseguiti in maniera piuttosto rigida, con la rappresentazione delle quattro zampe. Accanto a queste figure si trovano rappresentazioni antropomorfe caratterizzate da colli allungati e teste appena abbozzate; alcune di esse impugnano oggetti triangolari di difficile interpretazione (Fig. 19).



Fig. 19. Carora, rilievo Graziosi di una parte del gruppo pittorico della prima cavità. (da Graziosi, 1964).

La seconda cavità (coincidente col quarto complesso di Vigliardi-Micheli) presenta anch'essa figure umane e bovidi. Questi ultimi si distinguono per le corna ampie, ondulate e dalle forme eccentriche. La maggior parte degli animali è dipinta in bianco, mentre alcuni esemplari, in rosso, sono delineati con profili bianchi e corna anch'esse bianche (Figg. 20-21).

La terza cavità (corrispondente al primo complesso di Vigliardi-Micheli) contiene lunghe sequenze di bovidi maculati, con corna sottili e arcuate, morfologicamente simili a quelli della prima cavità ma realizzati con maggiore perizia tecnica (Fig. 22).



Figg. 20-21. Carora, particolare del gruppo pittorico della seconda cavità e suo rilievo. Foto e Rilievo P. Graziosi (da Bachechi, 2021).



Fig. 22. Carora, rilievo di una parte del gruppo pittorico della terza cavità. Rilievo P. Graziosi (da Bachechi, 2021).

Proseguendo verso levante, al di là del terzo anfratto, si rinvengono ulteriori raffigurazioni animali dipinte in bianco, localizzate in una serie di piccole cavità contigue, a cui fanno seguito i sopra citati graffiti di epoca moderna. Durante la sua ricognizione, Graziosi realizzò centinaia di fotografie, sia in bianco e nero che a colori, ed effettuò i rilievi grafici di almeno tre pannelli pittorici. Nonostante l'ampiezza del materiale raccolto, solo una minima parte di questa documentazione è stata finora resa pubblica: quattro immagini in bianco e nero sono state incluse nell'articolo pubblicato sulla rivista *Antiquity* (Graziosi, 1964), mentre sette fotografie e due pannelli grafici sono attualmente accessibili tramite il portale *Open Prehistory* dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria.

Alcune di quest'ultime immagini sono state riprodotte in studi più recenti da chi scrive (Bachechi, 2021).

Fin dall'inizio della missione del 1938, Cipriani rivolse particolare attenzione al sito di Carora, dove effettuò due distinti soggiorni per documentare le pitture rupestri. La prima visita si svolse dall'8 al 10 febbraio, mentre la seconda, finalizzata al completamento della documentazione fotografica e alla realizzazione di un filmato, ebbe luogo tra il 26 febbraio e il 2 marzo dello stesso anno. Purtroppo, per la località di Carora, come per gli altri complessi con arte rupestre visitati, non si conservano gli appunti e le osservazioni scritte dallo studioso. Tuttavia, il corpus fotografico da lui prodotto risulta particolarmente rilevante: si contano infatti 124 scatti in bianco e nero (Figg. 23-29) che, nonostante l'assenza dei colori, costituiscono una testimonianza visiva di straordinario valore, una fonte unica per lo studio del sito eritreo, luogo ben noto nella letteratura scientifica sull'arte preistorica del Corno d'Africa, ma rimasto fino ad oggi sorprendentemente poco conosciuto sotto il profilo iconografico.



Fig. 23. Carora, veduta di una parte delle formazioni granitiche in cui si aprono le cavità con le pitture. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19180).

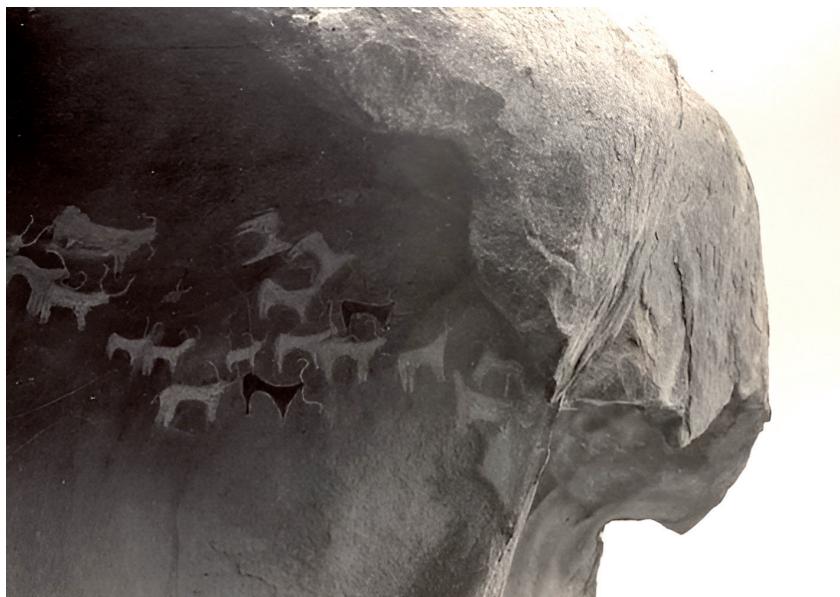


Fig. 24. Carora, veduta di una parte della formazione rocciosa su cui è dipinto il primo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19181).



Fig. 25. Carora, il primo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19188).



Fig. 26. Carora, il secondo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19293).



Fig. 27. Carora, particolare del secondo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19258).

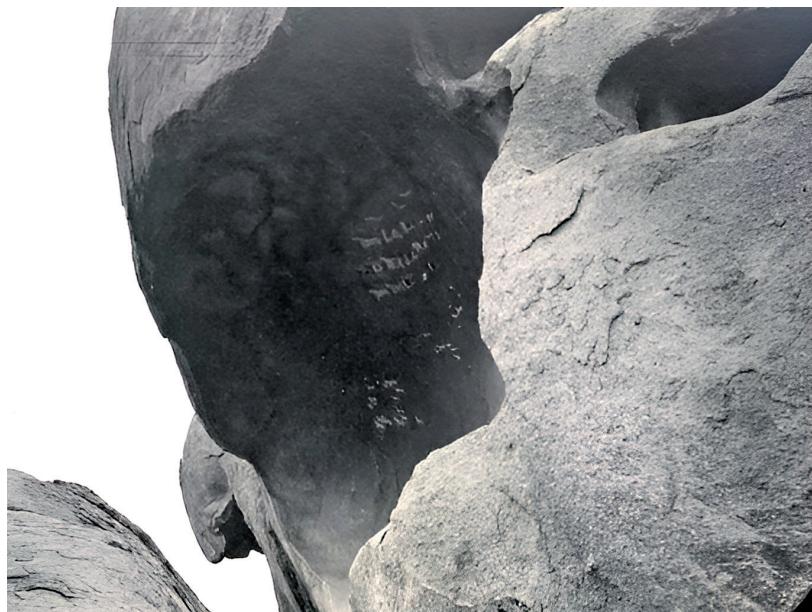


Fig. 28. Carora, veduta di una parte della formazione rocciosa su cui è dipinto il terzo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19213).

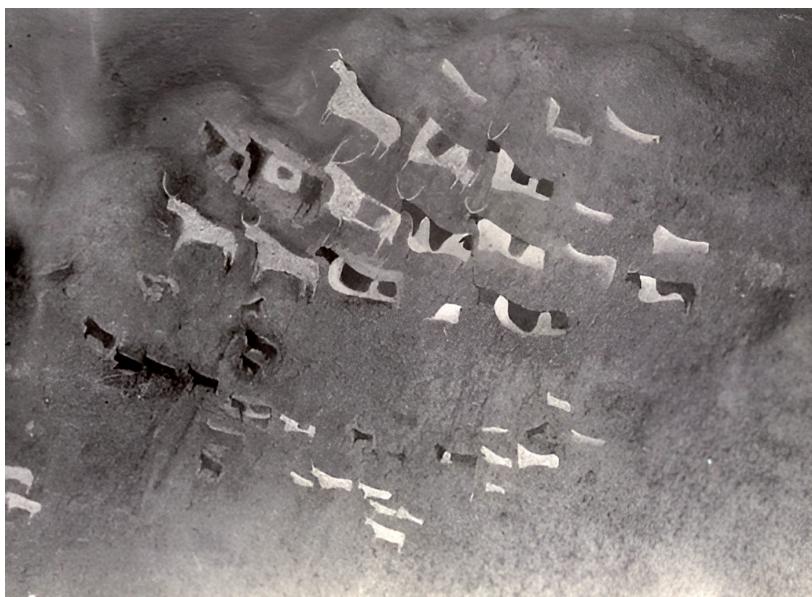


Fig. 29. Carora, il terzo complesso pittorico. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19209).

Zucrìa = Sebderat, (Forte, Gash-Barka)

Lat/Long (dec): 15.449722, 36.649722.

Il 17 febbraio 1938, Lidio Cipriani interruppe temporaneamente le attività di documentazione presso il sito di Carora per recarsi nella località di Zucrìa (o Sucrìa), situata ai confini orientali dell’Eritrea (Fig. 30), dove gli era stata segnalata la presenza di pitture rupestri che lo stesso Cipriani, una volta individuate, valutò criticamente, definendole «pessime figure» (Cipriani, 1938, 6 marzo).



Fig. 30. Zucrìa, localizzazione del sito.

Le immagini raccolte mostrano un numero limitato di raffigurazioni pittoriche distribuite su alcuni blocchi rocciosi e comprendono in totale sei figure di cui non si conoscono le dimensioni. Tra le raffigurazioni si riconoscono: un cammello (Figg. 32 e 35), un cavallo (Figg. 33 e 35), due probabili giraffe (Figg. 34-35) e due figure parziali di difficile identificazione (Fig. 35). L’esecuzione pittorica appare fortemente stilizzata e schematica, con l’impiego di uno stile pettiniforme per tutte le figure, ma con il cammello che si distingue per una resa leggermente più geometrica e arrotondata. Tutti gli animali sono rappresentati di profilo e presentano elementi anatomici quali testa, orecchie, zampe e coda chiaramente distinguibili.



Fig. 31. Zucrìa, le formazioni rocciose su cui si trovano le incisioni. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19310).

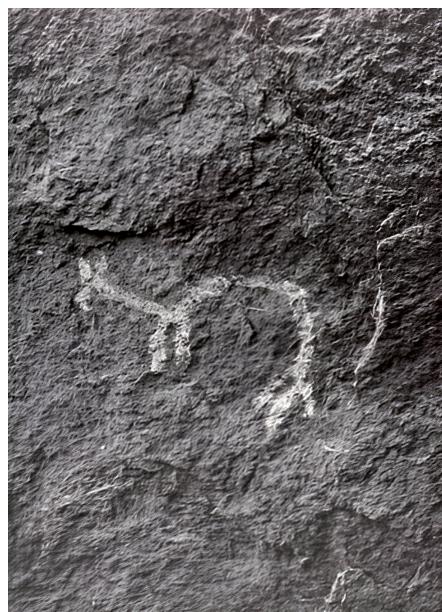


Fig. 32. Zucrìa, cammello dipinto e, a destra, segno non determinabile. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19309).



Fig. 33. Zucrìa, cavallo dipinto. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19307).

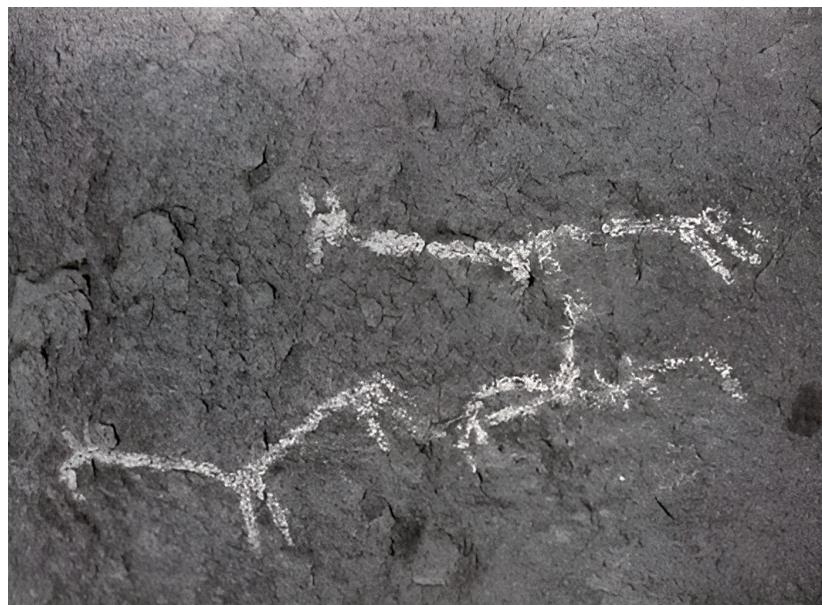


Fig. 34. Zucrìa, quadrupedi (giraffe) dipinti. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19305).

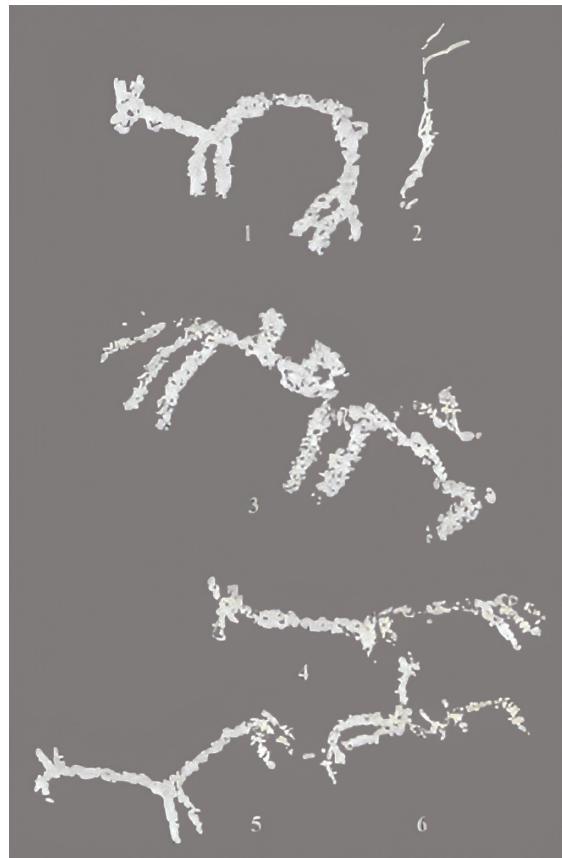


Fig. 35. Zucrìa, pitture di quadrupedi. 1) cammello; 3) cavallo; 4-5) giraffe (?); 2, 6) figure non determinabili (rilievi Bachechi dalle fotografie delle figg. 32, 33, 34; le dimensioni non corrispondono a quelle reali).

Le caratteristiche stilistiche delle pitture di Zucrìa si inseriscono pienamente nei canoni formali dell'arte rupestre del Corno d'Africa. La loro datazione può essere ragionevolmente collocata nelle fasi più recenti – attuali o sub-attuali – della produzione artistica rupestre della regione, ipotesi che trova conferma nei soggetti raffigurati, il cammello e il cavallo, la cui introduzione nel Corno d'Africa è documentata storicamente. Il cammello non fu introdotto nella regione prima del 500 a.C. (Tefera, 2004, 107; Tefera e Abebe, 2012, 2; Trevor Wilson, 2020, 231), mentre il cavallo fece la sua comparsa nella seconda metà del I millennio a.C., diffondendosi successivamente durante il I e il II millennio d.C. (Clutton-Brock, 1993, 68; Henze, 2000, 14). Inoltre, la figura equina è rappresentata con l'arcione della sella – elemento di bardatura che non compare prima del 200 a.C. in Cina (Bayarsaikhan *et al.*, 2024, 103-106).

*Gheremì=Gereme (Serejaka, Maekel)*

Lat/Long (dec): 15.472778, 38.885556.

La mattina del 6 marzo 1938, prima di lasciare Asmara per dirigersi a Massaua, da dove avrebbe fatto ritorno in Italia, Lidio Cipriani si recò a Gheremì, una località che gli era già stata segnalata nei primi giorni della missione del 1937.

In questo sito (Fig. 36) individuò alcune incisioni rupestri che egli stesso definì come «poverissime e recenti» (Cipriani, 1938, 6 marzo), eseguite sulla superficie levigata di una formazione rocciosa all'aperto.

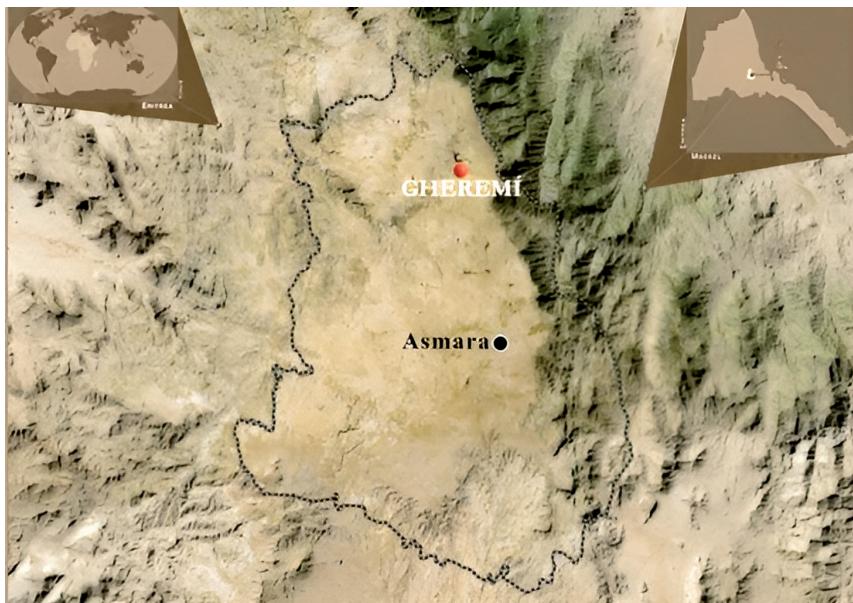


Fig. 36. *Gheremì, localizzazione del sito.*

La documentazione disponibile è molto limitata e si compone di sole tre fotografie (Figg. 37-38), che mostrano una superficie rocciosa piuttosto liscia su cui sono presenti numerose incisioni iperschematiche con contorno frastagliato, eseguite con tecnica a martellina.

Le dimensioni delle figure non sono note e rappresentano esclusivamente soggetti bovini, raffigurati in forma fortemente stilizzata. Alcuni esemplari, più facilmente identificabili, consentono di formulare delle osservazioni formali.



Fig. 37. Gheremì, la superficie rocciosa con le incisioni. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19357).



Fig. 38. Gheremì, la superficie rocciosa con le incisioni. Foto L. Cipriani (Archivio fotografico Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, Antropologia e Etnologia, inv. 19356).

Una prima figura bovina è costruita tramite un asse verticale, che rappresenta il corpo dell'animale, intersecato da due segmenti orizzontali indicanti le zampe, mentre nella parte superiore un ampio tratto semicircolare rivolto verso l'alto, descrive le corna (Fig. 39.1). Una seconda figura, più essenziale, è delineata da una linea semicircolare interrotta al centro da un breve tratto inclinato verso l'interno, assumendo l'aspetto di una «E» rovesciata o di una figura «a tridente» (Fig. 39.2). Altre due varianti iconografiche ripropongono questo stesso schema, ma con variazioni nella curvatura delle corna: una con orientamento opposto (Fig. 39.3), l'altra con entrambe le corna curve in avanti (Fig. 39.4).

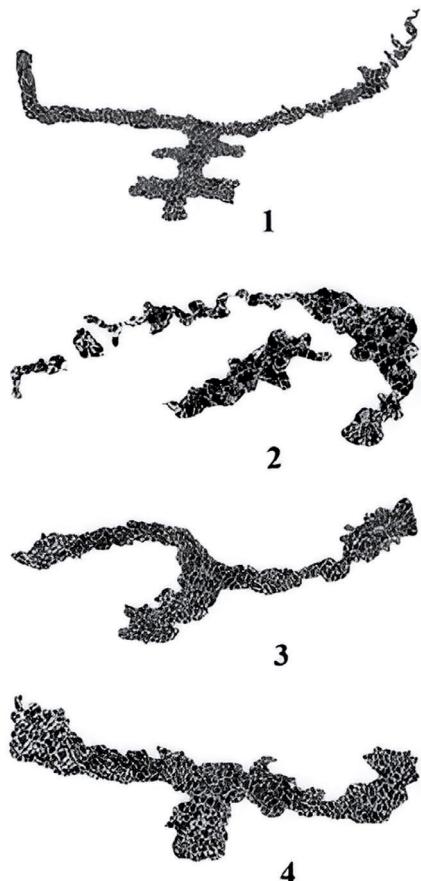


Fig. 39. Gheremì, incisioni iperschematiche di bovino (rilievi Bachechi dalle fotografie delle figg. 37, 38; le dimensioni non corrispondono a quelle reali).

Le incisioni di Gheremì si inseriscono all'interno del repertorio simbolico del bovino ampiamente attestato nell'area del Corno d'Africa — in Eritrea, Etiopia, Somalia, Gibuti — e in numerose altre località del continente africano e dell'Asia sud-occidentale (Červiček, 1976, 252-254; Joussaume e Cros, 2020, 280-282). Tali rappresentazioni schematiche si collocano in un arco cronologico molto ampio, che si estende dalla fine del I millennio a.C. o dalla prima metà del I millennio d.C. e si protrae per un lungo periodo (Červiček, 1976, 254; Joussaume, 1995, fig. 26), rientrando nella fase più recente dello stile «Etiopico-Arabico» (Červiček, 1979).

Analogamente a quanto osservato per il sito di Zucrà, anche per Gheremì le tre fotografie realizzate da Cipriani rappresentano, allo stato attuale delle ricerche, l'unica documentazione iconografica esistente.

#### CONCLUSIONI

Nel panorama della documentazione scientifica della prima metà del Novecento, la fotografia si affermò progressivamente come uno strumento imprescindibile di indagine e trasmissione del sapere, capace di integrarsi in modo efficace con le metodologie tradizionali della ricerca scientifica. Lidio Cipriani, figura controversa ma indubbiamente centrale nella storia dell'antropologia italiana, fu tra i primi a riconoscere il valore metodologico del mezzo fotografico, ne promosse un uso consapevole, considerandolo non come un mero supporto illustrativo, bensì come uno strumento integrato e complementare alla ricerca antropologica e archeologica.

Fra le migliaia di scatti che Cipriani realizzò durante la sua lunga carriera scientifica, la documentazione fotografica dei siti rupestri eritrei di Dahrò Kaulos, Carora, Zucrà e Gheremì occupa un ruolo significativo. Le sue immagini, infatti, non si limitano a registrare visivamente le opere osservate, ma ne fissano l'esistenza in un momento storico in cui tali manufatti risultavano già soggetti a processi di degrado e danneggiamento: costituiscono quindi un *corpus* documentario di straordinario valore, in parte unico e irripetibile. Talvolta, le fotografie di Cipriani rappresentano l'unica forma di conservazione iconografica disponibile, assumendo così il ruolo di fonte storica e inoltre archeologica primaria. Tali immagini offrono alla comunità scientifica ulteriori elementi per comprendere le dinamiche formali, simboliche e stilistiche che hanno caratterizzato la produzione artistica rupestre del Corno d'Africa nei millenni antecedenti la nostra era.

Questa constatazione introduce un secondo ambito di riflessione, relativo al ruolo cruciale degli archivi storici conservati presso musei, università e collezioni private di cui i fondi utilizzati in questo studio – l'archivio fotografico custodito presso la Sezione di Antropologia ed Etnologia del

Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze e il fondo conservato dal Prof. Jacopo Moggi Cecchi – sono esempi emblematici. Questi archivi costituiscono una risorsa preziosa per le discipline antropologiche, archeologiche e storiche, offrendo un patrimonio di informazioni in grado di integrare e, talvolta, sostituire la ricerca sul campo, sempre più difficilmente realizzabile in alcune aree del mondo a causa di ostacoli logistici, ambientali o geopolitici.

In questo contesto, diventa sempre più urgente un'opera sistematica di digitalizzazione degli archivi storici, capace di assolvere a due funzioni fondamentali: la preservazione e l'accessibilità. La prima mira a proteggere materiali fisici spesso fragili, vulnerabili al deterioramento e, in alcuni casi, destinati alla scomparsa. La seconda punta a diffondere l'esistenza degli archivi all'interno della comunità scientifica, promuovendone il riconoscimento e l'integrazione nei circuiti della ricerca e della memoria collettiva. Nel silenzio delle pareti rocciose ormai mute, gli archivi parlano: farli conoscere equivale a restituire voce, significato e valore a ciò che rischia di svanire per sempre.

**RINGRAZIAMENTI** — Un ringraziamento particolarmente sentito va al Prof. Jacopo Moggi-Cecchi per aver messo a disposizione, per la consultazione e la pubblicazione, i diari di viaggio di Lidio Cipriani da lui conservati, elementi insostituibili per poter ricostruire l'attività dello studioso. Desidero, inoltre, esprimere la mia gratitudine ai responsabili del Sistema Museale di Ateneo dell'Università degli Studi di Firenze - in particolare alla Dott.ssa Maria Gloria Roselli che mi ha seguito personalmente - per avermi gentilmente concesso l'autorizzazione alla pubblicazione di alcune fotografie di Lidio Cipriani appartenenti all'archivio fotografico della Sezione di Antropologia.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. 1938a. *Il Manifesto degli scienziati razzisti*. Servizio Studi, Documentazione e Biblioteca della Presidenza della Repubblica. Internet Edition: <https://www.carteinregola.it/wp-content/uploads/2018/09/manifestodellarazza.pdf>.
- AA.VV. 1938b. *Missoine di Studio al Lago Tana, Relazioni preliminari*, vol. I. Roma: Reale Accademia d'Italia.
- AA.VV. 1938c. *Africa Orientale Italiana*. Milano: Consociazione Turistica Italiana.
- AA.VV. 2020. Cipriani Lidio. Archivi di personalità. Censimento dei fondi toscani fra '800 e '900. SIUSA, Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche. Internet Edition: <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag==comparc&Chiave10316&RicProgetto=personalita>.
- Bachechi, L. 2021. *Preistoria dipinta. Arte rupestre eritrea nell'archivio dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*. Firenze: Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria.
- Bayarsaikhan, J., Turbat, T., Bayandelger, C., Tuvshinjargal, T., Wang, J., Chechushkov, I., Uetsuki, M., Isahaya, N., Hudson, M., Shiraishi, N., Li, Y., Zhang, C., Eregzen, G., Caspari, G., López-Calle, P., Conver, J.-L., Tressières, G., Chauvey, L., Birgel, J., Ochir, N., Ochir, E., Bemann, J., Hodgins, G., Richter, K.K., Orlando, L.,

- Warinner, C., Treal Taylor, W.T. 2024. The origins of saddles and riding technology in East Asia: discoveries from the Mongolian Altai, *Antiquity*, 98 (397): 102-118.
- Bepi 1938. Raffigurazioni preistoriche segnalate presso Carora, *Corriere Eritreo*, 5 marzo.
- Bertarelli, L.V. 1929. *Possedimenti e colonie. Isole egee, Tripolitânia, Cirenaica, Eritrâa, Somália*. Milano: Touring Club Italiano.
- Bigoni, F., Dalmonego, C. 2021. Il Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze: la fotografia etnografica fra ripensamento museale e autorappresentazione, *Rivista di Studi Fotografici*, 12: 144-150.
- Bouakaze-Khan, D. 2002. L'Art Rupestre de la Corne de l'Afrique. Etude globale dans son contexte archéologique & anthropologique. Modèle d'interprétation. Thèse de Doctorat, Université de Paris I/Panthéon-Sorbonne, Paris.
- Calegari, G. 1996. I testimoni impassibili. Composizioni frontali a figure umane nel repertorio iconografico dell'arte rupestre dell'Eritrea. Analogie e confronti, *Archeologia Africana-Saggi occasionali*, 2: 31-45.
- Calegari, G. 1999. *L'arte rupestre dell'Eritrea: repertorio ragionato ed esegesi iconografica*. Milano: Società Italiana di Science Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano (Memorie XXIX, 1).
- Červiceck, P. 1976. Rock engravings from the Hamasen region, *Paideuma*, 22: 237-256.
- Červiceck, P. 1979. Some African Affinities of Arabian Rock Art, *Rassegna di Studi Etiopici*, XXVII: 5-10.
- Chiozzi, P. 1990. Gli album fotografici di Lidio Cipriani (1927- 1955), *AFT Rivista di Storia e Fotografia*, 11: 21-53.
- Cipriani, L. 1937. *Viaggio in A.O.I. 1937 – XV*, Archivio Lidio Cipriani (proprietà Prof. Jacopo Moggi-Cecchi), Firenze.
- Cipriani, L. 1938a. *Viaggio in A.O.I. 1938 – XVI*, Archivio Lidio Cipriani (proprietà Prof. Jacopo Moggi-Cecchi), Firenze.
- Cipriani, L. 1938b. Le mie due recenti missioni in A.O.I., *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, LXVIII: 361-367.
- Cipriani, L. 1938c. Ricerche antropologiche sulle popolazioni della regione del lago Tana. In: AA.VV. (eds), *Missione di Studio al Lago Tana, Relazioni preliminari*, vol. I. Roma: Reale Accademia d'Italia: 123-146.
- Clutton Brock, J. 1993. The Spread of Domestic Animals in Africa. In: T. Shaw, P. Sinclair, B. Andah, A. Okpoko (eds), *The Archaeology of Africa*. London: Routledge: 60-70.
- Conti Rossini, C. 1928. *Storia d'Etiopia. Parte prima, Dalle origini all'avvento della dinastia Salomonide*. Bergamo: Istituto Italiano di Arti Grafiche.
- Drew, S. 1951. Two Eritrean Rock Sculptures Probably of Coptic Origin, *Man*, 1951: 89-90.
- Fattovich, R. 1983. I rilievi rupestri di Daarò Caulòs presso Asmara (Etiopia), *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 43 (1): 241-247.
- Fattovich, R. 1986. The Afro-Arabian circuit: contacts between the Horn of Africa and Southern Arabia in the 3<sup>rd</sup>-2<sup>nd</sup> millennia B.C. In: L. Krzyzaniak, K. Kroeper et al. (eds), *Interregional Contacts in the Later Prehistory of Northeastern Africa. Studies in African Archaeology* 5. Poznan: Archaeological Museum: 395-402.
- Graziosi, P. 1961. *Diari manoscritti della missione di ricerche in Eritrea*. Firenze: Archivio Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria "Paolo Graziosi".
- Graziosi, P. 1964a. New Discoveries of Rock Paintings in Ethiopia, *Antiquity*, XXXVIII: 91-99, 187-190.

- Graziosi, P. 1964b. Figure rupestri schematiche nell'Acchelè Guzai (Etiopia), *Rivista di Scienze Preistoriche*, XIX: 265-276.
- Henze, P.B. 2000. *Layers of Time: A History of Ethiopia*. London: C. Hurst & Co. Publishers.
- Joussaume, R. 1995. L'art rupestre. In: R. Joussaume (ed.), *Tiya - L'éthiopie des mégalithes. Du biface à l'art rupestre dans la Corne de l'Afrique*. Chauvigny: Association des publications chauvinoises (Mémoire XI): 38-65.
- Joussaume, R., Cros, J.-P. 2020. *Art rupestre dans la Corne de l'Afrique*. Chauvigny: Association des Publications chauvinoises (Mémoire LIII).
- Mochi, A. 1929. Pitture rupestri scoperte dalla spedizione Gatti nella Rhodesia meridionale, *Bollettino Della Società Geografica Italiana*, 6(6): 676-684.
- Russi, G. 1938. Pitture preistoriche scoperte in Eritrea, *Il Giornale d'Italia*, 22 marzo.
- Tefera, M. 2004. Recent evidence of animal exploitation in the Axumite époque, 1<sup>st</sup> - 5<sup>th</sup> century AD, *Tropical Animal Health and Production*, 36: 105-116.
- Tefera, M., Abebe, G. 2012. *Camel in Ethiopia*. Addis Ababa: Ethiopian Veterinary Association.
- Trevor Wilson, R. 2020. The one-humped camel in Eritrea and Ethiopia: a critical review of the literature and a bibliography, *Journal of Camel Practice and Research*, 27(3): 229-262.
- Tringali, G. 1988. Danni alle sculture di Dā'ro Qāwlos (Eritrea), *Rassegna di Studi Etiopici*, 32: 167-169.