

GIUSEPPA TANDA

A PROPOSITO DELLE FIGURINE «A CLESSIDRA»
DI TISIENNARI, BORTIGIADAS

GIUSEPPA TANDA

A PROPOSITO DELLE FIGURINE «A CLESSIDRÀ»
DI TISIENNARI, BORTIGIADAS

Le figurine «a clessidra», comunemente interpretate come rappresentazioni antropomorfe, compaiono nella domus de ianas di Tisiennari, incise a martellina, sulla parete SW della cella b (Fig. 1, 4). Il motivo non è nuovo: è stato, infatti, osservato in altri ipogei, scolpito a bassorilievo o dipinto. Figure «a clessidra», inoltre, (o riconducibili ad esse) sono state descritte su ceramiche di cultura Ozieri (fine IV-I metà del III millennio a.C.).

Il ritrovamento fortuito nel Sinis di frammenti ceramici decorati con figurine di questo tipo (sch. n. 19) ha dato lo spunto per tracciare un quadro delle problematiche ad esse pertinenti, articolato come segue:

1. *Catologo*; 2. *Analisi interna dei motivi figurativi*; 3. *Confronti e cronologia*; 4. *Il significato*; 5. *Aspetti socio-economici*.

1. *Catologo* ⁽¹⁾.

FIGURINE SU PARETE DI DOMUS DE JANAS

1. Bortigiadas (SS), Tisiennari (fig. 1, 4, nn. 1-2 e 6, 1).

Due motivi incisi, ciascuno dei quali costituito da due schemi a «V» uniti per il vertice.

Dimensioni: n. 1 (residuo), alt. complessiva cm 3,5, largh. cm 5,1; n. 2, alt. cm 16, largh. cm 3,4/4.

G. TANDA, *Le incisioni della «domu de ianas» di Tisiennari Bortigiadas*, «Archivio Storico Sardo di Sassari», III, 3 (1977), p. 199 e segg.; G.

⁽¹⁾ Sono riassunti i dati finora editi (fatta eccezione per car. 19), purtroppo non sempre completi poiché ancora in corso di studio da parte di vari studiosi (cfr. schede specifiche).

- TANDA, *L'arte delle domus de janas nelle immagini di Ingeborg Mangold*, Sassari 1985, pp. 172-174, fig. 21, tav. 36.
2. Bortigiadas (SS), Tisiennari (fig. 1,4, e 6,1).
Un motivo «a clessidra» variata.
Alt. cm 18, largh. cm 2,8/5,2
- G. TANDA, *Le incisioni...* cit., p. 199 e segg., fig. 1 (n. 29); G. TANDA, *L'arte delle domus de janas...* cit., 1, c.
3. Ossi (SS), Mesu 'e Montes II (fig. 6,2)
Figura a bassorilievo sovrastante un duplice motivo corniforme di stile curvilineo (tipo B, III, 4). Alt. cm 18-19; largh. cm 3/4-7, 5/7,8; rilievo cm 1-2.
- G. TANDA, *L'arte delle domus de janas...* cit., pp. 143-147, tav. 29 a-d (ivi bibl. prec.).

4. Ossi (SS), Tomba delle clessidre.
In corso di studio da parte di A. Moravetti.
- G. TANDA, *L'arte delle domus de janas...* cit., pp. 24 (n. 19), 45-46, fig. 4.
5. Thiesi (SS), Madra Antine III (fig. 1,5).
Tre coppie di triangoli contrapposti per il vertice, dipinti di nero.
Alt. media cm 10; largh. media cm 6,7.
- E. CONTU, *Tombe preistoriche dipinte e scolpite di Thiesi e Bessude (Sassari)*, «R.S.P.» XIX (1964).

FIGURINE INCISE SU CERAMICA

6. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 3,4)
Denominazione: Sa Ucca 1.
Ciotola carenata (inv. n. 15.406). Impasto grigio-marrone, superfici lucide marrone. Decorazione solo sulla superficie esterna: due linee orizzontali, impresse a segmento dentellato, al di sopra e al di sotto della carena; quattro figure vestite, ad incisione rialzata da pasta bianca e superfici campite da tratteggio verticale.
Caratteristiche figurine: testa delimitata da un cerchio (tre casi) oppure da tre cerchi concentrici (uno), campita da tratti verticali; collo lungo delimitato da linee verticali; spalle ad ali appuntite; braccia piegate all'altezza dei fianchi e rivolte ambedue da un lato; gambe filiformi.
Abito lungo con gonna a campana.
Diam. bocca cm 31, alt. cm 13,5, spess. cm 1.

- R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte a «Sa Ucca de su Tintiriolu» e il Neolitico sardo*, «Mon. Antichi Lincei», serie miscellanea, II-2 (1978).
7. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 1,6).
Denominazione: Sa Ucca 2.
Frammento di vaso a cestello (inv. 14.479); impasto e superfici nocciola scuro. Decorazione solo sulla superficie esterna, realizzata ad incisione rialzata da pasta bianca: una serie di archi, appena sotto l'orlo; due bande circolari e concentriche, campite da tratteggio obliquo (residue); una figurina femminile vestita, alta cm. 3,2.
Figurina: testa circolare, lungo collo segnato da due linee verticali; braccia filiformi, ripiegate al gomito e volte verso l'alto; mani delineate da trattini a forcella, gambe filiformi.
Abito corto senza maniche: carrè a punta con motivo a «V», ricamato o intessuto, lungo i margini convergenti verso il basso; corpetto aderente e gonna appena svasata.
- R. LORIA, *Figurette schematiche femminili nella ceramica eneolitica della Sardegna*, «R.S.P.», 1 (1971), p. 184 e segg.; R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte...* cit., pp. 151-152; fig. 26,1, tav. XXXI, 1 (punto C).
8. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 2,2).
Denominazione: Sa Ucca 3.
Frammento di ciotola emisferica (inv. 14.481); impasto scuro, superfici nero-lucide; dimensioni cm 8,8x9,3x0,9 (spess.).
Decorato ad incisione su entrambe le superfici. Superficie esterna: bande spiraliformi ed angolari tratteggiate. Superficie interna: due figure residue maschili ad incisione rialzata da pasta rossa; testa ovale con barba e capelli; lungo collo filiforme; spalle ad ala appuntita; busto triangolare; braccia con mani a cinque dita, filiformi, piegate alla vita e rivolte su un lato.
- R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte...* cit., p. 152; fig. 26,7; tav. XXXI, 7; tr. H-2°.
9. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 2,4).
Den.: Sa Ucca 4.
Frammento di vaso a cestello (inv. 14.477); orlo lobato; impasto grigio oscuro, superfici nero-lucide; dimensioni cm 5,5x3,9x0,9.
Decorazione incisa e rialzata da pasta rossa su entrambe le superfici. Superficie esterna: banda orizzontale tratteggiata da cui pende una banda

- tratteggiata a semicerchio. Superficie interna: figurina residua, alta cm 3,1, caratterizzata da testa triangolare con lati arrotondati e vertice volto in basso, campita da tratteggio verticale; lungo collo filiforme; busto forse triangolare con spalle orizzontali.
- R. LORRA, *Figurette schematiche... cit.*, fig. 2, d; R. LORRA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, pp. 151-152; fig. 26,2; tav. XXXI, 2.
10. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de Su Tintiriolu (fig. 2,5).
Den.: Sa Ucca 5.
Frammento di vaso a cestello (inv. 14.478); impasto grigio, superfici nero lucide; dimensioni cm 5,1x4,9x0,9.
Decorazione incisa a banda tratteggiata; tracce di pasta rossa. Superficie esterna: banda orizzontale sotto l'orlo, dalla quale pendono tre bande oblique. Superficie interna: testa a forma di triangolo con il vertice rovesciato, campita da tratteggio verticale; lungo collo filiforme; busto triangolare tratteggiato, con linea di spalla orizzontale; braccia a banda tratteggiata. Alt. cm 3,1, largh. spalle cm 4,5.
- R. LORRA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, p. 152, fig. 26,3; tav. XXXI, 3.
Den.: Sa Ucca 6.
Frammento di ciotola emisferica (inv. 14.484); impasto bruno, superfici lucide marrone; dimensioni cm 4,5x4,6x0,7.
Decorazione ad incisione su entrambe le facce. Nessuna traccia visibile di pasta. Superficie esterna: bande circolari concentriche tratteggiate. Superficie interna: figurina femminile vestita di cui residuano un tratto di gonna a campana e di gamba.
- R. LORRA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, p. 152; fig. 26,6; tav. XXXI, 6; tr. G-1°.
12. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 3,3).
Den.: Sa Ucca 7.
Frammento di fondo di ciotola (inv. 14.482); impasto grigio scuro, superfici nero lucide. Decorazione incisa a banda tratteggiata solo sulla superficie esterna: una figura femminile vestita, all'interno di un motivo stellare. Residuano un tratto di gonna e gli arti inferiori segnati da due linee oblique. Nessuna traccia visibile, attualmente, di pasta.

- R. LORRA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, p. 152, fig. 26,5; tav. XXXI, 5; tr. B-10°.
13. Mara (SS), grotta di Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 3,5).
Den.: Sa Ucca 8.
Frammento di vaso dalla forma non definibile; impasto nero, superfici nero-lucide; dimensioni cm 4,6x3,9x0,8. Decorazione incisa: tre braccia ripiegate, mani abbozzate da trattini. Incisioni rialzate da pasta rossa.
- R. LORRA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, p. 152; fig. 26,4; tav. XXXI, 6; tr. D-2°.
14. Sassari, Monte d'Accoddi, altare (fig. 1,2).
In corso di studio da parte di E. Contu.
Frammento di piatto. Diam. cm 31,2.
Decorazione solo sulla superficie esterna: zig-zag campiti da tratteggio e figurine femminili «a clessidra» vestite. Incisione rialzata da pasta bianca.
- Figurine: testa circolare, lungo collo filiforme; braccia ripiegate alla vita e rivolte sullo stesso lato; arti inferiori filiformi.
- E. CONTU - M.L. FRONCIA, *Il nuovo Museo «Giovanni Antonio Sanna» di Sassari*, «Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia», Roma 1976, tav. I, g; G. TANDA, *Le incisioni... cit.*, fig. 5,a.
15. Illorai (SS), Molia, tomba 1.
Frammento di vaso a cestello (?); impasto e superfici grigio-bruno. Decorazione solo sulla superficie esterna: due linee a segmento dentellato sotto l'orlo; due braccia incise e sottolineate da pasta bianca, ripiegate al gomito, ad angolo acuto, volte verso l'alto, mani con dita.
- G. TANDA, *Notiziario-Sardegna*, «R.S.P.» XXXII, 1-2 (1977), p. 361.
16. Thiesi (SS), grotta di Monte Maiore (fig. 1,1).
Frammento di vaso dalla forma non determinabile impasto e superfici grigio-scuro; dimensioni cm 9,6x6,6x1,5.
Decorazione sulla superficie esterna: figurina femminile vestita (alt. cm 5, largh. cm 2,2/3,8), banda circolare eseguita ad incisione rialzata da pasta bianca.
- Figurina: testa circolare residua; lungo collo filiforme; braccia con mani, ripiegate al gomito e volte verso l'alto; linea della spalla orizzontale; arti inferiori filiformi con piedi ben evidenziati. Abito senza maniche, con taglio verticale al centro, interamente plissettato (o tessuto a righe), arricchito di una balza ricamata alla base della gonna a campana.

Banda circolare (ghirlanda?) a zone tratteggiate.

R. LORIA, *Figurette schematiche*. cit., p. 180 e segg.; E. CONTU - M.L. FRONGIA, *Il nuovo Museo...* cit., tav. I, 1; G. TANDA, *Le incisioni...* cit., p. 206, fig. 3, a.

17. Cuglieri (OR), domus de janas II di Serrugiu.

Frammento di vaso dalla forma non determinabile (misure non note). Decorazione solo sulla superficie esterna, eseguita ad incisione rialzata, forse, da pasta bianca o rossa (mancano informazioni al riguardo), raffigurante un personaggio femminile vestito, residuo.

Visibili gli arti inferiori, segnati da due segmenti paralleli.

Abito corto a vita lunga ed ampia gonna a pieghe.

E. CONTU, *Nuovi petroglifi schematici della Sardegna*, «B.P.I.», XVI, 74 (1966), p. 69, nota 1; R. LORIA, *Figurette schematiche...* cit., p. 179, nota 1, p. 193.

18. San Vero Milis (OR), Serra is Araus, tomba III (fig. 2, 1).

Ciotola emisferica ad orlo rientrante. Decorazione solo sulla superficie esterna, eseguita ad incisione a banda tratteggiata. Motivi: due duplici bande ad arco, disposte sotto una banda orizzontale parallela all'orlo; una banda circolare sul fondo; due figurine antropomorfe vestite.

Le due figurine, di differente altezza, hanno le seguenti caratteristiche: testa circolare; capigliatura a raggi, a zig-zag oppure a tratti rettilinei; collo filiforme; corpo nascosto da una banda rettangolare tratteggiata (abito a sacco?); arti inferiori accennati. Dimensioni non precisabili per assenza di informazioni in merito.

In corso di studio ad opera di E. Atzeni.

E. ATZENI, *Aspetti e sviluppi culturali del Neolitico e della prima Età dei metalli in Sardegna*, «Ichnussa», Milano 1981, p. XXXI, 10 a, p. 16.

19. Cabras (OR), da un probabile villaggio del Sinis (figg. 4-5, 7-8). Pisside decorata ad incisione rialzata da pasta bianca. Forma chiusa carenata. Orlo assottigliato rientrante con labbro convesso a margini arrotondati; breve collo a parete rettilinea. Carena alta arrotondata; vasca troncoconica a pareti leggermente concave, fondo piano. Impasto fine color bruno, lavorato con scarsa cura. Superficie esterna lisciata e lucidata color grigio scuro; superficie interna lisciata molto rozzamente, color grigio bruno. Alt. cm 5,1, diam. di bocca cm 9, diam di carena cm 12,8, diam. di fondo cm 6,6, spess. cm 0,4/0,8.

Decorazione: banda orizzontale, a tratteggi verticali, sotto l'orlo, sulla carena e alla base della vasca; stella a cinque punte risparmiata entro un cerchio campito di tratteggi sul fondo. Sul collo: quattro (forse cinque) motivi costituiti da bande a duplice arco tratteggiate, sottolineate da un arco e da una linea incisa parallela alle bande. Sulla vasca: tre figurine femminili vestite, alternantisi ad un motivo formato da tre bande circolari concentriche e tratteggiate oppure da due archi concentrici e tratteggiati, sottolineati da un arco inciso. Quest'ultimo motivo si ripete tre volte, di cui due in diretta successione. Considerata l'impostazione rigorosamente alternata dei motivi, appare assai probabile che uno di essi sostituisca, per ragioni a noi ignote, una figura femminile.

Delle tre figurine, vestite con abito senza maniche, una è residua. Analoghe sono le caratteristiche: impostazione a clessidra, braccia piegate al gomito e rivolte verso l'alto, mani a forcilla, testa circolare, lungo collo filiforme, arti inferiori filiformi, piede segnato da due trattini orizzontali.

Differenze si osservano negli abiti: nella prima figurina (residua) si individua una gonna scampanata con tre tagli verticali e balza sul fondo; nella seconda si osservano un taglio verticale, il «carrè» orizzontale pieghettato, balza all'orlo anch'essa pieghettata, probabili drappaggi sul corpetto e sulla gonna; nella terza un doppio «carrè» orizzontale o due pieghe larghe ed una doppia balza all'orlo, con tagli particolari, sul corpetto e sulla gonna.

I frammenti ceramici provengono da cumuli di terra smossa da mezzi meccanici in località vicina a Cuccuru s'Arriu - Cabras.

A causa del loro pessimo stato di conservazione — dovuto, presumibilmente, alla lavorazione ed alla cottura poco accurate — si è ritenuto opportuno sottoporli a consolidamento con Paraloid. Questo lavoro e quello di giuntura dei pezzi e conseguente ricostruzione della forma sono stati eseguiti egregiamente da Franco Satta.

Al fine di determinare alcune caratteristiche fisico-chimiche del manufatto, presso l'Istituto di Chimica Agraria dell'Università di Sassari sono state eseguite, ad opera del Prof. Pietro Melis, le seguenti analisi: diffrattometria ai raggi X (XRD) e termo gravimetrica (DTG).

L'analisi diafrattometrica ha fornito dati sulle sostanze cristalline presenti nel campione, non rilevabili per via ottica e la loro combinazione. Dal diafrattogramma (fig. 7) risulta che l'impasto è costituito da mine-

rali argillosi del tipo dell'illite, ai quali vennero aggiunti come degrassanti (o forse erano già presenti nell'argilla) il quarzo e i feldspati. La XRD rivela anche la presenza di carbonati.

Per un approfondimento di questo dato e per accertare, sia pure in prima approssimazione, il livello di cottura del reperto, è stata eseguita l'analisi termo-gravimetrica. L'esame del grafico di fig. 8 mostra un piccolo a 675° (attribuito alla trasformazione di CaCO_3), rivelando che il manufatto ha subito una cottura a temperatura inferiore a 675°, e confermando, così, in modo oggettivo, le caratteristiche di ceramica d'impasto mal cotto e, pertanto, poco duro, osservare ad un esame ottico.

La presenza stessa del carbonato di calcio, che si decompone (in presenza delle condizioni favorevoli perché ciò avvenga) verso gli 800° può essere considerato come un indizio a favore di una temperatura di cottura inferiore, appunto, agli 800°. Il manufatto è inedito.

20. Cabras, insediamento di Conca Ilonis (fig. 1, 3).

Peso fittile da telaio, di forma trapezoidale, decorato su tutte le facce. Dodici fori pervi disposti superiormente, lungo la base minore.

Alt. cm 5,8; largh cm 6,1/7,1.

Su di una faccia è incisa una figurina caratterizzata da testa circolare, capigliatura a tratti disposti a raggiera, collo segnato da due linee verticali e parallele, linea rialzata delle spalle, un braccio con mano aperta e pertine (rametto?) tra le dita, l'altro braccio abbassato, recante analogo oggetto.

A lato della figurina una banda circolare tratteggiata.

Ritrovamento sporadico.

E. ARZENU, *La Dea Madre nelle culture prenuragiche*, Sassari 1978, tav. VIII, 1-4, pp. 15-17.

2. *Analisi interna dei motivi figurativi.*

Riguardo ai motivi incisi su ceramica (nn. 6-20) si rileva la loro presenza su vasi fittili di tipo noto per la cultura Ozieri: ciotola emisferica (Sa Ucca 3,6,7), ciotola a calotta con orlo rientrante (S. Vero Milis), ciotola carenata (Sa Ucca 1), vaso a cestello (Sa Ucca 2,4,5 Molia), piatto (M. d'Accoddi), pisside (Cuccuru s'Arriu), peso da telaio (Conca Ilonis). Di alcuni vasi (Sa Ucca 8, M. Maiore, Serrugiu) non è definibile la forma.

Prevalgono, quindi, due tipi: vaso a cestello (n. 4) e ciotola emisferica (n. 3). I vasi n.d. (di forma non definibile) sono appena n. 3: Sa Ucca 8, M. Maiore, Serrugiu.

In generale i motivi appaiono eseguiti solo sulla superficie esterna (n. 10 pezzi: Sa Ucca 1-2 e 7-8, Monte d'Accoddi, Molia 1, M. Maiore, Serrugiu, Sa Vero Milis, Cuccuru s'Arriu); in quattro esemplari anche sulla superficie interna (Sa Ucca 3-6). Appare decorato su tutte le superfici il peso da telaio di Conca Ilonis.

Spesso il solco d'incisione che disegna i motivi è rialzato da pasta: bianca (n.5: Sa Ucca 1-2, Monte d'Accoddi, Molia, Cuccuru s'Arriu) oppure rossa (n. 3: Sa Ucca 3-5). In sette esemplari non si osservano tracce di pasta, presumibilmente scomparse.

Le figurine parietali differiscono nella tecnica di esecuzione: incisione a Tisennari, bassorilievo a Mesu 'e Montes II, pittura a Mandra Antine. L'impostazione appare rigorosamente schematica in tutti gli esemplari e sostanzialmente analoga pur nelle varianti a clessidra (Tisennari 1-2 e Thiesi) e a clessidra variata (Tisennari 3 e Mesu 'e Montes II).

Tale impostazione si riconosce (nelle sue linee fondamentali) nelle figurine incise su ceramica. In esse, però, sono presenti particolari come la testa, la capigliatura, le braccia, le mani, gli arti inferiori, gli abiti, i quali, mentre danno una connotazione realistica alle rappresentazioni, nello stesso tempo costituiscono un elemento differenziatore qualificante, forse anche in senso cronologico.

Sul problema dei rapporti tra i motivi parietali e i motivi eseguiti su ceramica si è già trattato in una nota alla quale si rinvia, per brevità (?). In questa sede si sottolinea lo stretto rapporto non solo figurativo ma anche ideologico e culturale esistente fra le due serie.

L'analisi interna e comparata della struttura e dei particolari figurativi delle rappresentazioni su ceramica permette di individuare due tipologie figurative e due *uniche*:

1, motivo singolo, con braccia piegate al gomito e sollevate, nella posizione comunemente definita dell'«orante» (Sa Ucca 2,8, Molia, M. Maiore, Cuccuru s'Arriu);

(*) G. TANDA, *Arte e Religione in Sardegna. Rapporti tra i dati monumentali e gli elementi della cultura materiale (Nota preliminare)*, «Actes of the Valcamonica Symposium 1979. The intellectual expressions of Prehistoric Man: Art and Religion, Valcamonica, 28 July - 3 August, 1979», Capo di Ponte (BS) 1983.

2, motivo in teoria, con braccia piegate all'altezza dei fianchi e rivolte ambedue sullo stesso lato, in atteggiamento di danza (Sa Ucca 1,3, M. d'Accoddi);

3, motivo singolo con il braccio destro sollevato, recante in mano un oggetto definibile, secondo il noto repertorio dell'arte schematica, come un alberiforme (una felce? un pettine?) e quello destro abbassato, anch'esso con analogo oggetto in mano (Conca Ilonis);

4, motivo di coppia (Serra is Araus).

I particolari figurativi, inoltre, sia quelli ripetitivi (che, perciò, hanno valore di costante) sia quelli unici suggeriscono utili elementi di valutazione d'ordine culturale e cronologico. Appare, pertanto, interessante osservare che nei tipi 1 e 2 (e limitatamente alle figurazioni complete) compare lo stesso tipo di testa, rotonda e priva di capigliatura (con una sola eccezione, Sa Ucca 3, in cui si riconoscono figure maschili). Negli *unicas*, invece, la testa è fornita di capigliatura, disegnata a guisa di raggiera, a tratti retrilinei, regolari e paralleli (Conca Ilonis e San Vero Milis) oppure ondulati (Sa Ucca 3 e figura di sinistra di S. Vero).

A proposito della testa si sottolinea la prevalenza (sempre riferendosi ai motivi utilizzabili) della forma rotonda (Conca Ilonis, Cuccuru s'Arriu, Monte d'Accoddi, Sa Ucca 1-3, Serra is Araus) su quella triangolare (Sa Ucca 4-5), complessivamente dodici su due (1).

Il collo, nelle figure in cui compare, è disegnato per lo più da una linea unica, lunga e sottile (Cuccuru s'Arriu, M. d'Accoddi, Sa Ucca 3-5, Serra is Araus, M. Maggiore) o doppia (Conca Ilonis, Sa Ucca 2) o triplice e quadruplici (Sa Ucca 1).

La linea della spalla (nei motivi utilizzabili) (2) è di due tipi: orizzontale (Conca Ilonis, Cuccuru s'Arriu, M. d'Accoddi, Sa Ucca 2, 4-5, S. Vero Milis, Thiesi) o rialzata (Sa Ucca 1 e 3), con prevalenza del primo tipo sul secondo.

Le mani, presenti su nove pezzi (3), sono indicate da tre (Sa Ucca

(1) Nel conteggio sono comprese tutte le figure, esaminate singolarmente. Si rimanda, pertanto, alle schede nn. 6 (Sa Ucca 1: n. 4 figure); 7 (Sa Ucca 3: n. 2); 14 (M. d'Accoddi: n. 2); 18 (S. Vero Milis: n. 2); 19 (Cuccuru s'Arriu: n. 3, di cui una priva di testa).

(2) Esclusi, quindi, Molia, Sa Ucca 6-8, Serrugiu.

(3) Cinque figurazioni sono incomplete (Sa Ucca 4-7 e Serrugiu); in una, S. Vero Milis, non compaiono affatto.

2), da quattro (Cuccuru s'Arriu, Conca Ilonis, Molia, M. Maggiore, M. d'Accoddi, Sa Ucca 1,8) oppure da cinque trattini (Sa Ucca 3), divergenti dal polso, obliqui ma rivolti verso lo stesso lato.

I piedi, segnati su otto esemplari, appaiono rappresentati da uno (Sa Ucca 1-2) o da due trattini orizzontali (Cuccuru s'Arriu, S. Vero Milis); da uno (Sa Ucca 6) o da due trattini obliqui (Sa Ucca 7); da quattro trattini divergenti dalla base degli arti e disposti sullo stesso lato (M. Maggiore).

Particolare interesse sociale ed economico presentano gli abiti indossati dai personaggi rappresentati (4): essi, infatti, mentre testimoniano nella loro ricchezza e raffinatezza l'esistenza di un artigianato tessile di lusso, nello stesso tempo forniscono indizi sull'organizzazione sociale delle comunità di cultura Ozieri.

Alcuni abiti sono disegnati con cura minuziosa (a), altri solo nelle linee essenziali (b), di altri, infine, (purtroppo frammentari) sono abbozzati solo alcuni particolari (c).

Si materializza, così, una «collezione» di modelli «elegantissimi» (a) che, in alcuni casi, non sembrano, poi, tanto lontani dal gusto o dalla moda attuali:

— abito con «carré» triangolare, ricamato sui bordi obliqui, corpetto aderente e gonna «longuettes» arricchita lungo un taglio obliquo (Sa Ucca 2);

— abito con «carré» a fascia orizzontale pieghettata, corpetto con apertura verticale, gonna scampanata di lunghezza normale con balza all'orlo anch'essa pieghettata (Cuccuru s'Arriu, figura n. 2);

— abito con due larghe pieghe orizzontali (o doppio «carré»?) a partire dalle spalle, corpetto aperto fino alla vita e mosso da un doppio taglio convergente, gonna a campana di lunghezza normale con tagli obliqui e doppia balza all'orlo (Cuccuru s'Arriu, figura n. 3);

— abito con apertura verticale fino all'orlo, corpetto plissettato in senso orizzontale, gonna a campana con motivo di file di ellissi (M. Maggiore).

(4) L'abito non compare nella figura di Conca Ilonis (a quanto ci è dato da argomentare, considerata la frammentarietà del pezzo) e nei due frammenti di Sa Ucca 8 e Molia.

Anche negli abiti disegnati con minor cura di particolari (b) si delineano alcuni modelli:

— abito a spalla orizzontale e gonna a campana di lunghezza normale (M. d'Accoddi);

— abito a spalle rialzate (con imboritura ?) e gonna lunga a campana (Sa Ucca 1).

Nelle figurine frammentarie (c) si individuano parti di vestiario: — gonne a campana (Sa Ucca 6) o con leggera svasatura all'orlo (Sa Ucca 7);

— abito con corpetto aderente, vita lunga e gonna a larghe pieghe (Serraju).

Vesti singolari sembrano essere quelle indossate dalla coppia di S. Vero Mills: un sacco rettangolare che copre interamente il corpo, nascondendo ogni elemento anatomico. Potrebbe trattarsi o di un abito di funzione particolare, ad esempio da cerimonia, oppure di un abito da travestimento.

In due motivi, infine, Sa Ucca 3 e 5, si osservano le maniche disegnate da una banda angolare campita di tratteggio orizzontale. A Sa Ucca 3 tale banda è la continuazione di quella che sottolinea le spalle rialzate.

3. Confronti e cronologia

Nell'intero arco del Neolitico isolano (VI-I metà III millennio a.C.) (?) è attestato — con frequenza ed impostazione differenti, in relazione ai diversi momenti del Neolitico — l'uso di decorare con motivi antropomorfici oggetti fittili e litici. Nel Neolitico Antico I (?) si trat-

(7) E. ATZENI, *Il Neolitico della Sardegna*, Estratto dagli «Atti della XXVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze, 7-10 novembre 1985», Firenze 1987; G. TANDA, *Nouveaux éléments pour une définition culturelle des matériaux de la Grotta Verde (Alghero - Sassari, Sardegna)*, «*Préhistères communautés paysannes en Méditerranée Occidentale*, Actes du Colloque International du C.N.R.S. (Montpellier, 26-29 avril 1983)», Paris 1987, pp. 425-431.

(8) G. TANDA, *Il Neolitico Antico e Medio della Grotta Verde, Alghero*, «ISTITUTO ITALIANO DI PREISTORIA E PROTOSTORIA. Atti della XXII Riunione Scientifica nella Sardegna

ta di decorazioni plastiche riservate alle anse. Nel Neolitico Medio (cultura di Bonuighinu) è presente la stessa tecnica decorativa, ma interessa solo motivi zoomorfi (?). Il motivo antropomorfo, invece, si individua,

centro-settentrionale, 21-27 ottobre 1978», Firenze 1980, p. 54, 3; fig. 4, d'-d'; fig. 10, e; fig. 9, a-b. Inoltre: EAD, *Il Neolitico Antico della Sardegna*, «Le Néolithique Ancien Méditerranéen, Actes du Colloque International de Préhistoire, Montpellier 1981», Montpellier 1982, pp. 333-337; EAD, *Le culture préhistorique*, in AA.VV., *La provincia di Sassari - I Secoli e la Storia*, Milano 1983, pp. 11-12; EAD, *Nouveaux éléments... cit.* Nelle note di pubblicazione di quest'ultimo lavoro nuove scoperte e nuove pubblicazioni hanno permesso di chiarire alcuni temi proposti. Ad una attenta lettura di D.H. TRUMP, *La grotta di Filicstru a Bonu Ighinu, Mare (SS)*, «Quaderni - 13», Sassari 1983, si delinea una fase intermedia (non evidenziata dall'A.), posta tra lo strato basale e quello successivo di Filicstru (quest'ultimo denominato cultura di Filicstru e caratterizzato da ceramiche non decorate).

La linea di demarcazione di tali strati d'altronde non era netta. Il Trump citato (p. 28), infatti, osserva, a proposito di D 7, una «presenza sparsa di cenere più o meno continua, che delimitava chiaramente un orizzonto, sebbene ci fosse poca differenza nel tipo di deposito sopra e sotto».

Lo strato intermedio, caratterizzato dal rarefarsi della decorazione impressa cardiale e strumentale e dal permanere dei tipi d'impasto, delle forme globulari e delle anse a maniglia, interessa i tagli superiori di D 7 ed i tagli basali di D 6. Si riassemano appresso alcune note significative che giustificano il riconoscimento, in questo strato intermedio, di una fase del Neolitico Antico, denominata Neolitico Antico II (G. TANDA, *Nouveaux éléments... cit.*, p. 424 e segg.):

la ceramica ingubbiata, presente in quantità leggermente superiore nei tagli più alti di D 7, continua con percentuali analoghe in D 6 (D.H. TRUMP, *La grotta... cit.*, p. 41); la ceramica a cordoni aumenta nei tagli superiori di D 7, continua in D 6 (D.H. TRUMP, *La grotta di Filicstru... cit.*, p. 41) con percentuali inalterate; le olle globulari a collo concavo cominciano nei tre tagli superiori di D 7, continuano in D 6 (ID), *La grotta di Filicstru... cit.*, p. 43);

la decorazione cardiale e strumentale è documentata da n. 8 frammenti «provenienti dal taglio più basso di D 6», a contatto con D 7 (ID), *La grotta di Filicstru... cit.*, pp. 44-45); nessun frammento decorato cardiale proviene dai tagli successivi di D 6 (ID), *La grotta di Filicstru... cit.*, pp. 44-46).

La distinzione in tre fasi del Neolitico Antico è sostenuta anche da E. Arzeni (E. ATZENI, *Il Neolitico della Sardegna*, Estratto dagli «Atti della XXVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze, 7-10 novembre 1985», Firenze 1987, p. 384).

Dopo la pubblicazione di E. CASTALDI, *Villaggio con santuario a Birtai (Oltena-Nuoro) (Il relazione preliminare)*, «R.S.P. » XXXVI 1-2 (1981), pp. 153-221, pare definitivamente dimostrato che le ceramiche di Grotta Rifugio-Oliena (G. TANDA, *Nouveaux éléments... cit.*, p. 428, B, 3; p. 430) debbano essere attribuite al Calcolitico, precisamente alla cultura di Monte Claro. Resta ancora aperto il problema della classificazione delle ceramiche decorate a foglioline impresse dalla grotta di Sa Ucca de su Tinittiolu (G. TANDA, *Nouveaux éléments... cit.*, p. 428, B, 2 e p. 430).

(9) Ad es. a Sa Ucca de su Tinittiolu (R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, fig. 9), a M. Maiore-Thiesi e Pusteris-Mogoro (G. TANDA, *Arte e religione... cit.*, p. 262, ivi prec. bibl.). Si veda anche E. ATZENI, *Il Neolitico... cit.*, p. 389.

assai stilizzato, nel manico di una spatola in osso e nella scultura a tutto tondo degli idoli (¹⁰). Torna il motivo antropomorfo — spesso in associazione o in presenza del motivo zoomorfo (¹¹) e talvolta di motivi vegetali (¹²) — nel Neolitico recente (cultura Ozieri) e nell'età del Rame, *comunque nel III millennio a.C.*, con una ricca gamma di tecniche d'esecuzione (plastica, bassorilievo, incisione) e di tipi figurativi, con differenti collocazioni, su materiali (ceramiche, oggetti d'ornamento in pietra, idoli, statue-menhirs) e su monumenti o siti (domus de janas, grotte naturali), con diverse attribuzioni culturali (cultura Ozieri, cultura di Filigosa).

Tale ampiezza e ricchezza di classi di materiali e di motivi figurativi sono il segno tangibile del rinnovato interesse, da parte delle comunità preistoriche del III millennio a.C., nei confronti del mondo circostante (uomini, piante, animali).

(¹⁰) La spatola proviene da Sa Ucca de su Tinirriolu (R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, fig. 10.1).

La definizione di stile o tipo naturalistico per la plastica a tutto tondo sta in G. TANDA, *ARTE PREISTORICA IN SARDEGNA. Le figurazioni taurine scolpite dell'Algherese nel quadro delle rappresentazioni figurate degli ipogei sarci a «domus de janas»*, «Quaderni-5», 1977, pp. 25-27. Sono note altre definizioni, comparse successivamente: idoli di schema volumetrico-naturalistico (E. ATZENI, *La Dea Madre nelle culture prenuragiche*, Sassari 1978, p. 58); di tipo volumetrico-ellissoidale (A. ANTONA RUJU, *Appunti per una seriazione evolutiva delle statuette femminili*, «I.I.P.P. Arti della XXII Riunione Scientifica nella Sardegna centro-settentrionale, 21-27 ottobre 1978», Firenze 1980, pp. 120 e segg.); di tipo volumetrico (AA. VV., *Il Museo Sanna in Sassari*, Sassari 1986, pp. 31-32, 60).

Alla attuale classificazione cronologico-culturale si arrivò dopo la scoperta della necropoli di Cuccuru s'Arriu-Cabras (V. SANTONI, *Il mondo del sacro in età neolitica*, «Le Scienze», n. 170 (ottobre 1982), pp. 70-80). Diverse erano state le precedenti attribuzioni cronologiche: ad una «prima fase di cultura Ozieri» secondo Lilliu (G. LILLIU, *La civiltà dei Sardi dal Neolitico all'età dei Nuraghi*, Torino, 1957, ristampa 1984, p. 141); alla fine del Neolitico Medio-inizi del Neolitico Recente per Tanda (G. TANDA, *Arte preistorica... cit.*, 1977, l.c.); alla cultura Ozieri per Atzeni (E. ATZENI, *La Dea Madre... cit.*, 1978, pp. 68-69); ad una «primissima fase della cultura Ozieri» per Antona (A. ANTONA RUJU, *Appunti per una seriazione... cit.*, 1980, p. 128).

(¹¹) Si citano in proposito le rappresentazioni corniformi incise, scolpite e dipinte delle domus de janas (cfr. G. TANDA, *Arte e religione della Sardegna preistorica nella necropoli di Sos Furrighesos-Arela*, Sassari 1984, ivi bibl. prec.; EAD., *L'arte delle domus de janas nelle immagini di Ingeborg Mangold*, Sassari 1985).

(¹²) Ad esempio il motivo albertiforme impresso a segmento dentellato su di un frammento ceramico proveniente da Sa Ucca de su Tinirriolu (R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, fig. 14.1) o gli albertiformi incisi su due accette litiche da M. d'Accoddi-Sassari

Passando ai confronti specifici (cioè ai motivi antropomorfici) ed esemplificativi, si rileva l'esistenza di analogie tematiche ma non figurative con motivi interi o frammentari, eseguiti su differenti classi di materiali attribuiti alla cultura Ozieri o, raramente, alla cultura di Filigosa.

A questo proposito si ricordano le raffigurazioni su oggetti:

— il motivo di tipo B' III 1 (¹³), inciso su ceramica, dalla tomba III di M. d'Accoddi (SS) (¹⁴);

— il motivo «faccia-oculi» (¹⁵), inciso su di un'acettina litica da Bau 'e Porcus - Oristano (¹⁶) oppure ottenuto con decorazione plastica su ceramica da Puisteris-Mogoro (¹⁷);

— la figurazione plastica antropomorfa, forse idoliforme, su ceramica di cultura Filigosa, proveniente dall'altare di M. d'Accoddi (¹⁸);

— i motivi «ad ancora» (¹⁹) o «a candelabro» (²⁰) ottenuti a bassorilievo su statue-menhirs (post Ozieri, precampaniformi);

— il motivo antropomorfo a bassorilievo, che ricalca il tipo inciso B'III 2 (²¹), della stele di M. d'Accoddi (cultura di Filigosa) (²²).

(esposte al Museo «G.A. Sanna» di Sassari, sala di M. d'Accoddi: cfr. E. CONTU - M.L. FRONGIA, *Il Nuovo Museo «Giovanni Antonio Sanna» di Sassari*, Roma 1976, p. 22).

(¹³) G. TANDA, *Arte e religione... cit.*, I, p. 24.

(¹⁴) Una prima notizia in F. LO SCHIAVO, *I tre guerrieri*, estratto da «Studi di Architettura in onore di Guglielmo Maetzke», I, Roma 1984, p. 67 e segg.

(¹⁵) E. ANATI, *Arte represse nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, «Archivi di Arte Preistorica», 2, Capo di Ponte (BS) 1968, p. 50.

(¹⁶) E. ATZENI, *Nuovi idoli della Sardegna prenuragica (Nota preliminare)*, estratto da «Studi Sardi», XXIII (1973-74), Sassari 1975, tav. VII, 1; è avvicinato dall'A. a vasi antropomorfi e placche-idolo da Troia, all'idolo di Arnesano, ad una stele da Avignon (ID., *Nuovi idoli... cit.*, tav. VIII).

(¹⁷) Frammentario e privo di rappresentazione di occhi (E. ATZENI, *Nuovi idoli... cit.*, tav. VIII, 1). È raffrontato al motivo a «I» del dolmen di Soto e ad un vaso da Swino (Danimarca) (cfr. ID., *Nuovi idoli... cit.*, tav. VIII, 2-3).

(¹⁸) G. TANDA, *Rapporti fra i dati... cit.*, p. 262.

(¹⁹) Risultano pubblicate, finora, sette statue-menhirs con motivo «ad ancora» capovolto: Genna Arrele I, Nuraghe Orrubiu II-III, V. Perda Iddocca II e VI, Barrili: cfr. EAD., *Arte e religione... cit.*, pp. 133-134 (ivi bibl. prec.).

(²⁰) EAD., *Arte e religione... cit.*, p. 120, fig. 35, c (ivi bibl. prec.); è capovolto.

(²¹) G. TANDA, *Arte e religione... cit.*, I, p. 24.

(²²) EAD., *Arte e religione... cit.*, II, p. 78, note 673 e 680.

Numerose appaiono anche le analogie tematiche con motivi attribuiti per lo più alla cultura di Filigosa, realizzati su monumenti (domus de janas) o in grotta. Si citano a questo riguardo i motivi ancoriformi di tipo B' IV IV⁽²³⁾, incisi⁽²⁴⁾ o scolpiti⁽²⁵⁾; i motivi antropomorfi di tipo B' I-II, incisi⁽²⁶⁾ o scolpiti; i motivi idoliformi incisi di Montessu - Santadi⁽²⁷⁾ o a bassorilievo di Monte Littu - Ossi⁽²⁸⁾. Sono motivi attribuiti alla cultura di Filigosa, fatta eccezione per gli ultimi due, di cultura Ozieri.

Quanto alle analogie con particolari figurativi, a proposito delle spalle rialzate si osserva la stretta affinità «di linea» con gli idoli fittili da Sa Ucca de su Tintiriolu, di cultura Ozieri⁽²⁹⁾ (fig. 2, 3, 6). La spalla rettilinea è, invece, comune agli idoli a placca, intera o traforata (questi ultimi di cultura Filigosa)⁽³⁰⁾. La rappresentazione dei piedi è nota da un motivo plastico da Sa Ucca de su Tintiriolu (fig. 3, 2) e da un piede fittile da Perfugas, entrambi di cultura Ozieri⁽³¹⁾.

⁽²³⁾ EAD, *Arte e religione... cit.*, p. 24.

⁽²⁴⁾ A Sos Furrighesos - Anela IX, Tomba Branca-Cheremule, Tomba dell'Emiciclo e Tomba Nuova Ovest: cfr. EAD, *Arte e religione... cit.*, tab. 27, 4, p. 133 (ivi bibl. prec.).

⁽²⁵⁾ EAD, *Arte e religione... cit.*, p. 133, fig. 35, 1, 4.

⁽²⁶⁾ Tipo B'I, nelle domus de janas di Tomba Branca-Cheremule e Tomba dell'Emiciclo-Oniferi; nella grotta del Buc Marino-Dorgali.

⁽²⁷⁾ Tipo B'II: figura scolpita a falso rilievo della Tomba del Capovolo-Pontesecco; figure incise della stessa tomba e, inoltre, delle domus VIII-IX di Sos Furrighesos e Tomba Branca.

⁽²⁸⁾ Tipo B'III: figure incise della Tomba dell'Emiciclo, Tomba Nuova Ovest, Tomba Branca e nella grotta del Buc Marino.

⁽²⁹⁾ E. ATZENI, *La Dea Madre... cit.*, tav. XXXV.

⁽³⁰⁾ G. TANDA, *Rapporti... cit.*, p. 262, fig. 103, a.

⁽³¹⁾ Sono tre idoli, provenienti dalle trincee F3^o, H1^o ed H2^o: il primo ed il terzo in contesto non sconvolto di cultura Ozieri. Cfr.: R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, pp. 152-153, fig. 27-1-3, tav. XXXII, 1-2, 4.

⁽³²⁾ Cfr. E. ATZENI, *La Dea Madre... cit.* Sulla cronologia degli idoli a placca traforata si registrano, in realtà, posizioni differenti: Atzeni li attribuisce alla cultura Ozieri (E. ATZENI, *La Dea Madre... cit.*, pp. 3-5, 68-69); Tanda (G. TANDA, *Arte Preistorica... cit.*, 1977, pp. 28-29; EAD, *Rapporti... cit.*, 1983, p. 261 e ss.), Conru (E. CONRU, *La Sardegna preistorica*, 1988, in stampa) ed Antona (A. ANTONA RUPU, *Appunti... cit.*, pp. 132, 137-138) alla cultura di Filigosa.

⁽³³⁾ Per Sa Ucca de su Tintiriolu cfr. R. LORIA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.* Il piede fittile di cultura Ozieri da Perfugas è stato mostrato a chi scrive, nel 1979, dalla dott.ssa Paola Lampus, facente parte, allora, della Coop. Sarda CE.AR., gruppo

Numerose appaiono i confronti europei ma poco utilizzabili, in genere, in quanto privi dell'indispensabile supporto della coincidenza cronologica (come verrà più avanti precisato).

Lo schema dell'orante, ad esempio, è attestato su ceramiche dell'Ungerheria, a Szelevenin-Vadas (ceramica a nastro, V millennio a.C.)⁽³²⁾ e Vucedol (stile di Bukk, 5500-4500 a.C.)⁽³³⁾ o di Philacopi-Melo (2500-2000 a.C.)⁽³⁴⁾.

La rappresentazione di figure in coppia, come a S. Vero Mills, è documentata nei Balcani, a Cascioarele (cultura di Gulmenitza: fine V millennio a.C.)⁽³⁵⁾, a Gomolova⁽³⁶⁾ e Vinča⁽³⁷⁾ (cultura di Vinča, fase antica e media, V millennio a.C.), nell'arte schematica iberica⁽³⁸⁾.

Quanto allo schema birrangolare o «classista», oggetto precipuo del presente lavoro, nella sua impostazione basale, a prescindere, quindi, dagli elementi che lo arricchiscono, variandolo e differenziandolo in senso non solo figurativo ma anche cronologico, si osserva la sua diffusione in un'area assai più vasta che va dalla Romania, a Train-Dealul Tintinilor (fase tarda di Cucuteni: circa 4.000 a.C.)⁽³⁹⁾, nella Russia

dislocato a Perfugas. L'interessante reperto è conservato nel magazzino dell'Istituto Museo Archeologico comunale di Perfugas.

⁽³²⁾ N. KALICZ, *L'âge de pierre et de cuivre en Hongrie*, Budapest 1970, tavv. 28-29; V. BORONÉANT, *Le caractères magico-religieux de l'art Épipaléolithique du Sud-Ouest de la Roumanie*, «Valcamonica Symposium 72. Actes du Symposium International sur les religions de la Préhistoire, Capo di Ponte 1975», pp. 107-108, fig. 47. Per la cronologia: S. PRIGORI, *Europa antica. Dagli inizi dell'agricoltura all'antichità classica*, Torino 1976, pp. 57.

⁽³³⁾ P. LAVIOSA ZAMBOTTI, *Le più antiche culture agricole europee*, Milano 1943, tavv. XXX/2,5; XXXI, 17. Cronologia da M. GIMBUTAS, *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B.C.*, London 1974, p. 19.

⁽³⁴⁾ CH. ZERVOS, *L'art des Cyclades*, Paris 1957, p. 9, figg. 171-172.

⁽³⁵⁾ M. GIMBUTAS, *The Gods... cit.*, p. 245, fig. 243; su Gulmenitza sono note due datazioni C 14: 4350 e 4450 ± 120 B.C...

Inoltre V. DUMITRESCU, *L'arte preistorica in Romania fino all'inizio dell'età del ferro*, «Origines», Firenze 1972, tav. 52, 1.

⁽³⁶⁾ M. GIMBUTAS, *The Gods... cit.*, figg. 100-101.

⁽³⁷⁾ EAD., *The Gods... cit.*, figg. 86 e 92.

⁽³⁸⁾ Ad esempio al Castillo (O. ACANFORA, *Pittura dell'età preistorica*, Milano 1960, p. 244) e La Vinas (EAD., *Pittura... cit.*, pp. 246 e 252).

⁽³⁹⁾ M. GIMBUTAS, *The Gods... cit.*, p. 15, figg. 92, 110; V. DUMITRESCU, *L'arte... cit.*, figg. 1-4, tav. XXVIII.

meridionale, su una stele di cultura Usatova (3.000 a.C.)⁽⁴⁰⁾, in Bulgaria, a Grotta Magourata (eneolitico bulgaro)⁽⁴¹⁾, a Melo (Philacopi: 2500-2000 a.C.)⁽⁴²⁾, a Malta (Tarxien, 2430 ± 150)⁽⁴³⁾, alla Spagna, nella Sierra Morena⁽⁴⁴⁾ e nel Bacino della Guadiana (eneolitico, II metà del III millennio a.C.)⁽⁴⁵⁾, al Portogallo, a Velez Bianco e Lapa do Bugio (eneolitico: II metà del III millennio a.C.)⁽⁴⁶⁾.

Un'area più ristretta, invece, a quanto ci è dato di sapere, è interessata da un elemento disrinto notato in due figurine sarde, la testa trapezoidale. Questa forma peculiare è, infatti, presente nell'Asia Minore su idoli⁽⁴⁷⁾, a Malta in figurine incise su ceramiche di stile Zebbug (Zebbug: 3190 ± 150 a.C.)⁽⁴⁸⁾ e su idoli da Skorba (Red Skorba:

⁽⁴⁰⁾ V. BORONEANT, *Le caractère magico-religieux...* cit., fig. 48, p. 108.

⁽⁴¹⁾ ID., *Le caractère...* cit., p. 108.

Per la cronologia cfr. E. ANATI, *Magourata Cave, Bulgaria*, «Boll. Camuno di Studi Preistorici» VI (1971), pp. 83-107, figg. 39, 49-50, 53, 68.

⁽⁴²⁾ Cfr. nota 34.

⁽⁴³⁾ J.D. EVANS, *Segreti dell'antica Malta*, Milano 1961, Pl. 85; ID., *The Prehistoric Antiquities of the Maltese Islands*, London 1971, Pl. 47, 6, fig. 67.

⁽⁴⁴⁾ Ad esempio alla Covatilla del Rabanero (H. BREUIL, *Les peintures rupestres scénatiques de la Péninsule Ibérique*, III, Sierra Morena, Imprimerie de Lagny 1933, p. 67, fig. 32), al Riparo del Monje (ID., *Les peintures...* cit., III, p. 73, fig. 35, Pl. XXXIII), alla Cueva de la Serpe (ID., *Les peintures...* cit., III, p. 37), ad El Escorialajo (ID., *Les peintures...* cit., III, p. 91, fig. 47, Pl. XXXVII, 1-2, 4-5). Per la cronologia dell'Enolitico della Penisola Iberica cfr. M. ALMAGRO GORBEA, *Las fechas del C 14 para la Prehistoria y la Arqueología peninsular*, «Trabajos de Prehistoria», 27, pp. 9-43. In questo lavoro vengono riportate alcune datazioni C 14 (non calibrate) sull'Enolitico: Los Millares sep. 19, 2430 ± 120 e 2345 ± 85; Almizaraque, 2200 ± 120; Cueva encantada do Martis, 2330 ± 250 e 1620 ± 250; Ereta del Pedregal, 1980 ± 250.

⁽⁴⁵⁾ Ad es. a Puerto Palacios (Almaden) (H. BREUIL, *Les peintures...* cit., II, Bas-sin du Guadiana, 1933, p. 5, fig. 4), a Las Moriscas (ID., *Les peintures...* cit., II, p. 88, fig. 27), a Las Viñas (Zarza-Junto-Alange) (ID., *Les peintures...* cit., II, p. 121, fig. 38.

⁽⁴⁶⁾ Motivo inciso su un vaso almeriano da Velez Blanco o su osso (O. ACANFORA, *Pittura...* cit., pp. 201-203, ivi bibl. prec.) oppure su una placchetta di schisto da Lapa do Bugo (V. PINGEL, *Beziehungen zum Westlichen Mittelmeer*, «Kunst und Kultur Sardiens vom Neolithikum bis zum Ende der Neolithikzeit», Milano 1980, pp. 162, Abb. 119).

⁽⁴⁷⁾ Nell'idolo di Dietsenhausen (W. TORBRÜGGE, *L'arte europea delle origini. Preistoria e Protostoria*, Milano 1969, p. 62.

⁽⁴⁸⁾ J.D. EVANS, *Segreti...* cit., pp. 52-53, figg. 5c e 6a (dalla tomba 4 di Zebbug); ID., *The Prehistoric...* cit., fig. 67.

3225 ± 150 d.C.)⁽⁴⁹⁾; è caratteristica di alcuni idoli cicladici da Naxos e Syros⁽⁵⁰⁾, ma è altrettanto peculiare ed assai più frequente nell'arte schematica⁽⁵¹⁾ e negli idoli o placchette-idolo della Penisola Iberica (II metà del III millennio a.C.)⁽⁵²⁾.

Una valutazione più approfondita, sotto l'aspetto cronologico, del complesso delle analogie figurative europee più sopra evidenziate, sembra indicare l'esistenza non di un'unica area bensì di aree diverse e ben distinte non solo geograficamente ma anche cronologicamente:

- 1, area balcanica (V-IV millennio a.C.);
- 2, Sardegna (fine IV-I metà del III millennio a. C.);
- 3, area cicladica (post 2700 a.C.: I metà del III millennio a.C.);
- 4, area Iberica (II metà del III millennio a. C.);
- 5, Malta (II metà del III millennio a.C.).

Si sottolineano, pertanto, i seguenti dati:

- parziale coincidenza tra le aree 1 e 2, tra la 2 e la 3, tra la 2, la 4 e la 5;
- anteriorità dell'area 1;
- posteriorità delle aree 4 e 5;
- contemporaneità (sia pure parziale) tra le aree 2 (esiti finali della cultura Ozieri), 3 e le aree 4-5.

Sembra, quindi, possibile, accorpando le aree minori (sulla base di quanto più sopra evidenziato), individuare due aree più vaste di diffusione:

A, l'area più antica, legata alla Sardegna;

⁽⁴⁹⁾ ID., *The Prehistoric...* cit., Pl. 34, 2a,d; fig. 67, p. 38.

⁽⁵⁰⁾ CH. ZERVOS, *L'Art des Cyclades*, Paris 1957, da Syros (Pl. 244-245, 247, 250-251, 254-255) e da Naxos (Pl. 40-42, 158).

⁽⁵¹⁾ Cfr. note 44-45; inoltre alla Piedra Escrita-Sierra Morena (H. BREUIL, *Les peintures...* cit., III, p. 85, figg. 42-43), a Escorialajo (ID., *Les peintures...* cit., III, p. 91, fig. 47).

⁽⁵²⁾ V. PINGEL, *Beziehungen...* cit., p. 162, Abb. 119; O. ACANFORA, *Pittura...* cit., pp. 201, 216; G. STACUL, *La Grande Madre. Introduzione all'arte neolitica in Europa*, Roma 1963, figg. 94-95, pp. 93-94.

B, l'area più recente, interessante la Sardegna (esiti evoluti e finali di cultura Ozieri), l'area cicladica, Malta e la Penisola Iberica, ristretta, sul piano cronologico, al periodo 2700-2300 a.C., cioè al Neolitico Recente ed alla fase iniziale dell'età del Rame.

L'interpretazione storica di queste elaborazioni si presenta assai difficile per numerosi aspetti: definizione geografica, cronologia, eventuali raccordi tra aree. Attribuire, infatti, un significato storico all'area A, porta ad ammettere l'esistenza di relazioni tra l'area balcanica e la Sardegna (?). Allo stato attuale della ricerca tale ipotesi non ha il supporto non solo di elementi di prova ma neppure di indizi consistenti. Pertanto la spiegazione del fenomeno analogico può rientrare tra i fenomeni di convergenza. Potrebbe, quindi, trattarsi di analogie figurative individuali come risposte figurative di comunità umane che abbiano agito in contesti socio-economici affini ma storicamente lontani. Potrebbe, però, trattarsi anche di risposte collocabili al di là di qualsiasi similitudine di contesto, ponendosi fuori dell'esegesi storica.

Esistono difficoltà interpretative anche per l'area B. L'ipotesi di accorpamento proposta, infatti, mentre sottintende una priorità cronologica sarda nell'elaborazione dei motivi figurativi in argomento (lasciando aperto il problema dell'origine dei motivi e, di conseguenza, dell'eventuale raccordo con l'area A), non rivela, però, elementi che spieghino o suggeriscano i meccanismi (e la loro natura) della conseguente trasmissione dei motivi nelle altre aree che, in apparenza, appaiono dipendenti dall'area sarda (comunque posteriori, almeno in parte, ad essa). Tanto si osserva se si pone la tesi dell'esistenza di una trasmissione di motivi figurativi dalla Sardegna nelle aree interessate (ipotesi difficilmente sostenibile in quanto priva di elementi probatori).

⁷⁹⁾ A proposito della cultura Ozieri De Marinis nota «tracce di influenze balcaniche sia nelle forme vascolari che negli stili ornamentali (soprattutto Vinça e Butmir)». B. BAGOLINI-R. DE MARINIS, *Scoperte di arte neolitica al Riparo Gabari (Trento)*, «Boll. del Centro Camuno di Studi Preistorici», 10 (1973), p. 72). Il medesimo A. ritiene che la figura dell'orante di Tomba Branca (cfr. note 24, 26) e di Sion, Valcamonica, Valtellina, Lengyel, Vinça e Cucuteni A2 siano in rapporto tra loro (ID., *Scoperte... cit.*, p. 73). Allo stato attuale questi ipotesi, assai suggestiva, non sembra essere sostenuta da validi elementi.

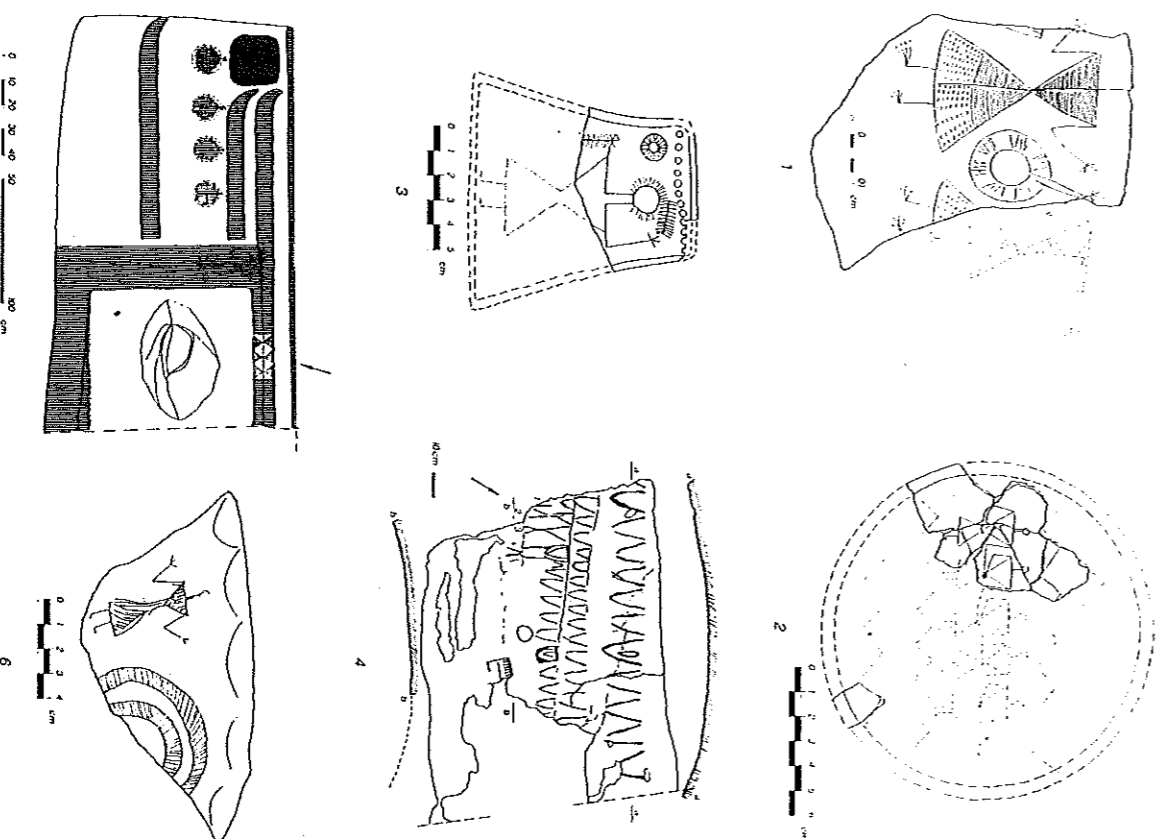


Fig. 1. *Motivi «clivoidi» incisi su ceramica*: 1, Monte Maggiore-Thiesi; 2, Monte d'Accoddi-Sassari; 3, Conca Illonis-Cabras; 6, Sa Ucca de su Tintirriolu-Mara. *Motivi eseguiti su parete*: 4, Tissemari-Bortigadas; 5, Mandra Antine-Thiesi.

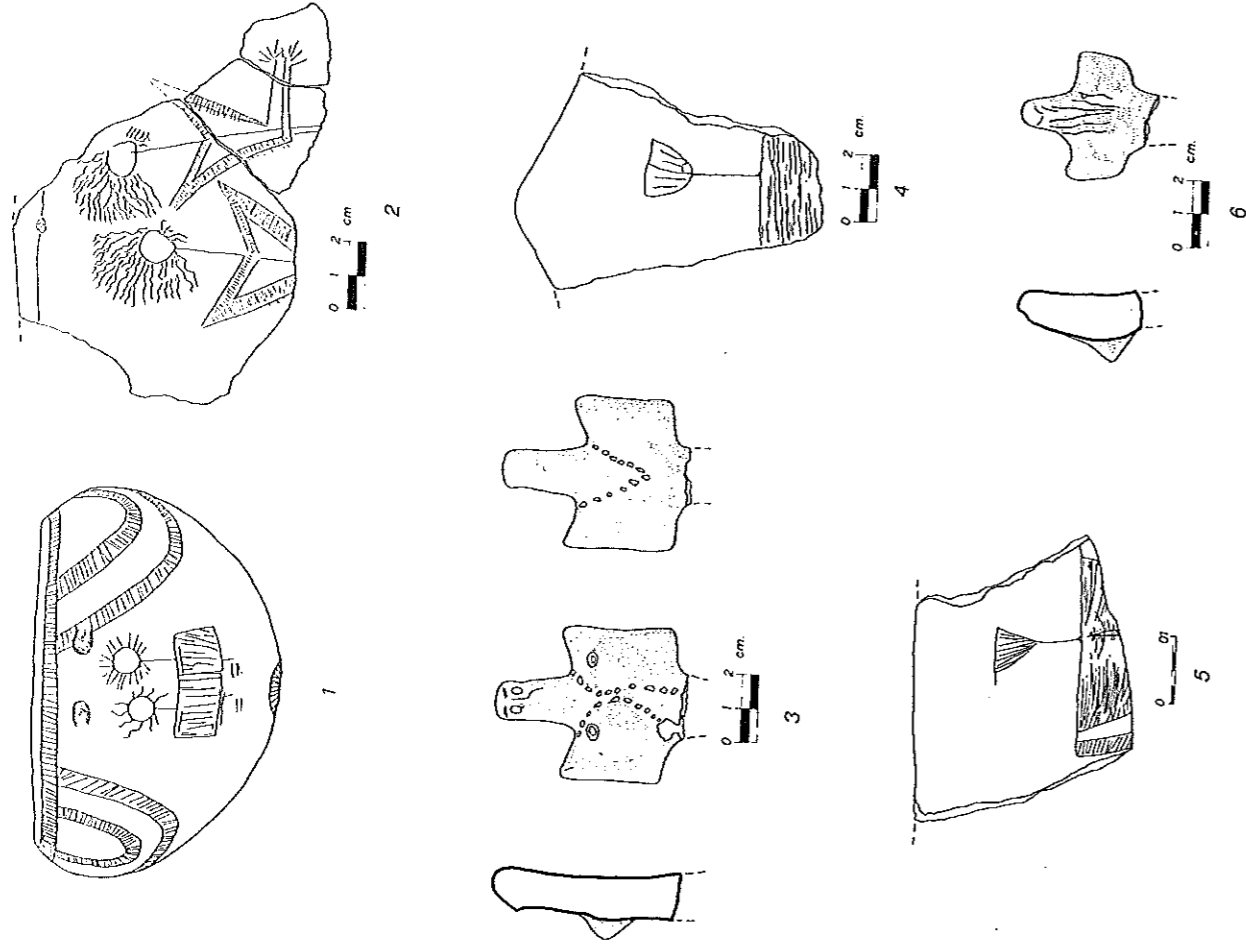


Fig. 2. *Motivi incisi su ceramica*: 1, San Vero Milis; 2, Sa Ucca de su Tintirriolu-Mara n. 3; 4, Sa Ucca de su Tintirriolu n. 4; 5, Sa Ucca de su Tintirriolu n. 5. *Figurine fittili*: 3 e 6, da Sa Ucca de su Tintirriolu.

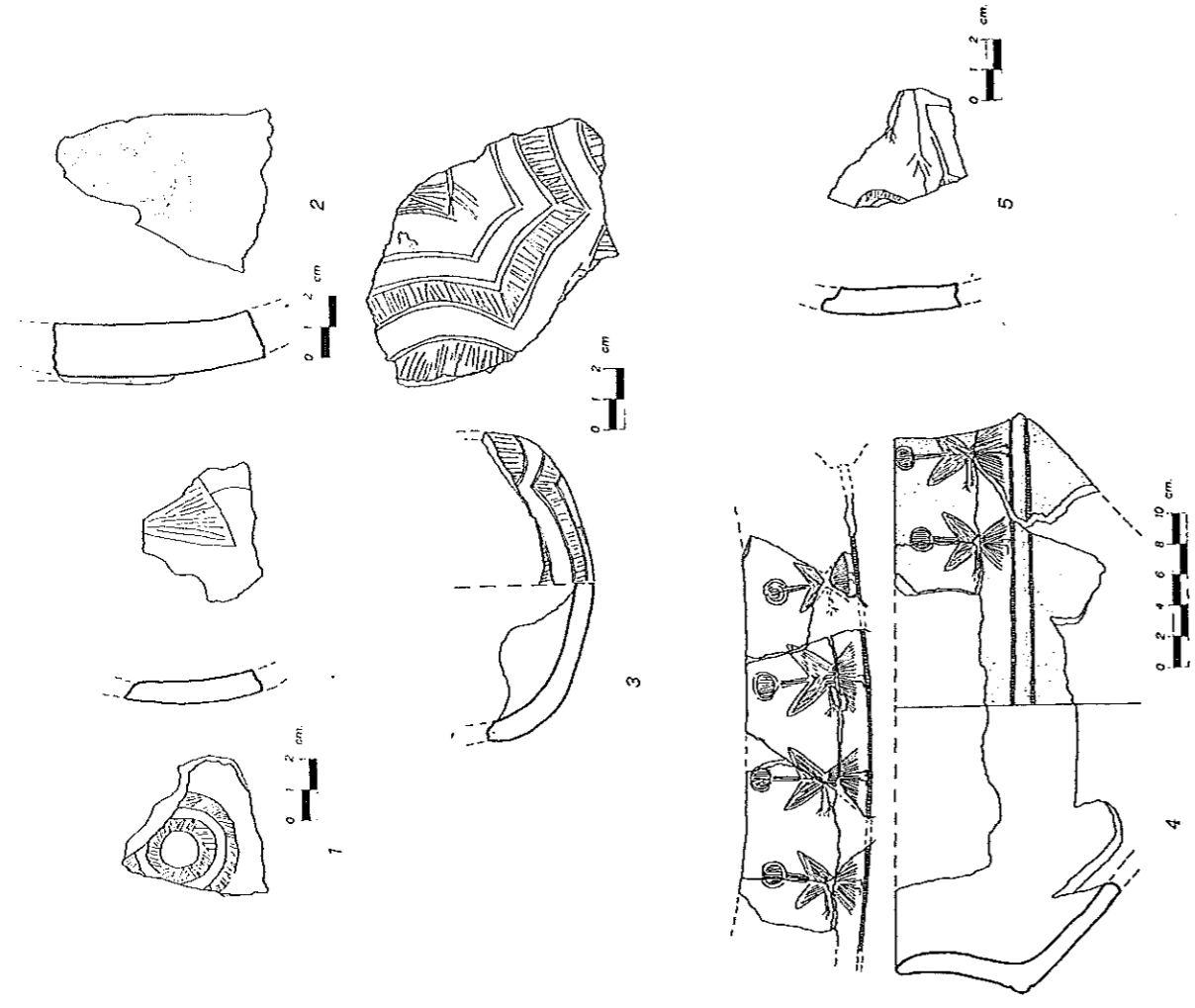


Fig. 3. *Motivi incisi su ceramica*: 1, Sa Ucca de su Tintirriolu-Mara n. 6; 3, Sa Ucca de su Tintirriolu n. 7; 4, Sa Ucca de su Tintirriolu n. 1; 5, Sa Ucca de su Tintirriolu n. 8. *Decorazione plastica*: 2, Sa Ucca de su Tintirriolu.

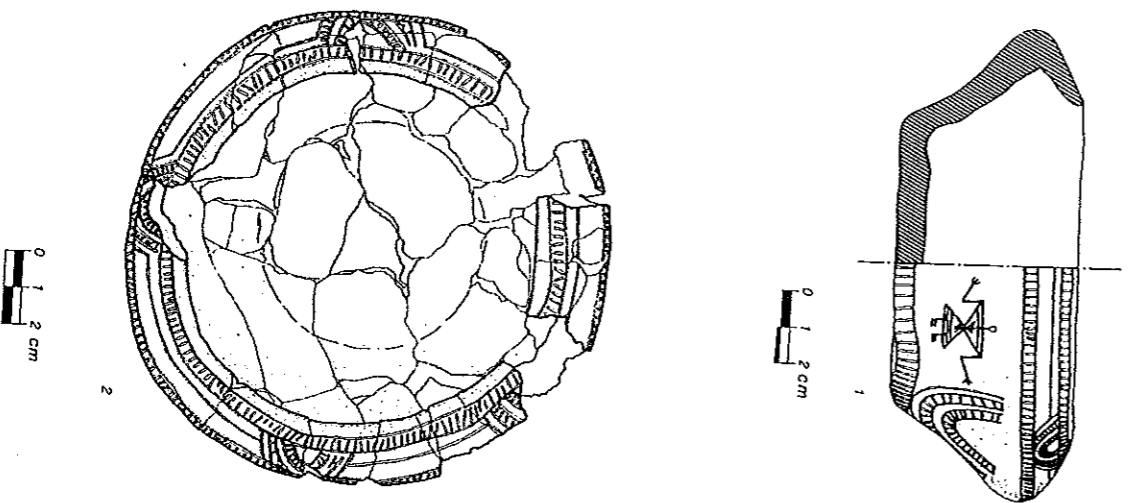


Fig. 4. Pisside da Cucuru s' Arriu-Cabras (?): 1, prospetto e sezione; 2, visione dall'alto.



Fig. 5. Sviluppo della decorazione incisa sulla superficie esterna della pisside da Cucuru s' Arriu (cat. 20).

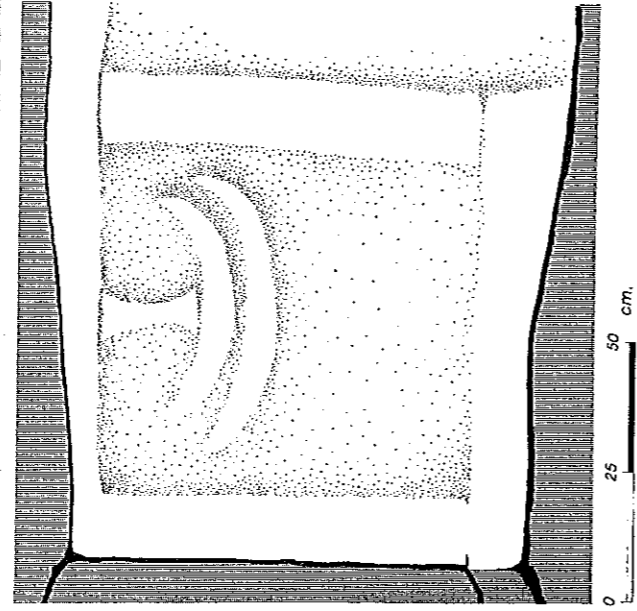


Fig. 6. 1, motivi «a clessidra» incisi sulla parete della domus de janas di Tisiennari-Bortigiadas; 2, motivo a clessidra scolpito della domus de janas di Mesu 'e Montes II-Ossi.

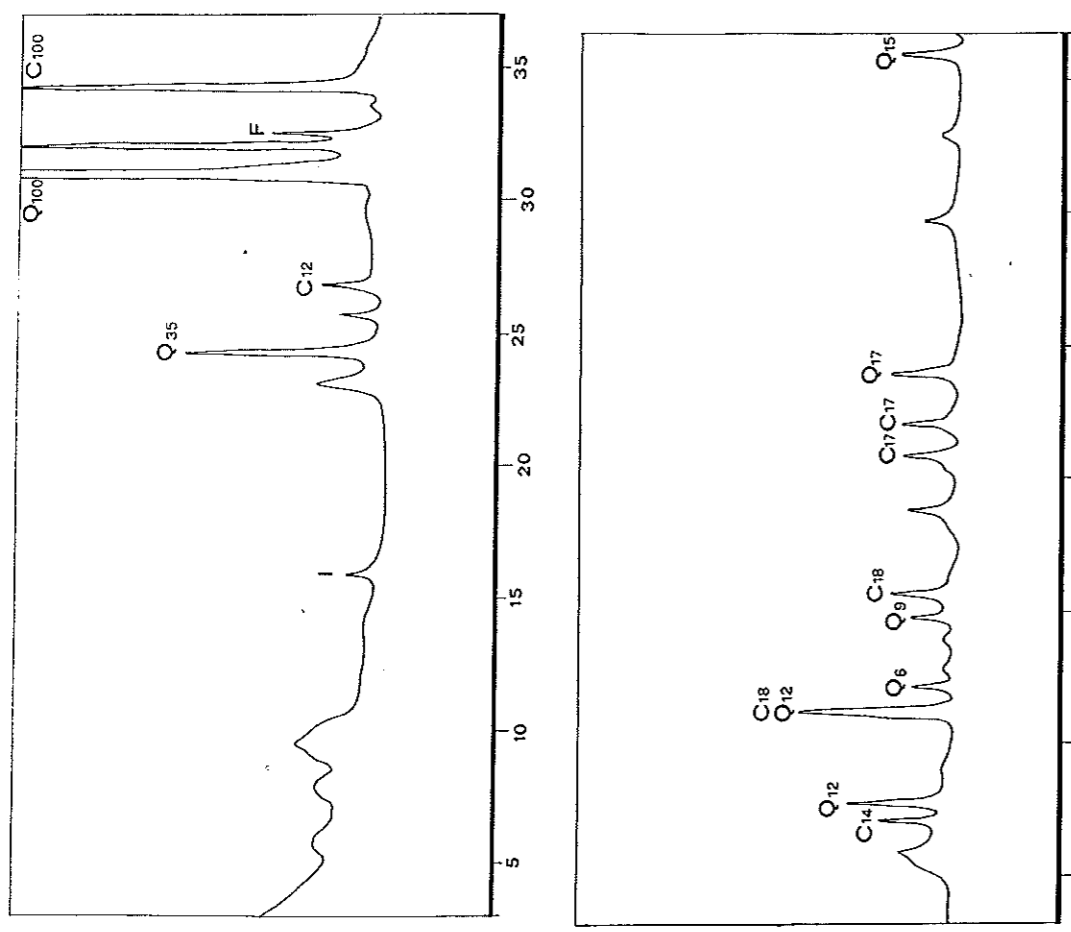


Fig. 7. Diffattogramma di un campione ceramico da Cuccuru s'Arriu-Cabras (cat. 20).
 I = Illite; Q = Quarzo; F = Feldspati; C = Carbonato di calcio.
 Campo 2 Theta: 3 73 1
 Parametri: 5 10 100
 Scala cps: 1000.

A questo punto della trattazione mi pare opportuno osservare che i problemi sollevati non trovano soluzioni convincenti forse perché il quadro tradizionale della cultura Ozieri, in cui trovano la loro collocazione i motivi figurativi «a clessidra», mutato a seguito delle grandi scoperte effettuate negli ultimi dieci anni⁽²⁴⁾, appare caratterizzato da vuoti, da apparenti contraddizioni ed incongruenze. È sembrato perciò opportuno ai palenologi che operano in Sardegna riesaminare, per una verifica doverosa, alcuni problemi riguardanti questa cultura; ad esempio la sua origine, lo sviluppo, l'articolazione in fasi, le relazioni esterne e gli esiti finali⁽²⁵⁾.

La verifica è appena iniziata: non resta che aspettarne i risultati, augurandosi che siano fruttuosi, utili, quindi, per una più puntuale interpretazione storica della cultura Ozieri e, in particolare, per risolvere o avviare a soluzione qualcuno dei problemi delineati a proposito dei motivi figurativi in argomento.

4. Il significato.

Alcune caratteristiche dei materiali e dei monumenti decorati forniscono utili suggerimenti sul significato e sul valore dei motivi stessi.

A proposito delle ceramiche, a suo tempo è stata sottolineata la presenza di figurazioni antropomorfe non solo all'esterno dei recipienti ma anche all'interno (cfr. p. 213). Questa circostanza singolare, unita alle caratteristiche delle ceramiche — impasti fini e ben cotti oppure poco cotti (e perciò poco resistenti), trattamento generalmente accurato delle superfici (in generale ben lucidate) raffinatezza e minuziosità delle decorazioni — fa escludere un uso abituale di quei recipienti e propendere, invece, per un uso straordinario.

Sulla loro funzione qualche indizio viene dalla tipologia vascolare. L'assenza dei vasi da cucina e dei contenitori di derrate, la presenza esclu-

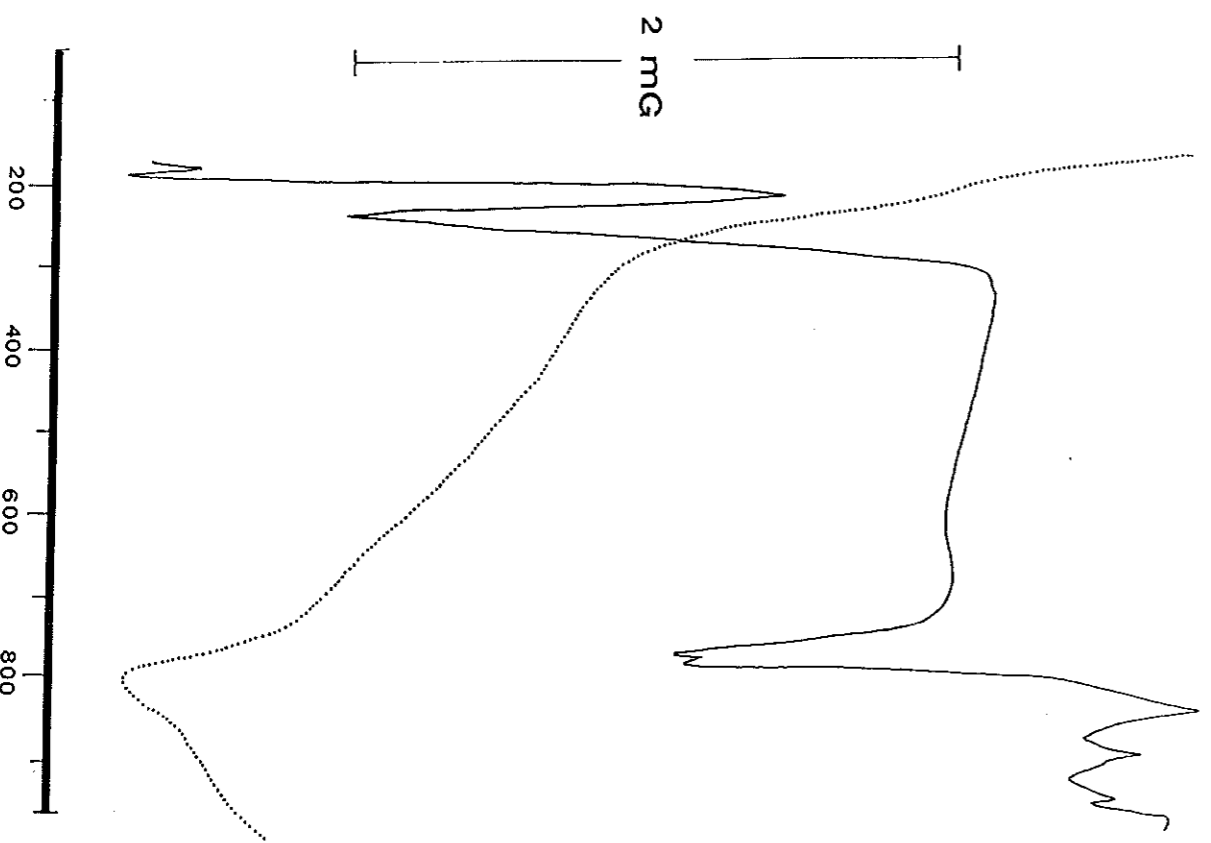


Fig. 8. Analisi Termogravimetrica: grafico relativo ad un campione ceramico da Cuccheru s'Arttu-Cabras.

⁽²⁴⁾ Nelle grotte di Sa Ucca de su Tinirriolu (R. LORIA - D.H. TRUMP, *Scoperte... cit.*), Filjestru (D.H. TRUMP, *La grotta... cit.*), e Corbeddu-Oliena (P.Y. SONDAAR - P.L. DE BOER - M. SANGES - T. KOTSAKIS - D. ESU, *First Report on a Paleolithic Culture in Sardinia*, «B.A.R.» - S229 (1984), «The Deyra Conference of Prehistory», pp. 30-47).

⁽²⁵⁾ G. TANDA, *Beziehungen zum östlichen Mittelmeer*, «Kunst und Kultur Sardinians vom Neolithikum bis zum Ende der Nuraghenzeit», Karlsruhe 1980, pp. 171-179; EAD, *Rapporti... cit.*, pp. 261-279.

siva di forme aperte e di dimensioni per lo più medie o elevate (Sa Ucca 1: diam. cm 31; M. d'Accoddi: diam. cm 31,2), la prevalenza delle ciotole (n. 5) e dei vasi a cestello (n. 4) sulle altre forme suggeriscono l'ipotesi di una ceramica di lusso e di rappresentanza.

Completano il quadro degli indizi la funzione dei luoghi di ritrovamento e le caratteristiche strutturali dei motivi stessi.

I materiali provengono, infatti, dalla grotta culturale di Sa Ucca de su Tinirriolu (n. 8); dall'altare di M. d'Accoddi (n. 1); da domus de janas (n. 3); dalla grotta di M. Maiore (n. 1) (la cui funzione non è stata ancora del tutto chiarita)⁽⁶⁹⁾; dai villaggi di Cuccuru s'Arriu e di Conca Illonis (n. 2), in rinvenimento sporadico⁽⁷⁰⁾. È, quindi, certa la loro provenienza *prevalentemente* da luoghi di culto (in tre casi funerario).

La pertinenza di questa ceramica al culto (ma senza possibilità di precisare, allo stato attuale, la natura di tale culto e la funzione specifica degli oggetti), sembra, quindi, l'ipotesi più attendibile.

D'altronde i motivi stessi, esaminati nelle caratteristiche strutturali, confermano quest'ipotesi. Le figurine intere, infatti, sono rappresentate in atteggiamento di preghiera oppure di danza, presumibilmente rituale o, comunque, legata ad usi di carattere sacro. La loro ripetitività è il chiaro segno di questo legame rituale.

Riguardo ai motivi delle domus de janas — e di Tisiennari, in particolare — il rapporto esistente con le figurine incise sulle ceramiche e la loro esecuzione sulle pareti di una tomba portano alle medesime conclusioni.

5. *Aspetti socio-economici.*

Le figure antropomorfe forniscono indizi, come più sopra è stato affermato, su alcuni aspetti socio-economici della vita delle comunità di cultura Ozieri. Testimoniano, infatti, con l'evidenza della rappresen-

⁽⁶⁹⁾ A causa dello sconvolgimento di gran parte del deposito: cfr. A. FOSCHI, *Il Neolitico antico della Grotta Sa Korona di Monte Majore (Thiesi, Sassari). Nota preliminare*, «Le Neolitique Ancien Méditerranéen. Actes du Colloque International de Préhistorie, Montpellier 1981», Montpellier 1982, pp. 339-346).

⁽⁷⁰⁾ Pare assai probabile che all'interno dei villaggi esistesse un'area sacra, dedicata al culto delle divinità: cfr. G. TANDA, *L'arte delle domus de janas...* cit., p. 100-110 (ivi bibl. prec.).

Non si esclude, pertanto, che le ceramiche in argomento provengano da aree di questo tipo.

tazione figurativa, l'esistenza di un artigianato tessile assai progredito, specializzato anche nella tessitura di stoffe di lusso e nella confezione di abiti dello stesso livello. Sono purtroppo poco numerosi i documenti utili per la ricostruzione storica di questo artigianato sia sul piano particolare (fibre usate, tecniche e strumenti per la tessitura, per il ricamo e per la colorazione) sia sul piano generale (la natura e l'organizzazione produttiva). Nondimeno l'interpretazione degli scarsi dati, alla luce delle acquisizioni note d'ambito mediterraneo ed europeo, ci consente di arrivare ad una ricostruzione per grandi linee.

Anche fuori della Sardegna le più antiche testimonianze sull'uso di stoffe per addobbi di abitazioni o per abiti sono di natura figurativa; risalgono al Mesolitico, all'arte del Levante Spagnolo (Riparo Cogul, Alpera, Minateda)⁽⁷¹⁾ o al Neolitico Antico e Medio [Çatal Hüyük⁽⁷²⁾, Ljubljana-Iugoslavia⁽⁷³⁾].

Altra interessante documentazione è successiva (Neolitico Recente ed Età del Rame) e di vario tipo: addobbi (ad es. incisioni dell'*allée couverte* di Göhlitzah-Mesemburgo (Germania)⁽⁷⁴⁾), impronte di tessu-

⁽⁷⁰⁾ O. ACANFORA, *Pittura... cit.*, p. 157; H. MASUREL, *Les premiers tissus*, «Archéologia», n. 188, marzo 1984, p. 46 e segg. La scena è denominata «La danza delle donne»; vi sono raffigurati personaggi femminili in rosso e nero, con gonna di media lunghezza scampanata verso l'orlo.

⁽⁷¹⁾ Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, VII (1966), p. 762, voce «tessuti».

Nel livello VII sono stati trovati otto sacelli, dei quali due (i nn. 6 e 7) presentano pareti dipinte con motivi tipici dei tessuti.

⁽⁷²⁾ H. MASUREL, *Les premiers tissus*, o.c., p. 46; figurina fittile vestita con abito decorato a motivi geometrici dello stesso tipo di quelli realizzati sulle ceramiche.

⁽⁷³⁾ H. BREUL, *Les peintures rupestres... cit.*, I, Au Nord du Tage, p. 63, fig. 39; J.D. CLARK, *Europa Preistorica. Gli aspetti della vita materiale*, Torino 1969, p. 263, fig. 131.

I disegni sono per lo più zig-zag orizzontali o verticali, disposti su fasce. Particolarmente interessante appare il motivo a «V» quadruplicato ricorrente sotto la linea del soffitto. Tale motivo richiama la fascia a denti di lupo realizzata a bassorilievo, sotto la linea del soffitto, su due pareti laterali della tomba II di Mesu 'e Montes-Ossi (G. TANDA, *L'arte delle domus de janas... cit.*, pp. 142-147, fig. 29 d). Non si esclude che tale fascia abbia il medesimo significato delle incisioni a «V» ricorrente di Göhlitzsch, cioè che possa interpretarsi come parte di addobbo di pareti decorate. D'altronde la concezione della tomba come traduzione in roccia della casa del vivo è ormai un dato acquisito per la preistoria della Sardegna. Su questa linea l'ipotesi su Mesu 'e Montes testé avanzata appare attendibile. Per la sua discussione e per una verifica ed un esame dei dati finora

ti sulle ceramiche ⁽⁶²⁾, fibre o frammenti di tessuto recuperati o rinvenuti in scavo ⁽⁶³⁾.

Risultano ampiamente documentati fin dal Neolitico anche gli strumenti per la lavorazione delle fibre, per la loro filatura e tessitura ⁽⁶⁴⁾. Il telaio verticale è attestato sia dai pesi sia da rappresentazioni figurate (ma su urne halstratiane ⁽⁶⁵⁾, in tempi piuttosto tardi, quindi). Di que-

editi sull'argomento si rimanda all'articolo G. TANDA, *La tomba II di Menù e Montes (Ossi-Sassari)*, in corso di elaborazione.

Su una delle pareti dell'allec di Göhlitzsch sono incisi, a lato delle fasce di motivi, un arco ed una faretra piene di frecce: sono le armi a disposizione del defunto. L'uso è documentato anche per la Sardegna. Si vedano, in proposito: G. TANDA, *L'arte delle domus de janas...* cit., fig. 5, 3 e, inoltre, EAD., *Arte e religione...* cit., II, p. 130 e segg. ⁽⁶²⁾ La cultura della ceramica a cordicella, così denominata per la tipica decorazione eseguita per impressione di una cordicella, presumibilmente fatta di fibre vegetali, sulla pasta fresca (Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, voce «ceramica a cordicella». II (1959), pp. 827-828; V. CHILDE, *L'alba della civiltà europea*, Torino 1971, p. 188 e segg.) è una dimostrazione, di per sé, della consuetudine di filare e torcere fibre.

Impronte di tessuti su ceramiche sono note da varie località europee. Alcuni esemplari sono conservati presso il Museo delle fibre tessili di Nèmmunster (H. MASUREL, *Les premiers tissus... cit.*, pp. 46-47; L. VOGT, *Geflechte und Gewebe der Steinzeit*, Basel 1937; ID., *Vanneries et tissus à l'Age de la Pierre et du Bronze en Europe*, Les Cahiers Ciba n. 15 (1948). La conoscenza e l'uso dell'intreccio delle fibre vegetali sono, parimenti, testimoniati dalle impronte di stuoie nei vari tipi conosciuti (a spirale, ad intreccio a torciglato, a diagonale, a scacchi) riconosciute in Europa (J.D. CLARK, *Europa preistorica... cit.*, pp. 286-287, fig. 130).

⁽⁶³⁾ Trovati per lo più in Svizzera, provenienti da depositi lacustri neolitici. Le fibre note sono vegetali (ortica e soprattutto lino; nessun reperto di lana è stato, finora, recuperato).

Si citano alcuni di questi ritrovamenti, assai famosi: il frammento da Ingenhausen (J.D. CLARK, *Europa preistorica*, p. 224; H. MASUREL, *Les premiers tissus... cit.*, pp. 48-49); conservato presso il Museo di Zurigo, studiato e riprodotto, in via sperimentale, dai Vogt (cfr. *supra*): quello del Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain-en-Laye e del Musée d'Art et d'Histoire-Geneve (H. MASUREL, *Les premiers tissus... cit.*, pp. 48-49), dal Lago di Paladru, a Charavines.

Sono noti anche i frammenti di stuoie dei tipi più sopra nominati (cfr. nota 62) e da varie parti d'Europa: dalla Spagna (Los Murciadagos), dall'Italia settentrionale, dalla Svizzera, dalla Germania, Danimarca, Britannia ecc. (J.D. CLARK, *Europa preistorica... cit.*, pp. 286-287).

⁽⁶⁴⁾ J.D. CLARK, *Europa preistorica... cit.*, pp. 293-297.

⁽⁶⁵⁾ ID., *Europa preistorica... cit.*, p. 296, fig. 133.

Giustamente il Clark osserva che il peso in terracotta è un indizio non una prova certa dell'esistenza del telaio verticale, in quanto i pesi venivano usati anche per altri scopi (pesca), così come la sua assenza non è la prova che non esistesse il telaio con pesi (infatti al posto dei pesi in terracotta potevano essere usate delle pietre).

stra ampia documentazione la Sardegna possiede ben poco: sono note solamente impronte di stuoie su basi di vasi fittili ⁽⁶⁶⁾ e di un tessuto di lino dal villaggio di S. Vittoria-Nuraxinieddu ⁽⁶⁷⁾, pesi da telaio ⁽⁶⁸⁾ e fusaiole ⁽⁶⁹⁾ di varia tipologia. Questi reperti, tenuto conto sia delle analogie figurative sia del quadro materiale più sopra riassunto sull'argomento, permettono di delineare anche per la Sardegna un'ipotesi di artigianato tessile non molto diversa da quella europea, per quanto riguarda gli aspetti evidenziali finora (fibre, tessuti, tecniche e strumenti di tessitura). Sembra, pertanto, che fossero conosciute ed utilizzate sia le fibre vegetali [certamente il lino selvatico, il *linum angustifolium* pianta endemica sarda ⁽⁷⁰⁾; non si esclude l'ortica ⁽⁷¹⁾] che quelle animali (peli di capridi e cervidi filati). Dei tipi di telaio era certamente usato quello verticale (come dimostrerebbero i pesi).

Per quanto concerne la natura e l'organizzazione produttiva, l'assenza di dati materiali (ad esempio resti di locali adibiti per la tessitura su larga scala, come le baracche per la tessitura halstratiane di Goldberg, presso Neresham) ⁽⁷²⁾ porta a supporre un sistema produttivo su scala limitata o, al massimo, per piccoli gruppi.

⁽⁶⁶⁾ Ad esempio su ceramiche del neolitico, da Puisteris e Conca Mionis (G. LILIU, *La civiltà... cit.*, tav. III b).

⁽⁶⁷⁾ F. CHERCHI - PABA, *Evoluzione storica dell'attività industriale agricola caccia e pesca in Sardegna*, I, 1974, pp. 98 e 101-102. Il Paba ritiene che queste impronte riguardino un fine tessuto a reticolo semplice «identico a quello reperto nelle palafitte di Robenhausens» (F. CHERCHI - PABA, *Evoluzione Storica... cit.*, pp. 97 e 102).

⁽⁶⁸⁾ Di forma troncopiramidale (come quello pubblicato nel presente lavoro), piramidale, a navicella (E. ATZENI, *La Dea Madre... cit.*, fig. 6), a rene (E. CONTU - M. FRONGIA, *Il nuovo Museo... cit.*, p. 23, tav. III f).

⁽⁶⁹⁾ Numerose ad esempio a M. d'Accoddi, dagli scavi dell'altare preistorico (ID., *Il nuovo Museo... cit.*, p. 23) e nella grotta di Sa Ucca de su Tinritolu (R. LORSA - D.H. TRUMP, *Le scoperte... cit.*, fig. 37).

⁽⁷⁰⁾ È infatti, presente in tutte le regioni della Sardegna: evidentemente è una pianta acclimatata e adattata.

Compare in tutte le zone aride del Mediterraneo: di qui si sarebbe diffuso nel resto d'Europa (F. CHERCHI - PABA, *Evoluzione... cit.*, p. 29).

⁽⁷¹⁾ Come per l'Europa: J.D. CLARK, *Europa preistorica... cit.*, p. 289).

⁽⁷²⁾ Di tempi successivi alla cultura Ozieri.

Per le baracche halstratiane cfr. J.G.D. CLARK, *Europa preistorica... cit.*, p. 296 (ivi bibl. prec.).

Resta un ultimo problema: chi è rappresentato nelle figurine? Sono, intanto, per lo più, personaggi femminili, fatta eccezione per gli individui di Sa Ucca 3, maschili, in quanto forniti di barba.

Gli uni e gli altri sono raffigurati in atteggiamento statico e ripetitivo, di danza e di preghiera. Questa peculiarità denuncia il collegamento con la sfera culturale.

Non si esclude, pertanto, che in queste figurazioni antropomorfe siano adombrati personaggi di rango religioso oppure personaggi comuni, impegnati però nell'esecuzione di cerimonie e rivestiti, per questo, di abiti adeguati alla circostanza sacra.

I disegni delle figg. 1-3 sono opera di Roberta Meloni, su originali di vari Autori; quelli delle figg. 4-5 sono dovuti interamente a Franco Satta; quelli delle figg. 6,2 e 7-8 a Francesco Carta.

Provenienza degli originali.

Fig. 1: 1,6, R. LORIA - D. TRUMP, *Le scoperte ... cit.*; 2,4, G. TANDA, *Le incisioni ... cit.*;

3, E. ATZENI, *La Dea Madre ... cit.*;

5, E. CONTU, *Tombe dipinte ... cit.*;

Fig. 2: 1, E. ATZENI, *Aspetti e sviluppi ... cit.*;

2-6, R. LORIA - D. TRUMP, *Le scoperte ... cit.*;

Fig. 3: 1,3-5, R. LORIA - D. TRUMP, *Le scoperte ... cit.*;

2, inedito

Proprietà dei disegni e delle fotografie

Disegni tratti da R. LORIA-D. TRUMP, da E. CONTU e da G. TANDA: Soprintendenza ai Beni Archeologici per le Province di Sassari e Nuoro; da E. ATZENI: di proprietà del medesimo.

Disegni di Cucuru s'Arriu e di Mesu 'e Montes II: proprietà di chi scrive.

La fotografia di fig. 6,1 è opera dell'A.