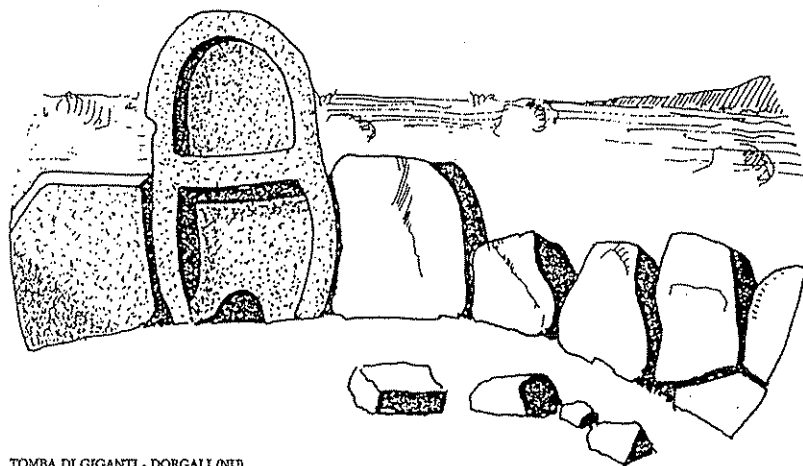


COMUNE DI SASSARI - ASSESSORATO ALLA CULTURA
CIRCOLO CULTURALE "A. SEGNI" SASSARI

MOSTRA FILATELICA
a tema
"ARCHEOLOGIA"



TOMBA DI GIGANTI - DORGALI (NU)

SASSARI - PADIGLIONE DELL'ARTIGIANATO 22-24 MARZO 1990

CIRCOLO CULTURALE
"A. SEGNI"

Sede Sociale: VIA UNIVERSITÀ, 10 - SASSARI

Telef. 079/234998

Recapito Postale: Casella Postale 368 - 07100 SASSARI

NUMERO UNICO

a cura di *Renato Pintus*

MOSTRA FILATELICA NAZIONALE
SU TEMA ARCHEOLOGICO

Comitato Esecutivo:

PROF. MARIO PINTUS
DOTT. MARIO PETRETTO
DOTT. RENATO PINTUS

Il Circolo Culturale "Antonio Segni", distintosi lo scorso anno per aver organizzato con successo la mostra filatelica e storico postale nazionale, celebrativa del 250° anniversario dell'istituzione del servizio postale in Sardegna, ha voluto quest'anno "ripetersi" organizzando un'altra mostra filatelica nazionale su tema archeologico, con la determinante collaborazione del gruppo "archeologia" del Centro Italiano di Filatelia tematica.

Dopo quella storico-postale, una grande mostra tematica che vede la partecipazione dei migliori specialisti del settore in campo nazionale.

La Città di Sassari, che ha grandi tradizioni in campo filatelico, vede però per la prima volta una grande manifestazione tematica, la quale apporta indubbiamente altro prestigio al suo glorioso blasone.

IL PRESIDENTE
MARIO PINTUS

Ancora una volta il Circolo "A. Segni" propone una manifestazione particolare e significativa che unisce, alla mostra filatelica, altri incontri di grande interesse; infatti la manifestazione di quest'anno viene realizzata di concerto con il gruppo "Archeologia" del C.I.F.T. e con l'Istituto di Antichità ed Arte della Facoltà di Magistero dell'Università di Sassari.

Questo felice abbinamento offrirà agli appassionati di archeologia la opportunità di un incontro con il mondo della filatelia che merita maggiori attenzioni da parte di un numero sempre più numeroso di appassionati.

Un caloroso e sentito ringraziamento al Circolo "Segni" e in particolare al Comitato organizzatore per l'entusiasmo per il quale si prodiga a favore della filatelia e della cultura a vantaggio di Sassari e dei sassaresi.

LINO MELE
Assessore alla Cultura
del Comune di Sassari

PROGRAMMA

Giovedì 22 Marzo

ore 10,30 - Inaugurazione

Conversazione del Prof. ERCOLE CONTU, Direttore dell'Istituto di Antichità ed Arte dell'Università di Sassari, sul tema: *"Primi documenti e lettere nell'antichità"*

Visita alla mostra e rinfresco in onore dei convenuti

ore 16-19 - Visita alla mostra.

Venerdì 23 Marzo

ore 9-13

16-19 - Visita alla mostra

In mattinata escursione degli ospiti alla necropoli "Anghelu Ruju" di Alghero

ore 18 - Conferenza della docente universitaria PEPPINA TANDA, sul tema: *"La casa nelle culture prenuragiche"*.

Sabato 24 Marzo

ore 9-13

16-19 - Visita alla mostra

ore 9 - Visita guidata degli ospiti al Museo "Sanna"

ore 17,30 - Consegna di targhe ricordo agli espositori e chiusura della mostra.

Nella sede della mostra funzionerà, nei tre giorni di apertura, un ufficio postale distaccato munito di annullo speciale figurato con la "Tomba dei Giganti" di Dorgali.

PRIMI DOCUMENTI E LETTERE NELL'ANTICHITÀ

Se per posta si intende la spedizione e il recapito della corrispondenza o la corrispondenza stessa, come vuole il Palazzi, l'invenzione della posta corrisponde all'invenzione della scrittura. Si deve perciò concludere e constatare che era già presente ad Uruk, in Iraq, cioè in Mesopotamia, sul medio Eufrate, dal 3000 circa av. C.: è questo infatti il tempo a cui risalgono i più antichi documenti scritti, incisi a fresco con caratteri cuneiformi su tavolette di creta, poi fatte asciugare al sole. Anzi si può affermare che qualunque documento scritto è una forma di corrispondenza, cioè di lettera: sia esso una semplice ricevuta di magazzino o d'archivio, quali sono infatti per lo più i più antichi documenti, o anche una formula magico-divinatoria o un'iscrizione, scolpita sulla pietra, dedicata a qualcuno. In tutti questi esempi infatti è registrato un concetto o un messaggio da ricordare o da trasmettere ad altri tramite segni, scritti in base a delle convenzioni e che perciò possono esser intesi da più persone interessate. Questi segni prima furono pittografici (uomini animali e cose in vari atteggiamenti), talora con solo valore ideografico (come i nostri numeri o la segnaletica stradale), tal'altra anche o solo con valore fonetico (come nel caso dei geroglifici); ma poi ben presto divennero quasi esclusivamente fonetici.

Non sfugga inoltre la considerazione che l'invenzione della scrittura (per la quale in Egitto si usava anche il papiro) si ebbe come conseguenza di un'esigenza amministrativa derivante da un'economia, divenuta complessa, che comportava la necessità di prevedere e documentare l'accumulo e la ridistribuzione di beni e servizi e di facilitare i rapporti fra persone ed entità economiche e politiche, anche se geograficamente lontane.

Ben presto si affermarono perciò alcune caratteristiche proprie ancora oggi della corrispondenza epistolare, quali quelle della garanzia di autenticità e di riservatezza. Alla prima necessità si provvedeva con l'impressione nella creta di un sigillo personale figurato e alla seconda mettendo la lettera stessa in una busta chiusa, anch'essa

munita di sigillo. Tali buste (come quelle p. es. trovate nella Turchia centrale a Kultepé e datate al 1900 av. C.) erano costituite da uno spesso involucre, anch'esso di creta fresca (a forma di focaccia quadrata: cm 5,5 x 5,5 x 2,7 o anche più grandi), che avvolgeva una tavoletta dello stesso materiale, e recavano scritti esternamente gli elementi di riconoscimento del mittente e del destinatario o indicazioni sul contenuto del documento interno.

Certo ancora non esisteva il nostro francobollo ma ne era indubbio equivalente la retribuzione in natura che doveva ricevere per il suo servizio colui che era incaricato della consegna o della archiviazione.

Anzi, con l'accrescersi ed il complicarsi di tali funzioni, il messaggero (ma anche lo scrivano, l'archivista, il tesoriere o il magazziniere) finiva per esercitare continuamente una specifica professione nell'ambito della società alla quale apparteneva. Non per niente nella mitologia greca Zeus affida ad Hermes (il Mercurio dei Romani) la funzione di messaggero degli dei ed a tal fine, perché arrivasse più veloce, lo munisce anche di sandali e copricapo alati. Ma doveva trattarsi di messaggi verbali, perché non risulta dalla mitologia che gli dei avessero mai imparato a leggere e scrivere !

Oltre ad Hermes, anche la personificazione divina della Fama era, giustamente, considerata un messaggero.

Erodoto (VII, 134) ci racconta che al messaggero di Agamennone, Taltibio, era dedicato un santuario a Sparta ed i suoi figli avevano ereditato da lui il compito di ambasciatori della città.

Altri messaggeri, finiti talora tragicamente, si ritrovano in Grecia in rapporto con importanti avvenimenti storici, come p. es. le Guerre Persiane e quella del Peloponneso, del V sec. av. C.

Ieri come oggi il contenuto delle lettere (o dei documenti in genere) era il più diverso possibile. Mentre un personaggio dell'antico Egitto si lamenta che il mondo non era più quello di una volta, perché i malvagi venivano premiati mentre i buoni subivano ogni angheria; una lettera, trovata nell'archivio reale, fra altre ventimila tavolette (comprendenti tutto lo scibile del tempo e persino il primo vocabolario bilingue) dalla missione archeologica italiana nell'antica città di Ebla in Siria ed appartenenti al 2500 av. C., costituisce una documentazione di spionaggio politico internazionale, perché è opera di una spia che operava a Mari, città rivale, situata circa 400 km

più ad est, sull'Eufrate. Mari anzi ricompare anche in un altro documento in quanto risulta aver versato alla città di Ebla una tonnellata di argento e 65 kg. d'oro.

Fra le lettere del 1900 av. C. rinvenute nella suddetta località turca di Kultepe, una era stata scritta da un mercante per questioni di affari, ivi compresa la riscossione di crediti; un'altra invece, che era appunto chiusa nella sua busta, riguarda un contratto matrimoniale fra persone anziane. Ancora circa nello stesso tempo si hanno in Mesopotamia (a Tell Yelki) documenti di adozione col nome del re Ibal-*pi*, che è più o meno contemporaneo del re e legislatore babilonese Hammurabi. Nello stesso tempo in Egitto un marinaio racconta le sue avventure per mare ed il suo drammatico naufragio.

Ancora in Egitto, nella sua parte settentrionale, si ritrova a Tell-el-Amarna l'intero archivio, con circa trecento tavolette di quello che potremmo chiamare il Ministero degli esteri del Faraone Amenofi IV-Ekhnaton (1367-1350), ma relative anche ad Amenofi II. Esse erano state scritte, in babilonese, lingua diplomatica di allora (così come mille anni prima era avvenuto ad Ebla per la lingua accadica), ai sovrani d'Egitto dai re dei Mitanni, degli Ittiti, di Assur, Babilonia, Cipro ecc.

In una lettera molto affettuosa ma molto interessata, p. es., il re dei Mitanni (confinanti con gli Ittiti) si lamenta di aver ricevuto in dono dal faraone solo una lamina d'oro che gli sembra anche mescolato a rame... In un'altra lettera appare chiaro invece il doppio gioco di un altro re dei Mitanni, Aziru, che si professa amico del faraone ma si comporta in modo contraddittorio. Per altro la città di Tunip, che teme Aziru, si lamenta di essere stata abbandonata dal faraone: «Per anni ci siamo rivolti al nostro Signore ma non né abbiamo ricevuto neppure una parola».

È di questo periodo anche una lettera del delegato egizio a Gerusalemme, che scrive per far capire la grave situazione in cui versa la regione siro-palestinese, già sicuro dominio egizio. Questa lettera contiene un *post-scriptum* per lo scriba segretario del faraone, dove si può leggere all'incirca: «Cerca di far capire, senza tanti giri, al mio Signore che tutto qui sta andando alla malora».

Infine è la vedova di Tutankhamon, a cui pesa la solitudine, a scrivere nel 1349 al re degli Ittiti chiedendogli di mandarle un figlio in sposo, che regnerà sull'Egitto.

Sinora non ho accennato alle tavolette d'argilla che riportano la cosiddetta «Epopèa di Gilgamesh», re di Uruk, ed hanno per argomento il Diluvio Universale di cui ci parla la Bibbia (Genesi, VI-VIII). Qualche tavoletta, degli inizi e della metà del II millennio, ove si tratta di questo argomento viene dalla regione babilonese (Nippur); ed ha uguale provenienza una versione più antica, cioè sumerica, da cui si trae la convinzione che, veri o in parte mitici, i fatti in questione dovrebbero riferirsi a tempi anteriori al 2000 av. C. Comunque il racconto originario, al quale si ispira anche la molto posteriore versione biblica (VIII-VI sec. C.), è proprio babilonese. Così si spiegano anche concordanze notevoli e non marginali differenze tra i testi delle suddette tavolette e la Bibbia. Inoltre l'avvenimento ci viene estesamente narrato nelle 200 righe di una delle circa 20.000 tavolette rinvenute a Ninive nella biblioteca del re assiro Assurbanipal (668-626 av. C.).

Considerato anche che questo Convegno si interessa della riproduzione dei monumenti nei nostri attuali francobolli, forse è il caso di riconoscere un possibile antenato di questa usanza nei sigilli figurati della Mesopotamia: nei quali appunto, almeno dalla fine del IV al I millennio av. C., appare l'immagine della torre sacra: la *ziggurat* o, nel linguaggio biblico, la Torre di Babele. Non mi pare il caso inoltre di trascurare di accennare al fatto che questi sigilli, come i nostri in ceramica, erano usati anche per garantire e chiudere non solo documenti, ma anche pacchi, giare, sacchi, forzieri, archivi e magazzini. Talora anzi, a maggior garanzia e quasi bolle di carico e scarico, si ritrovano insieme nello stesso pezzo di creta sia il sigillo di chi consegna che quello di chi riceve.

Ora vorrei accennare alle 1200 tavolette micenee del Palazzo di Nestore a Pilo, nel Peloponneso occidentale, scritte in «Lineare B» e datate al 1400-1200 circa v. C. Esse recano, fra l'altro l'elenco degli artigiani, liberi e schiavi, e di altro personale del palazzo e l'annotazione del compenso soprattutto in grano e fichi secchi (ma anche in lana o altro); nonché le disposizioni per la difesa del distretto. Circa a questo stesso periodo si data ugualmente una tavoletta, in cui si parla di erbe, spezie e condimenti, trovata in una casa di Micene.

Per venire infine alla nostra regione, non più antiche del 1200 sono le prime tracce di scrittura nella Sardegna di Età Nuragica. Si tratta di segni grafici e di materiali, entrambi di tipo minoico-mice-

neo, e più precisamente cipriota o cretese: cioè di grandi lingotti di rame a forma di pelle disseccata prodotti in Sardegna ma recanti dei probabili simboli numerici di peso (marchi ponderali) originari del Mediterraneo orientale. Chiare indicazioni di peso sono comunque accertate in Sardegna solo più tardi (cioè fra i secoli IX e VIII), specie in piccoli lingotti ellittici di piombo da Sant'Anastasia-Sardara-CA e persino in un apposito peso con maniglia di Abini-Teti-NU: l'unità di misura di g 938,7 ci indica strette analogie con misure siro-anatoliche e cipriote.

Non sfugga il fatto che questo era il primo passo verso un'annotazione qualitativa (mentre solo quantitativa è la registrazione ponderale), cioè verso la scrittura. Ma non risulta sinora (checché ne dica qualche ricercatore un po' fantasioso ed imprudente) che da parte dei Nuragici si fece mai il passo successivo. In Sardegna la prima vera iscrizione — ed anche la prima volta che compare scritto il nome della Sardegna (SRDN) — è quella di una stele del tutto fenicia: quella di Nora, datata al IX-VIII sec. av. C. Non per nulla la prima civiltà urbana dell'Isola fu quella dei Fenici, cui spetta il merito di aver diffuso, in modo diretto o indiretto, l'uso dell'alfabeto in Grecia e in tutto l'Occidente Mediterraneo. Il che riconferma che la scrittura e le lettere sono un prodotto ed una esigenza caratteristici di quella economia di tipo cittadino alla quale, pur con tutta la loro straordinaria architettura e la ricchezza mineraria (a voler tacer d'altro), i Nuragici, oppressi dal peso economico e militare dei colonialisti semitici, non ebbero il tempo di pervenire.

ERCOLE CONTU

BIBLIOGRAFIA

- G. PETTINATO, *Ebla. Nuovi orizzonti della Storia*, Rusconi, Milano 1985.
- AA. VV., *La terra tra due fiumi. Venti anni di archeologia italiana. La Mesopotamia dei tesori*, (presentazione della mostra), Il Quadrante, Alessandria 1985.
- AA. VV., *Anatolia. Immagini di civiltà, Tesori della Turchia*, (presentazione della mostra), De Luca-Mondadori, Milano 1987.
- A. H. GARDINER, *Egypt of the Pharaohs*, Oxford 1961.
- J. PIRENNE, *Storia della civiltà dell'Antico Egitto*, Firenze 1967.
- F. A. MELLA, *L'Egitto dei Faraoni. Storia, civiltà, cultura*, Mursia, Milano 1983.
- A. PARROT, *Archeologia della Bibbia dal Diluvio Universale alla Torre di Babele*, Paperbacks, Newton Compton Ed., Roma 1978.
- W. TAYLOUR, *I Micenei*, Giunti, Firenze 1987.
- M. NEGRI, *Le tavolette della classe A di Pilo. Interpretate e tradotte*, Unicopli, E.S.U., Milano 1989.
- E. FIANDRA, *A che servivano le cretule di Festòs*, in "Pepragmena B Dietnous Kretolighikou Synedriou", 1966, ed. 1968, pp. 384-397.
- M. CHIGHINE, P. FERIOLO, E. FIANDRA, *Controlli di sicurezza delle porte di Arslantepé. Confronti con sistemi moderni*, in "Studi di paletnologia in onore di Salvatore M. Puglisi", Univ. La Sapienza - Roma, 1986, pp. 237-248.
- G. GARBINI, *La questione dell'alfabeto*, in AA. VV., *I Fenici*, Bompiani, Milano 1988, Palazzo Grassi - Venezia (presentazione della mostra), pp. 86-103.
- G. UGAS, *Considerazioni sullo scavo e sui reperti delle capanne 1 e 5*, in G. UGAS, L. USAI, *Nuovi scavi nel santuario nuragico di S. Anastasia di Sardara*, in AA. VV., *La Sardegna nel Mediterraneo tra il secondo e il primo millennio a. C.*, Selargius 1986, Cagliari 1987, pp. 167-200.

FILATELIA E ARCHEOLOGIA IN SARDEGNA

In occasione della mostra filatelica a tema "Archeologia", realizzata dal Circolo culturale "Antonio Segni" in stretta collaborazione con il gruppo "Archeologia e Arte antica" del Centro Italiano di Filatelia Tematica, viene riproposto, con aggiornamenti, un articolo apparso nell'ormai lontano 1982 sul notiziario dell'associazione.

È un pezzo destinato soprattutto ai filatelisti, volto ad illustrare, con brevi notizie sulla presitoria e protostoria sarda, i soggetti degli annulli che nel corso degli anni il benemerito Circolo Filatelico Sassarese, fin dal 1970, ha utilizzato in occasione delle annuali mostre filateliche. Grazie a questi annulli, ricercati dai collezionisti italiani e stranieri per le loro raccolte a carattere "archeologico", oggi è possibile per il filatelista tematico ricostruire una breve storia della nostra isola, dalla comparsa dei primi abitatori fino alla conquista romana.

* * *

Agli inizi del terzo millennio avanti Cristo si stanziarono in Sardegna i primi neolitici, occupando soprattutto le zone costiere, attratti dai giacimenti di ossidiana e dall'abbondante selvaggina. Praticavano la caccia e la pesca, e si dedicavano all'estrazione ed alla lavorazione dell'ossidiana, dal momento che sul Monte Arci, nell'oristanese, si trovava uno dei più ricchi giacimenti di questo durissimo vetro di origine vulcanica.

Con il sopraggiungere dell'età del rame, giunsero nell'isola nuovi abitatori che posero fine alla cultura neolitica. Sono i Protosardi, che vivevano in villaggi di capanne e praticavano l'agricoltura e l'allevamento del bestiame.

Intanto, nonostante la posizione isolata nel bacino del mediterraneo, l'isola era stata sicuramente raggiunta da navigatori avventurosi provenienti dall'Egeo; ne sono testimonianza alcuni lingotti di rame, di provenienza cipriota, rinvenuti anche nelle zone interne,

unitamente a numerosi idoletti di tipo cicladico, fra i quali spicca la “Dea Madre”, in marmo (h. cm. 42,2), dalla stazione di Turriga, presso Senorbì (figura 1). I protosardi, o prenuragici che dir si voglia, seppellivano i loro morti nelle domus de Janas e nei dolmen: questi ultimi costituiscono un tipico esempio del megalitismo mediterraneo. Il più grande dei dolmen sardi è quello chiamato “Sa Coveccada” (figura 2), nel territorio di Mores a pochi chilometri da Sassari. Il monumento, a pianta rettangolare, raggiunge un’altezza di m. 2,70 ed è costituito da tre grandi lastre di trachite, lunghe circa 5 metri, che ne sostengono una quarta (m. 6 x 3 x 0,60). Nonostante le dimensioni piuttosto ridotte, la posizione isolata su un ampio tavolato di natura trachitica conferisce alla struttura un fascino particolare.

Intorno alla metà del secondo millennio avanti Cristo, in piena età del bronzo, ha inizio la Civiltà Nuragica, con caratteri originali e pressoché unici nel Mediterraneo occidentale.

È probabile che i continui contatti commerciali delle popolazioni indigene con i cicladici, i minoici ed i primi navigatori micenei abbiano portato all’apparire di una forma architettonica del tutto nuova per l’Isola, la “tholos” nuragica. Ed è proprio il nuraghe che caratterizza il periodo che va dal 1500 al 535 a. C., anno quest’ultimo che segna l’inizio della conquista cartaginese (figura 3).

La forma più semplice di nuraghe è quella costituita da una torre tronco-conica, formata da grandi pietre, con all’interno un’unica camera circolare coperta da una volta a cupola, che appunto ricorda la “tholos” micenea. Il francobollo della serie “Italia al lavoro”, mirabilmente disegnato da Corrado Mezzana, oltre al tipico pastore in costume — arcaica figura d’altri tempi — mostra un nuraghe, solitario sulla collina (figura 4).



Fig. 4



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

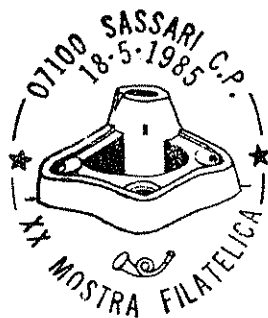


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

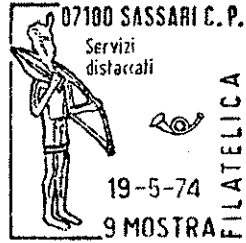


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

I moderni sistemi di datazione, in particolare il C 14, fanno risalire intorno al 1500 a. C. la costruzione dei nuraghi più antichi, quali il "Pizzinnu" di Posada e le parti più interne del "Su Nuraxi" di Barumini.

Dalla semplice torre con un'unica camera circolare, andò sviluppandosi un tipo di nuraghe più complesso, talvolta con due o tre piani sovrapposti (figura 5, ricostruzione ideale). Alla torre centrale vennero unite da muri robusti altre torri, con scale elicoidali, gallerie, cortili interni. Molti nuraghi superano ancora oggi i 10 metri di altezza: alcuni, come il "Santu Antine" (San Costantino) di Torralba raggiungevano i 25 metri. Oggi si contano nell'isola circa 7.000 nuraghi; fra i più belli e meglio conservati i già citati "Santu Antine" e "Su Nuraxi", il "Santa Barbara" a Macomer, il poderoso "Losa" ad Abbasanta, l'"Orrubiu" di Orròli, che presenta un complesso sistema di fortificazioni di notevole estensione.

Secondo antichissime tradizioni, i nuragici continuarono a seppellire i loro morti nei ripari sotto roccia, nelle grotte naturali o nelle "domus de Janas", ma il tipo di sepoltura più comune, classico dell'età nuragica, è la "tomba di giganti" (figura n° 6). Diffuse in tutta l'isola, ma soprattutto nella parte centrale (se nel conoscono oltre 500) le tombe di giganti sono in genere costituite da un corridoio coperto e da una fronte arcuata, costruiti con grandi lastre di pietra. Al centro della fronte si innalza una grande stele, che solitamente supera i m. 2,50 di altezza, ed in alcuni casi, come nella tomba di "Coddu Vecchiu", in territorio di Arzachena (Sassari), raggiunge i 4 metri. Alla base della stele si apre un portello che serviva per introdurre i corpi nella camera sepolcrale, costituita in genere da un corridoio che talvolta raggiunge 20 metri di lunghezza. La grande

fronte curvilinea somiglia ad uno schema di testa bovina, con riferimento piuttosto evidente all'antico culto sardo del Toro. L'annullo utilizzato per l'attuale mostra raffigura la stele e l'esedra della tomba di giganti di Thomes, in agro di Dorgali (Nuoro). La stele, monolitica, pesa circa 7 t ed è alta m. 3,65. I riti funerari e le cerimonie sacre si svolgevano probabilmente nell'area dell'esedra.

Fra le espressioni artistiche dell'età nuragica le statuette di bronzo, chiamate comunemente "bronzetti", hanno un ruolo importante, in quanto raffigurano vari aspetti della società della mitica Sardegna protostorica.

Abili artigiani lavoravano il bronzo e si presume che le officine più attive si trovassero nelle vicinanze dei Santuari più importanti, come Abini e Santa Vittoria di Serri. Venivano modellate piccole statue, di altezza variabile fino a 40 cm. Rappresentano uomini o esseri sovrumani, ma non mancano le raffigurazioni di animali, di nuraghi, di altri oggetti votivi, quali spade, navicelle e così via.

I bronzetti sono i soggetti preferiti dagli abili bozzettisti delle mostre sassaresi (Urbano Valzania e Giovanni Fiori): abbiamo così il "Capo tribù" (altezza cm. 29), rinvenuto nel santuario di Santa Vittoria di Serri (figure n° 7 e 8); lo splendido guerriero con arco e spada (altezza cm. 35) da Uta (figura n° 9); il celebre "arciere" (altezza cm. 15,5) dal Santuario di Abini (figura n° 10); l'offerente (alt. cm. 12) da Lanusei (fig. n° 11); una spada votiva, da Abini, sormontata da una doppia protome cervina e da un guerriero in offerta (fig. n° 12); il muflone da Olmedo (alt. cm. 6,8; lunghezza cm. 13,7) (figura 13); la navicella votiva con protome cervina sulla prua, da Bultei (figura 14); un'altra impugnatura di spada votiva con doppia protome cervina, da Padria (figura 15); l'eroe con quattro occhi e quattro braccia (alt. cm. 13,6), ancora da Abini (figura 16); ed infine, la "madre dell'eroe ucciso" (alt. cm. 10), dalla grotta sacra di Sa Domu e S'Orku (UrzuLei, Nuoro) (figura 17).

Le piccole statue sono state rinvenute, in gran numero, negli atrii dei templi sacri, nei ripostigli dei sacrari, nelle tombe di giganti, nei nuraghi, nei pressi dei pozzi sacri. Il loro carattere religioso appare evidente: si trattava di ex voto che i nuragici offrivano alla divinità per invocarne la protezione o in ringraziamento.

Gli specialisti amano dilungarsi sugli stili e sulle tecniche di lavorazione: i bronzetti vanno comunque accolti nella loro semplicità, quali testimonianze di un mondo favoloso, arcaico, pieno di

religiosità, e di una società pastorale ma allo stesso tempo rude e guerriera.

L'architettura religiosa del periodo nuragico è ben rappresentata dai "pozzi sacri" (figura n° 18; l'annullo offre una veduta dall'alto del Tempio a pozzo di Santa Vittoria di Serri, in provincia di Nuoro). Se ne conoscono oggi poco meno di quaranta, diffusi in tutta l'isola. Spesso il tempio a pozzo è racchiuso da un recinto, che delimitava l'area sacra: all'interno, un vestibolo al livello del suolo, quindi una scala ad unica rampa porta nel sottosuolo e raggiunge una camera a tholos, che costituisce il pozzo o è costruita sopra un pozzo sottostante.

L'età dei nuraghi ha termine con la conquista dell'isola ad opera dei Cartaginesi, la cui cultura è degnamente rappresentata dalla maschera apotropaica del VI-VII secolo a. C., rinvenuta in una tomba punica a San Sperate (figura n° 19). Così finiva l'indipendenza dei Sardi e ben presto giunsero dei nuovi padroni, i Romani, che dopo numerose campagne militari celebrarono nell'Urbe i "trionfi" (!) sui Sardi. La figura n° 20 riproduce l'annullo con la famosa moneta romana di Azio Balbo: è un bronzo dell'ultimo periodo della repubblica, che gli specialisti descrivono così: D) M. ATIUS BALBUS PR., testa nuda a sinistra, più raramente a destra, del pretore Azio Balbo; R) SARD. PATER, testa barbata del Sardus Pater, nume tutelare delle genti sarde, con una caratteristica acconciatura di penne in forma di Kalathos. Classica moneta provinciale battuta solo in bronzo, databile intorno al 40-30 a. C., non comune (ne sono stati rianvenuti non più di 130 esemplari), probabilmente fu fatta coniare da Augusto per onorare la memoria del proprio avolo materno Azio Balbo. La figura n° 21, infine, ci offre uno splendido annullo con la raffigurazione dei ruderi del tempio di Antas, in agro di Fluminimaggiore, nell'Iglesiente; il tempio venne dedicato nel III secolo dopo Cristo al Sardus Pater, la massima divinità dei Sardi.

Giunsero poi, in Sardegna, i Bizantini, i Pisani, i Genovesi, gli Aragonesi, gli Spagnoli, i Piemontesi: ma questa è un'altra storia, non meno affascinante, che esula dal nostro tema prediletto.

MARIO PETRETTO

LA DOMUS DE JANAS DI S. CATERINA DI USINI

L'ipogeo⁽¹⁾ è scavato in un costone calcareo che borda un pianoro disseminato di frammenti ceramici d'età romana e medievale⁽²⁾ e segnato da cumuli di pietrame minuto, poco leggibili nelle loro caratteristiche formali ed interpretabili, genericamente, in mancanza di altri indizi, come tracce di insediamenti del medesimo orizzonte culturale dei materiali (fig. 1).

La domus de janas (fig. 2) rientra nel tipo a "T" (assai frequente nelle domus decorate)⁽³⁾ ed è caratterizzata da un'anticella *a* subquadrangolare⁽⁴⁾, da una successiva cella *b* trapezoidale con angoli smussati⁽⁵⁾, nella quale si aprono, sui lati brevi, due celle *c-d*, una per parte, quadrangolari con angoli arrotondati⁽⁶⁾.

Lo schema a "T" appare variato dalla presenza di un'ultima cella *e*, successiva all'ambiente *d* ed intercomunicante con esso, gravemente danneggiata per il crollo della parete divisoria *e* di quella a Sud-Ovest⁽⁷⁾. Tale crollo è dovuto sia al degrado della roccia che all'intervento dell'uomo.

Analoghe manomissioni e simili effetti di degrado sono evidenti nelle altre celle dell'ipogeo.

Il soffitto di tutti gli ambienti è piano; quello della celle *b* e *c* è spiovente verso il portello d'ingresso. Il soffitto della cella *b*, inoltre, presenta, presso la parete di fondo, una fascia larga m 0,13 ed aggettante m 0,05 sul piano. Le sezioni, laddove non si osservino vistosi danneggiamenti, appaiono trapezoidali (fig. 3).

L'ingresso, orientato a Sud-Est, si presenta assai manomesso (era, presumibilmente, rettangolare); attualmente è alto m 0,82, largo m 0,66 e sopraelevato di m 1,10 circa sul piano di campagna. Conserva sul lato destro, verso l'alto, tracce del rincasso su cui veniva adattato il chiusino.

Anche gli altri ingressi mostrano le medesime caratteristiche di alterazione; inoltre essi rivelano una soglia sopraelevata, rispetto al piano del pavimento, di 3 cm circa.

Sulla parete di fondo della cella *b* si osserva una composizione figurativa a tutta parete inquadrata da modanature a listello piatto:

una fascia sotto il soffitto e, parallelo ad essa, lo zoccolo alla base. Al di sotto della banda superiore sono risparmiate tre lesene che assolvono a funzioni di raccordo fra i due elementi architettonici orizzontali e, nello stesso tempo, di partizione del piano figurativo, per almeno due terzi della sua superficie⁽⁸⁾ (fig. 3).

L'insieme appare organizzato con cura ed equilibrio di proporzioni, sortendo un risultato di armonia compositiva di grande effetto.

I motivi decorativi sono disposti su due bande orizzontali realizzate a listello piatto (la superiore aggettante di cm 5 sulla successiva), ordinate sotto il soffitto, oppure all'interno delle aree delimitate dalle lesene. Dal punto di vista tipologico essi sono riconducibili a due schemi: il motivo a "V" ricorrente, realizzato ad incisione; il motivo corniforme scolpito di stile rettilineo e di tipo A, III, 2, ottenuto a bassorilievo piatto.

Il motivo a "V" appare eseguito con la tecnica della martellina diretta. Lo stato di notevole degrado della parete su cui esso è eseguito non consente di specificarne nei dettagli tutte le caratteristiche tecniche. A giudicare dai tratti leggibili (quelli della prima fila dall'alto: fig. 3) il solco d'incisione ha una sezione di tipo d (festonata) oppure c (semiellissoidale), larga da cm 0,3 a cm 1,3, profonda da cm 0,015 a cm 3 e con linea mediana simmetrica⁽⁹⁾. Per quanto concerne gli aspetti morfologici lo schema risulta essere costituito da tratti obliqui, in un caso a denti di lupo, spesso (ma non sempre) uniti a formare i vertici di un angolo.

In questa poca cura del particolare si ravvisa la volontà di realizzare il motivo nel suo complesso cioè come una "V" ricorrente o zig-zag, non come una serie di motivi corniformi ravvicinati.

In tale impostazione si evidenzia lo spirito informatore della fase "convenzionale" dell'arte ipogeica⁽¹⁰⁾.

Quanto agli aspetti tecnici generali, i motivi appaiono realizzati con esecuzione rozza; il segno è buono, il contorno netto (nei tratti non danneggiati) e rettilineo. Negli aspetti tecnici particolari, soprattutto, sono evidenti i segni del degrado della superficie rocciosa. Il solco, comunque, assume un andamento continuo e con margini molto smussati; la larghezza è prevalentemente medio-grande (ma non mancano i tratti di larghezza piccola) ed irregolare; la profondità irregolare e piccolo-media; numerose le sbavature. Infine, per quel che concerne lo studio dettagliato dei colpi, nei motivi meglio

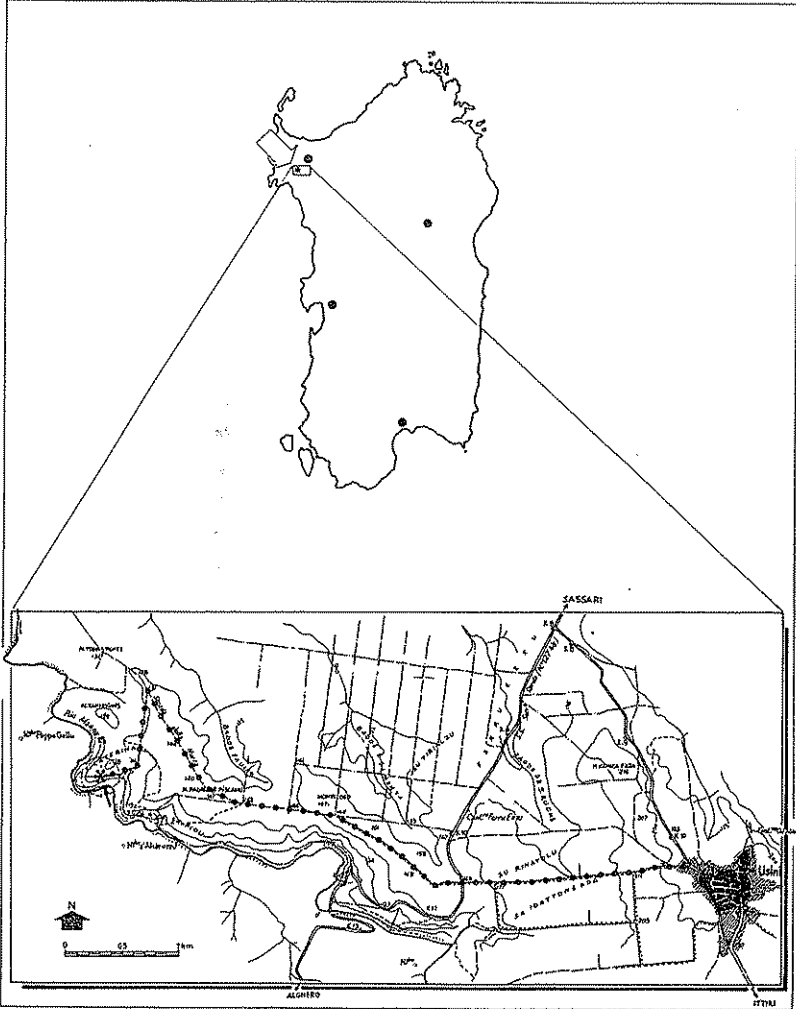


Fig. 1. Ubicazione dell'ipogeo di S. Caterina-Usini.

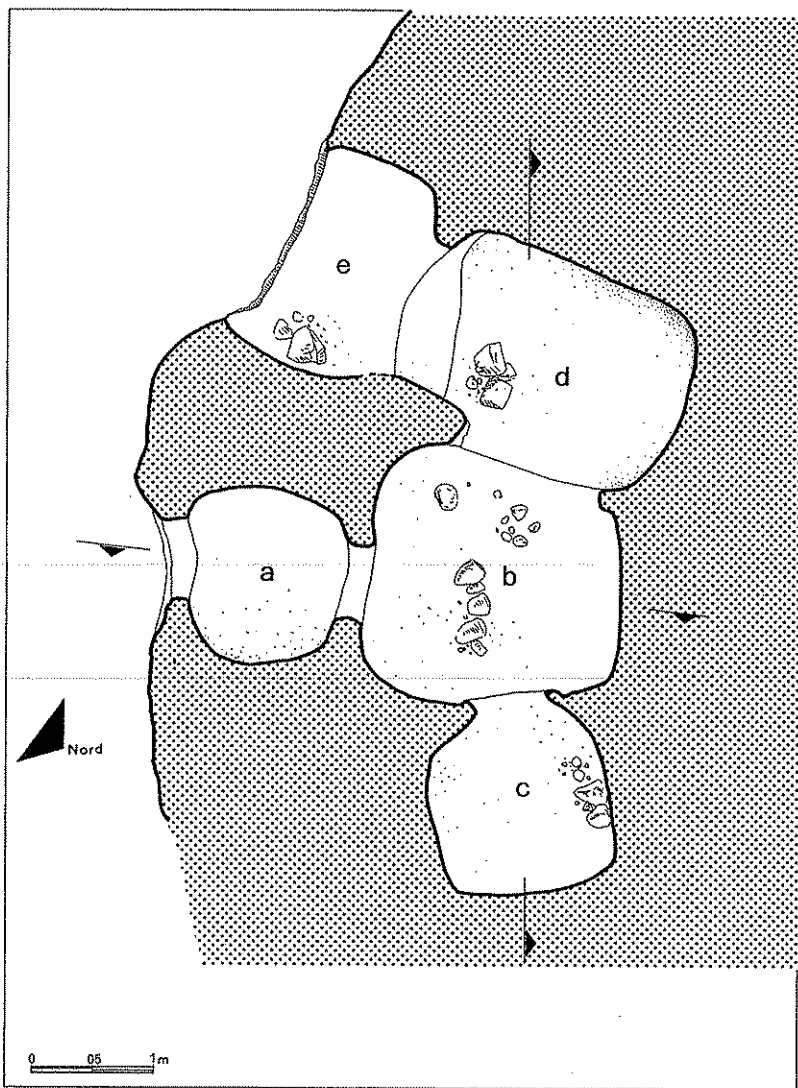


Fig. 2. Planimetria della domus de janas di S. Caterina-Usini.

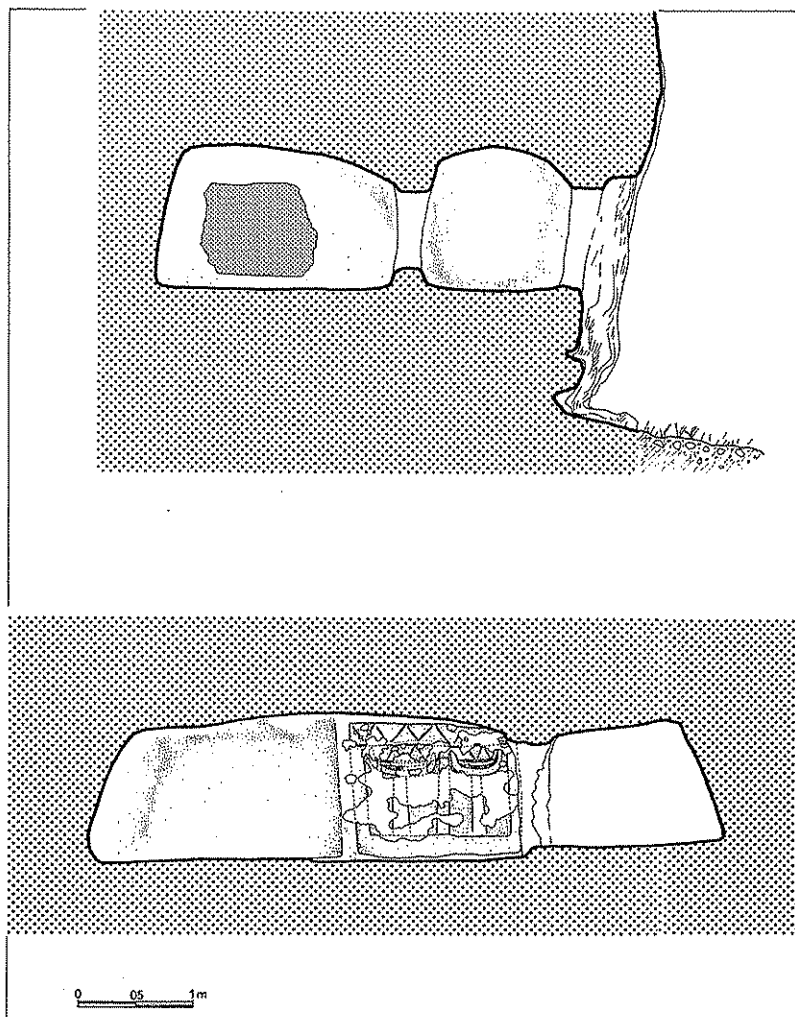


Fig. 3. Sezioni della domus de janas di S. Caterina.

conservati essi hanno forma rotonda oppure oblunga e dimensioni piccole; sono accostati o sovrapposti; presentano direzione ordinata a file oblique, che seguono il disegno del motivo.

Le dimensioni dei motivi sono minori di cm 21,5.

Il motivo a "V" è ben documentato nell'arte ipogeica sarda con ricchezza di tipologie e varietà di tecniche di esecuzione.

Attenendoci solo ai confronti più puntuali⁽¹¹⁾, tra i motivi realizzati ad incisione si ricordano le figurazioni a "V" ricorrenti, in schema semplice, a Mesu 'e Montes II-Ossi⁽¹²⁾ e Korongiu-Pimentel⁽¹³⁾; in schema plurimo, ad Is Gannaus-Giba⁽¹⁴⁾. In tutti gli esempi citati la rappresentazione figurativa è ubicata su una parete di fondo: della cella principale a Mesu 'e Montes⁽¹⁵⁾ e Korongiu; dell'anticella ad Is Gannaus. In quest'ultimo ipogeo, inoltre, il motivo a "V" iterato appare eseguito su fascia singola orizzontale ed anche su doppia fascia verticale, ai lati degli stipiti del portello. Tra i motivi a "V" ottenuti a bassorilievo si citano quelli di Iscannitzu-Sedilo⁽¹⁶⁾ — in cui il motivo, risparmiato al di sotto di una banda orizzontale a bassorilievo, appare dipinto di rosso — e quelli della Tomba dei Triangoli Scolpiti, caratterizzata appunto da una fascia a triangoli scolpiti che incornicia il portello d'ingresso alla domus⁽¹⁷⁾.

Analogie significative si osservano con i motivi incisi sulla parete Nord-Ovest della cella *d* di Tisiennari-Bortigiadas⁽¹⁸⁾. In questa tomba il motivo a "V" nella variante a tratti leggermente arcuati è inciso su tre fasce orizzontali, delle quali la seconda e la terza (dall'alto) sono separate da due linee orizzontali. In tali linee si adombra, presumibilmente, la rappresentazione dei margini di una banda a bassorilievo, di un tipo simile alle fasce di S. Caterina.

Non si osservano, però, tra i due ipogei soltanto nessi figurativi. Nella variante di Tisiennari si coglie una tappa del processo di evoluzione figurativa del motivo corniforme che dal modello 2, di tipo "realistico", a bassorilievo, attraverso passaggi figurativi non del tutto noti, per quella tendenza alla modifica dei temi figurativi e, allo stesso tempo, alla loro ripetività che sta alla base dell'arte delle domus de janias, porta a soluzioni figurative rielaborate a tal punto da conservare assai poco delle caratteristiche del modello di partenza.

Una soluzione di tale tipo è la composizione figurativa di S. Caterina, anticipata, per taluni aspetti, come si è appena rilevato,

dalle figurazioni incise di Tisiennari, e che può essere considerata conclusiva del processo.

Nella fig. 4,1 è illustrata l'ipotesi evolutiva del modello 2 del corniforme, esemplificato dagli schemi di Sas Concas-Villanova Monteleone (*a*)⁽¹⁹⁾ e Mesu 'e Montes I (*b*)⁽²⁰⁾; per effetto di elaborazioni, imitazioni e dissociazioni si arriva al motivo spiralforme (*c*) oppure, attraverso gli schemi del tipo di Pontesecco I (*d*)⁽²¹⁾ e Tomba Maggiore-Ossi (*f*)⁽²²⁾, al motivo scolpito ad ogiva ricorrente di Iscanitzu-Sedilo (*e*)⁽²³⁾ o al motivo a Triangoli Scolpiti di Mesu 'e Montes II-Ossi (*g*)⁽²⁴⁾ o, infine, al motivo a zig-zag di S. Caterina (*h*).

Pertanto, in quest'ottica, il motivo a zig-zag, avendo perso il contenuto di partenza, verrebbe ad assumere un significato puramente decorativo, conservando, tuttavia, il significato culturale che gli deriva, com'è presumibile, dal solo atto dell'incisione sulla parete.

Sul motivo a zig-zag, realizzato in banda singola oppure a fasce giustapposte (che, talvolta, per effetto dell'accostamento dei vertici degli angoli, compongono, ma solo per caso, motivi "a clessidra") è possibile, avanzare anche un'altra ipotesi interpretativa⁽²⁵⁾ che tiene conto dello stato attuale della ricerca sull'arte ipogeica e che s'inquadra nell'ideologia funeraria del Neolitico recente e dell'Età del Rame, in cui rientrano i temi figurativi di cui si sta trattando, come verrà appresso specificato.

Tra gli aspetti significativi quest'ideologia annovera anche la credenza in una vita ultraterrena. Tale convinzione comporta, conseguentemente, l'esigenza di fornire al defunto un ambiente simile a quello in cui è vissuto o un "ambiente" speciale ed importante. Per tali motivazioni spesso nella tomba sono rappresentati l'impianto delle abitazioni del vivo, nonchè singoli elementi architettonici e simbolico-decorativi. Questi ultimi sono costituiti anche da fasci di zig-zag, da scacchiere (Pubusattile IV-Villanova Monteleone), da festoni, da nastri rossi a pallini gialli (necropoli di Montessu-Santadi)⁽²⁶⁾ e sono interpretabili come rappresentazione pittoriche di addobbi con stoffe ricamate o di tappeti.

Tale esegesi è suggerita sia dai confronti extrainsulari osservati per i motivi documentati nella domus IV di Pubusattile-Villanova Monteleone⁽²⁷⁾ sia dal quadro ideologico di riferimento.

Non si esclude, inoltre, che alcuni di questi temi figurativi, ad esempio quelli a "V" o a zig-zag, anche quando siano interpretati

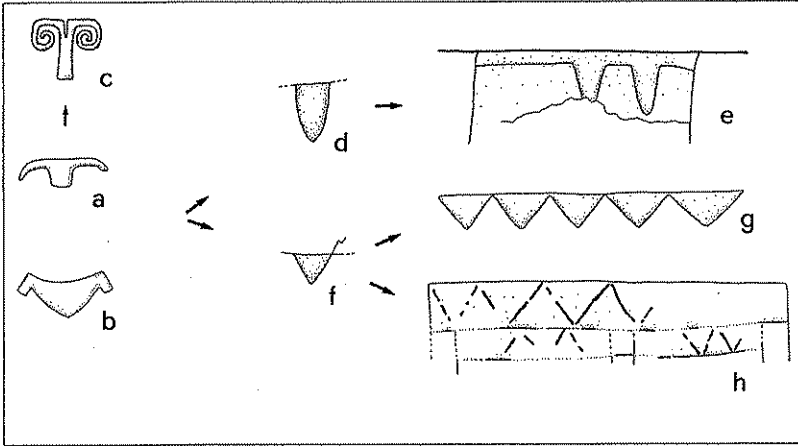


Fig. 4,1. Ipotesi sull'origine del motivo corniforme di S. Caterina.

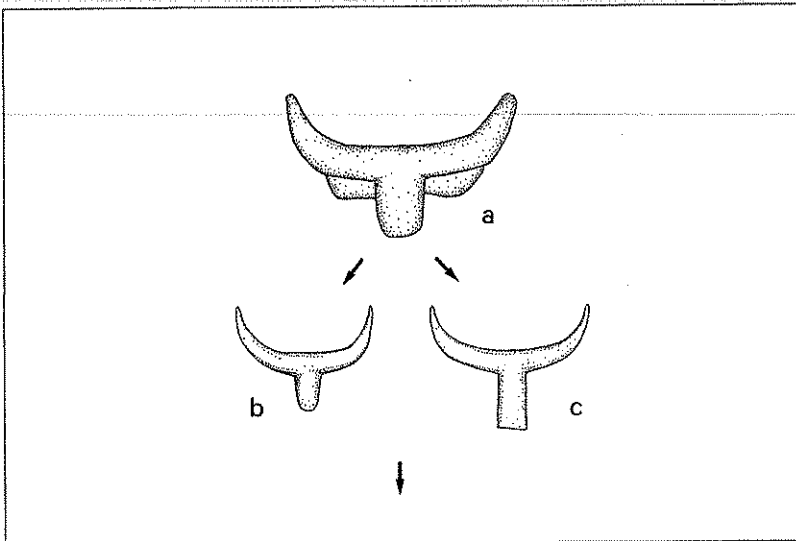


Fig. 4,2. Ipotesi evolutiva del modello 2 del corniforme.

come motivi caratteristici di addobbi o tappeti, possano aver avuto, originariamente, un significato di natura sacra, in quanto, ad esempio, rappresentazione di figurazioni simboliche di natura magico-religiosa, di cui si sia persa la memoria.

Il secondo tema figurativo presente nell'ipogeo di S. Caterina, il corniforme di tipo A, III, 2, è attestato in altri cinque ipogei: a Calancoi IV e VI-Sassari⁽²⁸⁾, a Montalè-Sassari⁽²⁹⁾, nella domus dell'Orto del Beneficio Parrocchiale-Sennori⁽³⁰⁾ ed in quella dell'Elefante-Castelsardo⁽³¹⁾. Esso documenta la tappa figurativa, all'interno del processo evolutivo del modello 1 del corniforme⁽³²⁾, in cui la protome ha perso le orecchie, la testa è diventata trapezoidale, alta e stretta, le corna sono semilunate (fig. 4,2).

Particolarmente interessante appare l'analogia con i motivi di Sennori, in quanto associati con una partitura architettonica che ha numerosi elementi di analogia con la partitura dell'ipogeo di Usini.

La cronologia della composizione di S. Caterina è suggerita dai confronti fatti: fase I b dell'arte ipogeica (tempi evoluti della cultura di Ozieri: I metà del III millennio a.C.)⁽³³⁾.

Per quanto riguarda, infine, il significato del complesso figurativo, esso s'inquadra nell'ideologia funeraria del terzo millennio che annovera, tra i suoi aspetti salienti, la credenza nell'al di là ed in una coppia divina (i principi universali) modellata sul dualismo sessuale che regola il ciclo agrario (la terra-il principio femminile-la dea Madre ed il seme-il principio maschile-il dio Toro).

Nella coppia divina l'individuo ed il suo gruppo cercano le risposte ai problemi esistenziali tra cui l'angoscia per la morte, vista come minaccia di annientamento di se stessi.

Pertanto l'esecuzione rituale (quindi ripetitiva) sulla parete di una tomba di un motivo come quello corniforme, simbolizzante uno dei principi universali, inserisce il problema contingente della morte nel ciclo ideologico di vita-morte-rinascita, assicurando all'individuo ed al gruppo la soluzione cui essi aspirano cioè la speranza in una vita che superi i confini della vita terrena se non in una rinascita⁽³⁴⁾.

NOTE

- (1) La domus venne segnalata dallo studente Bruno Pollastrini, (G. TANDA, *Notiziario-Sardegna*, R.S.P. 1977, p. 363) e citata in vari luoghi da chi scrive (ad es. in G. TANDA, *L'arte delle domus de janas nelle immagini di Ingeborg Mangold*, Sassari 1985, pp. 24, n. 29; 179, fig. 22 ecc.).
- (2) Sono frammenti di ceramica sigillata chiara italica ed africana, e di ceramica a vernice nera (III a.C.-III d.C.), visionati e lasciati *in situ*. I materiali medievali (non meglio classificabili per assenza di forme ed impasti tipici) sono stati anch'essi lasciati sul posto.
- (3) Impossibile citare tutte le domus di questo tipo. Si rimanda, per brevità, a G. TANDA, *Arte e religione della Sardegna preistorica nella necropoli di Sos Furrighesos-Anela*, Sassari 1985, vol. II, p. 13 (ivi bibliografia precedente).
- (4) Largh. m 1,43, lungh. m 1,25, alt. m 1,08/1,25.
- (5) La base minore del perimetro coincide con la parete di fondo. L'ambiente ha le seguenti dimensioni: largh. m 1,50/m 2,15; lungh. m 2,07; alt. m 1,15 sul fondo e m 0,90 presso la parete d'ingresso. Il pavimento è ribassato di m 0,03/0,05 rispetto al pavimento delle celle laterali.
- (6) Dimensioni: cella *c* m 1,45 di larghezza x m 1,65 di lunghezza x m 1.00/1,07 di altezza; cella *d* m 2,02 x m 1,75 x 1,30/1,07.
- (7) Largh. m 1,87, lungh. attuale m 1,10, alt. m 1,15. Anche il pavimento di questa cella è stato danneggiato.
- (8) Si rilevano le seguenti misure (larghezza x altezza x oggetto): stipite, m 1,10 x m 0,16 x m 0,025; fascia sotto il soffitto, m 1,50 x m 0,19/0,20 x m 0,02; banda sottostante, m 1,20 x m 17,5 x m 0,01 (falso oggetto); zoccolo, m 1,48 x m 0,19/0,20 x m 0,02; lesena n. 1 (la prima a sinistra di chi guardi), m 0,63 x m 0,11/0,12 x m 0,02; lesena n. 2 (centrale), m 0,72 x m 0,09/0,12 x m 0,02; lesena n. 3, m 0,81 x m 0,095/0,10 x m 0,02.
- (9) Per la metodologia seguita nello studio delle incisioni cfr. G. TANDA, 1984, *Arte e religione.. cit.*, vol. I, pp. 13-27; vol. II, pp. 81-150.
- (10) Cfr. G. TANDA, 1984, *Arte e religione.. cit.*, vol. II; G. TANDA, 1985, *L'arte delle domus.. cit.*, pp. 37-44, 179-195.
- (11) Per gli altri confronti cfr. G. TANDA, 1989, *L'arte del Neolitico e dell'Età del Rame in Sardegna: nuovi studi e recenti acquisizioni*, I.I.P.P., Atti del Convegno: L'Arte dal Paleolitico all'età del Bronzo in Italia, Firenze 20-22 novembre 1989 (in stampa).
- (12) G. TANDA, 1985, *L'arte delle domus.. cit.*, pp. 138-147.
- (13) *Ibidem*, pp. 185-187.

- (14) E. ATZENI, 1987, *La Preistoria del Sulcis-Iglesiente*, p. 19, fig. 1,44, tav. IX, 3.
- (15) Anche sulle pareti laterali della cella principale: cfr. pp. 143-146, fig. 29 d.
- (16) L'ipogeo, già segnalato dal Lilliu (G. LILLIU, 1967, *La civiltà dei Sardi dal Neolitico all'Età dei nuraghi*, Torino, pp. 60, 124, 141) risulta essere ubicato in Comune di Sedilo (cfr. anche G. TANDA in AA.VV., 1990, *Ottana, Archeologia del territorio*, Nuoro, in stampa).
- (17) G. TANDA, 1985, *L'arte delle domus..* cit., p. 23,8 (ivi bibl.), fig. 4.
- (18) G. TANDA, 1977, *Le incisioni della "domu de janas" di Tisiennari-Bortigiadas*, Archivio Storico Sardo di Sassari, III, 3, pp. 175-192.
- (19) G. TANDA, 1977, *Arte preistorica in Sardegna. Le figurazioni scolpite dell'Algherese nel quadro delle rappresentazioni figurate degli ipogei sardi a "domus de janas"*, Quaderni-5, p. 41, sch. n. 9, figg. 9, 10.
- (20) *Ibidem*, pp. 44, sch. n. 24, tav. II; ID. 1985, *L'arte delle domus..* cit., p. 24, sch. n. 20; p. 179, fig. 22.
- (21) G. TANDA, 1984, *Arte e religione..* cit., fig. 2, 1, pp. 71-79.
- (22) *Ibidem*, fig. 2, 2.
- (23) Cfr. nota 16; inoltre G. TANDA, 1989, *L'arte del neolitico.* cit., in stampa.
- (24) G. TANDA, 1985, *L'arte delle domus..* cit., pp. 142-147.
- (25) Già avanzata per l'ipogeo di Mesu e 'Montes II-Ossi: cfr. G. TANDA, 1988, *A proposito delle figurine "a clessidra" di Tisiennari-Bortigiadas*, pp. 205-231, nota 61, in AA.VV., *Studi in onore di Pietro Meloni*, Sassari 1988.
- (26) Cfr. G. TANDA, 1989, *L'arte del Neolitico..* cit., in stampa.
- (27) *Ibidem*.
- (28) ID. 1977, p. 42, sch. nn. 14-15.
- (29) P. BASOLI-A. FOSCHI, 1985-86, *La Tomba delle Protomi Taurine in località Montalè (Sassari)*, R.S.P. XL, Fasc. 1-2, pp. 317-325.
- (30) G. TANDA, 1985, *L'arte delle domus..* cit., pp. 127-131 (ivi bibl.).
- (31) *Ibidem*, pp. 132-134.
- (32) *Ibidem*, pp. 37-38, fig. 15.
- (33) Cfr. G. TANDA, 1989, *L'arte del Neolitico..* cit., in stampa.
- (34) G. TANDA, 1989, *L'arte del Neolitico e dell'Età del Rame in Sardegna: alcune problematiche*, Atti del V.C.S. Colloquium '89, "Motivazioni e radici dell'Arte", Lovere 22-25 settembre 1989 (in stampa).

Stampato nello stabilimento grafico
ARTI GRAFICHE EDITORIALI CHIARELLA
Sassari, marzo 1990

ISTITUTO SARDO ORGANIZZAZIONE LAVORO ARTIGIANATO

L'I.S.O.L.A. (Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigianato) è l'Ente creato dalla Regione Sarda con L.R. 2/3/57 n. 6, per dare agli artigiani sardi l'assistenza tecnico - artistica e la tutela economica necessaria per assicurare una produzione costante e di alto livello qualitativo.

Per conseguire i suoi fini, l'Istituto ha realizzato nei più importanti centri artigiani della Sardegna, numerosi corsi di addestramento e perfezionamento, ha organizzato la produzione rendendola più razionale, ha favorito, avvalendosi di una schiera di artisti, l'aggiornamento di tutta la produzione artigianale, interpretata con gusto moderno, sulle fonti della tradizione ed in rapporto alle esigenze di mercato. L'I.S.O.L.A., cura inoltre campagne pubblicitarie, partecipa a Mostre e manifestazioni fieristiche in Italia e all'Estero, ha una propria organizzazione di vendita, con botteghe funzionanti anche come esposizioni permanenti nelle maggiori città della Sardegna e promuove accordi commerciali per presentare i prodotti sardi nelle più importanti città italiane e straniere.

È importante notare che, con il contributo attivo dell'I.S.O.L.A., l'artigianato tipico è divenuto in Sardegna un rilevante fatto economico e sociale che riguarda circa 3.000 piccole imprese con oltre 6.000 addetti e con oltre 30 miliardi di fatturato annuo.

Inoltre, in maggio, con periodicità biennale ed in coincidenza con la Cavalcata di Sassari, l'I.S.O.L.A. allestisce una Mostra che è la rassegna più impegnativa e quindi la più completa di tutto l'artigianato tipico sardo, che richiama l'attenzione di importanti operatori nel campo commerciale. Nel Palazzo dell'artigianato Sardo infatti, ove appunto si tiene tale rassegna, sono presenti tutti i più esperti artigiani di Sardegna con le loro produzioni: cestini in palma nana, raffia e asfodelo - tappeti e arazzi in lino, lana e cotone - ceramiche e terrecotte artistiche - legni e corni incisi - stoffe per arredamento e coperte - vasi in sughero - filigrana in oro e argento - coralli - mobili rustici, ricami, ecc..

I consensi che oggi giungono sono la prova più chiara che l'azione svolta dall'I.S.O.L.A. in favore dell'artigianato artistico sardo è stata positiva ed ha aperto a molte centinaia di artigiani sardi nuove prospettive di riscatto sociale e di affermazione economica.

