

G. TANDA

Le incisioni della «domu de janas»
di Tisiennari Bortigiadas

Esstratto da Archivio Storico Sardo di Sassari - Anno III - n. 3

ERRATA - CORRIGE

P. 199 riga 13 dall'alto: ACANFORA, 1965 leggere ACANFORA, 1960; p. 199 riga 22: CONTU, 1964^a leggere CONTU, 1964; p. 199 riga 23: CONTU, 1964 leggere CONTU, 1964^a; p. 199 riga 28: dopo Firenze aggiungere: CONTU, 1971=CONTU, E., *Notiziario-Sardegna*, in « R.S.P. », XXVI, 2, Firenze; p. 200 riga 30: prima di TANDA, 1975 aggiungere: SANTONI, 1976=SANTONI, V., *Nota preliminare sulla tipologia delle grotticelle funerarie in Sardegna*, in « Archivio Storico Sardo », vol. XXX, Cagliari; TANDA, 1970-71=TANDA, G., *Dati e problemi di preistoria e protostoria del Goceno*, Università di Cagliari, Facoltà di Lettere (tesi di laurea); p. 200 riga 31: TANDA, 1976 leggere TANDA, 1976^a; p. 201 nota (5): TARAMELLI, col. 36, ex 99 leggere TARAMELLI, 1909, col. 63; p. 203 riga 8 dopo (fig. 2) aggiungere: e di Su Crastu de S. Lesel-Bonnannaro (SS); p. 203 nota (9): 1964 leggere 1964^a; p. 204 nota (19): LO SCHIAVO, 1975 leggere LO SCHIAVO, 1976; p. 205 riga 21 Ruju leggere Ruju; p. 207 nota (41): ATZENI, 1970 leggere ATZENI, 1972; p. 207 nota (43) completare con 175; p. 207 nota (44) BIKNELL, 1913 leggere BIKNELL, 1975; p. 209 nota (50), p. 210 note (51) e (52): CONTU, 1961 leggere CONTU, 1961^a; p. 210 riga 24: « exursus » leggere « excursus ».

L'Atrice si scusa col lettore per gli involontari errori.

G. TANDA

LE INCISIONI DELLA « DOMU DE JANAS » DI TISIENNARI BORTIGIADAS

Negli ultimi anni, in Sardegna, sono state individuate una settantina di «domus de janas» di notevole interesse scientifico per la presenza di numerose e varie figurazioni schematiche incise, scolpite o dipinte sulle pareti (1).

(1) TANDA, 1977, in stampa.

Questo articolo venne presentato, sotto forma di comunicazione, al IX^e Congrès de l'U.I.S.P.P., tenutosi a Nizza nel settembre del 1976.

Elenco delle abbreviazioni contenute nel presente lavoro: «B.P.I.» = Bollettino di Paleontologia Italiana; «M.A.L.» = Monumenti Antichi dei Lincei; «R.S.P.» = Rivista di Scienze Preistoriche; ACANFORA, 1965 = ACANFORA, M. O., *Pittura dell'Età preistorica*, Società Editrice Libreria; ANATI, 1968 = ANATI, E., *Arte preistorica in Valtellina*, Capo di Ponte (BS); ATZENI, 1959-'61 = ATZENI, E., *I villaggi preistorici di San Gemiliano di Sestu e di Monte Olladiri di Monastir presso Cagliari e le ceramiche della «facies» di M. Claro*, in «Studi Sardi», vol. XVII; ATZENI, 1972 = ATZENI, E., *Notiziario-Sardegna*, in «R.S.P.»; BIKNELL, 1975 = BIKNELL, C., *Guida delle incisioni rupestri preistoriche nelle Alpi Marittime italiane*, Bordighera; CONTU, 1961 = CONTU, E., *Notiziario-Sardegna*, «R.S.P.», XVI; CONTU, 1961^a = CONTU, E., *Alcune osservazioni su «domus de janas» edite ed inedite del Sassarese*, in «Studi Sardi» XVII; CONTU, 1964^b = CONTU, E., *La Tomba dei Vasi Tetrapodi in località S. Pedru (Alghero-Sassari)*, in «M.A.L.», XLVII, Roma; CONTU, 1964 = CONTU, E., *Tombe preistoriche dipinte e scolpite di Thiesi e Bessude (Sassari)*, in «R.S.P.», XIX, Firenze; CONTU, 1965 = CONTU, E., *Nuovi petroglifi schematici della Sardegna*, in «B.P.I.», XV, 74, Roma; CONTU, 1968 = CONTU, E., *Notiziario-Sardegna*, in «R.S.P.», XXIII, 2, Firenze; CONTU, 1970 = CONTU, E., *Notiziario-Sardegna*, in «R.S.P.», XXV, 2, Firenze; CONTU, 1974 = CONTU, E., *Notiziario-Sardegna*, XXIX, 1, Firenze; CONTU, 1976 = CONTU, E., *Il nuovo Museo Nazionale «Giovanni Antonio Sanna» di Sassari*, Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, Roma; LEVI, 1952 = LEVI, D., *La necropoli di Anghelu Ruju e la civiltà eneolitica della Sardegna*, in «Studi Sardi», X-XI LILLIU, 1957 = LILLIU, G., *La Religione della Sardegna preneolitica*, in B.P.I., n.s., vol. 66; LILLIU, 1975 = LILLIU, G., *La civiltà dei Sardi dal Neolitico all'Età dei nuraghi*, E.R.I. Torino; LO SCHIAVO, 1976 = LO SCHIAVO, F.,

Una di queste tombe è ubicata a Tisiènnari, regione «Lu Tòrrinu», in Gallura ⁽²⁾, una zona ritenuta estranea al tipo tombale della grotticella artificiale ⁽³⁾.

Si tratta di un ipogeo a proiezione longitudinale scavato in un bancone calcareo fortemente degradato e comprendente almeno quattro ambienti in parte distrutti da saggi di cava (fig. 1).

La parete di fondo della cella principale è interamente coperta da una composizione figurativa (fig. 1, c) costituita da una falsa porta (m. 0,49 x 0,20), scorniciata e sbalzata sul piano di parete, sovrastata da un duplice motivo taurino anch'esso realizzato a bassorilievo (m. 0,31 x 0,25) e da tre incisioni corniformi a «V», una delle quali residua, disposte in fila, eseguite sotto la linea del soffitto. I margini di tutti gli elementi appaiono evidenziati da una linea dipinta di rosso.

La composizione, seriamente danneggiata dal tempo, è inquadrata ai lati da due lesene, delle quali l'una, ottenuta a basso rilievo, conserva tracce di pittura rossa, l'altra, ormai semidistrutta, appare delimitata, superiormente, da due linee parallele verticali incise (fig. 1, c).

Sulla parete Sud-Est lo schema corniforme a «V» si presenta nuovamente, ripetuto su tre file parallele, al di sotto di linee guida, variato ed arricchito da motivi nuovi (fig. 1, b). I temi figurativi si distinguono in dieci tipi:

- 1) «V» conclusa: n. 5 (nn. 2, 5, 33, 34, 39: si veda la fig. 1, b);
- 2) «V» non conclusa: n. 23 nn. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 36, 38, 40);

Grotta di Monte Maggiore (Thiesi-Sassari), in «Nuove testimonianze archeologiche della Sardegna centro-settentrionale»; LORIA, 1971 = LORIA, R., *Figurette schematiche femminili nella ceramica eneolitica della Sardegna*, in «R.S.P.», XXVI, 1, Firenze; TANDA, 1975 = TANDA, G., *Notiziario-Sardegna*, in «R.S.P.», XXXII; TANDA, 1976 = TANDA, G., *Notiziario-Sardegna*, in «R.S.P.», XXXIII; TANDA, 1976 = TANDA, G., *Le incisioni della «domu de janas» di Tisiènnari-Bortigiadae (SS)*, in «Résumé des communications», IXe Congrès de l'U.I.S.P.P., Nice, 13-18 Settembre; TANDA, 1977 = TANDA, G., *Arte preistorica in Sardegna, Le figurazioni taurine scolpite dell'Algherese nel quadro delle rappresentazioni figurate degli ipogei a «domus de janas»*, in «Quaderni-5», di prossima pubblicazione; TARAMELLI, 1909 = TARAMELLI, A., *Nuovi scavi nella necropoli preistorica di Anghelu Ruju*, in «M.A.L.», XIX, Roma.

(²) TANDA, 1976, pp. 403-404; ID., 1976^a, p. 492.

(³) LILLIU, 1975, p. 42.

- 3) « V » a base arcuata: n. 2 nn. 15, 17);
- 4) « V » con segno ellissoidale all'interno: n. 1 (n. 8);
- 5) clessidra: n. 2 (nn. 27, 28);
- 6) clessidra variata: n. 1 (n. 29);
- 7) idoliforme: n. 1 (n. 37);
- 8) idoliforme variato: n. 1 (n. 30);
- 9) cerchio: n. 1 (n. 40);
- 10) doppio rettangolo: n. 1 (n. 43);
- 11) motivi non individuabili: n. 5 (nn. 1, 12, 26, 31, 41).

Nonostante i guasti del tempo, sulla superficie rocciosa sottostante la linea del soffitto, relativamente ben conservata, si osservano rare tracce di pittura rossa. Nessuna traccia di pittura, invece, si nota lungo i margini degli schemi, come nella precedente composizione, nè all'interno dei solchi d'incisione.

La pianta dell'ipogeo si inserisce nel tipo a proiezione longitudinale, come si è detto. Essa, però, mostra sul lato Ovest, due vani *b'* e *c* che possono essere considerati come ampliamenti effettuati in epoca successiva a quella della costruzione della tomba.

La posterità sembra suggerita dalla mancanza di rifinitura delle pareti, segnate dal piccone da scavo, che ha lasciato tracce numerosissime, a forma di brevi solchi larghi e, talvolta, profondi. Ciò, infatti, contrasta con la rifinitura delle pareti della cella *b*, accuratamente lisce da uno strumento a punta piatta, presumibilmente seghettata, che ha prodotto segni ben diversi, appena distinguibili, caratterizzati da tre solcature leggere, simili a quelle visibili sulle pareti di altre « domus de janas » (per esempio nella « domu » VIII di Sos Furrighesos - Anela (SS) (1)).

La planimetria dell'ipogeo, nella lettura *parziale* che oggi si può dare (non si dimentichi che il vano *a* appare semidistrutto da saggi di cava e che non si conosce nè il tipo d'ingresso nè la conformazione planimetrica della cella che ad esso segue, in parte interrata) ricorda le piante degli ipogei III e VI di Monte Terli - Tortolì (NU), ma soprattutto della tomba XIX di Anghelu Rujù-Alghero (2).

(1) TANDA, 1971-72, pp. 195-197.

(2) TARAMELLI, col. 63, ex 99; CONTU, 1968, pp. 423-424.

I motivi schematici più sopra illustrati costituiscono due complessi figurativi distinti non solo nello spazio ma anche nel tempo. A sostegno di tale ipotesi si portano non solo *ragioni stilistiche* ma anche *ragioni tecniche*.

A proposito delle *ragioni stilistiche* si osservi, innanzitutto, come i motivi della parete di fondo (gruppo A) siano organizzati in composizione monumentale, mentre gli schemi della parete Est (gruppo B), numerosi (ben quarantatre) e sostanzialmente poco variati, sono ripetuti paratatticamente su linee guida incise anch'esse, secondo un criterio d'ordine rigorosamente geometrico, ispirato ad un senso decorativo che sembra costituire lo spirito informativo dominante e prevalente su quello concettuale.

Altro motivo di differenziazione è offerto dalla posizione centrale del gruppo A, che ne esprime l'importanza concettuale.

Anche le *ragioni tecniche* appaiono abbastanza convincenti.

La pittura rossa che margina i motivi del gruppo A, mentre è presente sui tratti meno degradati della parete Sud-Est, senza interessare, come già detto in precedenza, i motivi schematici, costituisce, forse, l'elemento più importante per stabilire che il complesso B è più recente. Essa dimostra, infatti, che la superficie rocciosa della parete Est in un primo tempo (cioè contemporaneamente all'esecuzione del complesso A) fu levigata e tinta di rosso, secondo l'uso, di carattere culturale, già accertato in altri ipogei sardi (*) e, successivamente, coperta di incisioni.

Altro motivo è costituito dalle caratteristiche dei solchi d'incisione dei corniformi di entrambe le pareti, che appaiono realizzati con accuratezza nel gruppo A (margini continui, larghezza del solco pressochè uguale), in maniera affrettata e con vari « errori » d'incisione nel gruppo B (nn. 5, 8, 22, 39).

Ferme restando queste premesse, l'analisi dei gruppi è stata condotta separatamente.

Per quanto riguarda il gruppo A si osserva come l'*associazione di tecniche*, scultura-incisione-pittura, costituisca un « unicum » per la Sardegna.

(*) SANTONI, 1976, p. 20, fig. 7, pp. 44-45.

L'incisione marginata di rosso è stata individuata soltanto in altri due casi: a Korongiu-Pimentel (7) (dove, peraltro, si riscontra anche lo schema a «V» disposto in fila orizzontale, in modo da formare, così, un motivo a zig-zag) e a Montessu-Santadi (8).

L'incisione a «V» è presente ad Enas De Cannuia-Bessude (SS) (9), a Sos Furrighesos II-Anela (SS) (10), a Korongiu-Pimentel (11) (fig. 2). Essa può essere interpretata come un'estrema stilizzazione della protome taurina, secondo l'interpretazione, tutt'ora valida, data dal Contu (12) alle decorazioni « astratte » dei pilastri scolpiti di Enas de Cannuia-Bessude, più sopra portate a confronto.

Quanto, poi, al duplice motivo taurino che sovrasta la falsa porta, esso, finora, in tale associazione, è stato individuato solamente in altri due ipogei: a Li Curuneddi, t. VI - Sassari (13) e a Sos Furrighesos, t. VIII - Anela (14).

Il tema figurativo delle corna duplici costituisce, nell'ampio e vario quadro dell'evoluzione stilistica dei motivi schematici zoomorfi, un momento di transizione dagli schemi semplici a quelli complessi.

Infatti l'analisi sistematica delle figurazioni taurine finora individuate nell'isola, condotta parallelamente all'analisi tipologica delle planimetrie degli ipogei e dei corredi restituiti dagli scavi, porta a credere all'esistenza di un processo di evoluzione

(7) LILLIU, 1975, p. 135 (ivi bibliografia).

(8) ATZENI, 1972, p. 477.

(9) CONTU, 1964, p. 244 e segg.

(10) TANDA, 1970-'71, pp. 3-4.

(11) ATZENI, 1959-'61, p. 190 e segg., fig. 32.

(12) CONTU, 1974, p. 266.

(13) CONTU, 1970, p. 436.

(14) TANDA, 1975, pp. 401-402. In alcune « domus » il motivo delle corna duplici è scolpito al di sopra del portello d'ingresso nella cella principale o in celle secondarie, in *posizione centrale o decentrata*. Ciò si osserva nei seguenti ipogei: ad Oniferi (NU), a Ponte Secco-Sassari, a Sa Pranedda-Ottana, a Tuvu 'e Carru o Cappella de sas fadas-Anela (SS) (*posizione centrale*); ad Ossi (SS), a S. Ambrogio I-Sassari, Su Crucifissu Mannu-Porto Torres (SS), a S. Pedru I-Alghero (SS) (*posizione decentrata*). Per la bibliografia si vedano le schede specifiche in TANDA, 1977, di prossima pubblicazione.

stilistica dei motivi taurini, in cui la schematizzazione del motivo di tipo realistico cioè del motivo in cui sono presenti e distinti gli elementi corna-orecchie-testa, viene accentuata fino alla dissociazione di alcuni elementi reali ed alla trasformazione di altri, arrivando così ad una composizione di carattere decorativo-ornamentale.

Il quadro dell'evoluzione dei motivi taurini scolpiti, mostra appunto ⁽¹⁵⁾ come i motivi taurini si siano semplificati o con la scomparsa di alcuni elementi (orecchie, naso) o con il mutamento delle proporzioni di altri (testa, corna) secondo un gusto curvilineo o ortogonale; poi, così modificati, si sono fusi con un motivo decorativo-culturale, la falsa porta, già documentato negli ipogei più antichi, dando luogo ad ampie composizioni architettoniche a tutta parete che nelle espressioni figurative più tarde (per esempio a Sos Furrighesos II, Anela) sembrano avere funzione puramente ornamentale mantenendo, però, com'è ovvio, il significato magico-rituale ⁽¹⁶⁾.

La rappresentazione di Tisiennari documenta il momento in cui lo schema taurino geometrizzato, privo della testa sostituita sia in senso figurativo che concettuale dal portello d'ingresso, passa dall'anticella alla cella successiva (che, evidentemente, ha acquisito maggiore importanza dal punto di vista del rituale funebre); dove appare scolpito in «posizione centrale», con una modifica: la sostituzione del portello con la falsa porta ⁽¹⁷⁾.

Per quanto riguarda la cronologia, in mancanza di elementi culturali ⁽¹⁸⁾ si ricordano due dati che, indubbiamente, possono essere considerati tra i più validi a tale scopo:

1) un frammento fittile attribuito alla Cultura di S. Michele ⁽¹⁹⁾, decorato con un motivo taurino plastico che, mentre conferma la datazione delle protomi di tipo realistico semplificato (esso, appunto, ricalca tale schema), testimonia l'antichità del-

⁽¹⁵⁾ TANDA, 1977, in corso di pubblicazione.

⁽¹⁶⁾ TANDA, 1977, in corso di pubblicazione.

⁽¹⁷⁾ TANDA, 1977, in corso di pubblicazione.

⁽¹⁸⁾ Lo scavo della tomba, condotto dalla dott.ssa F. Lo Schiavo, in collaborazione con l'A. non ha dato, infatti, nessun elemento culturale.

⁽¹⁹⁾ Lo SCHIAVO, 1975, pp. 17, 22, n. 34, tav. V.

l'uso di rappresentare il motivo taurino anche sulle ceramiche, costituendo, così, un *terminus post quem* per lo schema figurativo di Tisiennari;

2) il contesto materiale della « Tomba dei Vasi Tetrapodi »⁽²⁰⁾, che indica nella Cultura di Bonnanaro il « *terminus ante quem* » per la datazione delle corna di gusto ortogonale⁽²¹⁾.

Fuori della Sardegna il motivo delle « corna sacrificali » si riscontra nell'ambiente cretese-miceneo, per esempio a Cnosso⁽²²⁾ e particolarmente a Micene, negli schemi figurativi di cinque placche d'oro provenienti dall'Acropoli (1600-1500)⁽²³⁾. Queste correlazioni, allo stato della ricerca, suggeriscono l'esistenza, comunemente ammessa, di relazioni ed influenze del mondo preellenico su quello protosardo⁽²⁴⁾. Di grande interesse appare inoltre il fatto che, in una delle placche d'oro, le « corna sacrificali » sono associate con il motivo spiraliforme che, per vari motivi, (si veda l'articolo dell'A. contenuto nel presente Bollettino) è collocabile, cronologicamente, nei primi secoli del II millennio, a cavallo tra la fine dell'età del Rame ed il Bronzo antico.

Per quanto concerne il Gruppo B si rileva che l'uso di ripetere gli schemi taurini appare documentato nella Tomba A di Anghelu Rujn - Alghero⁽²⁵⁾ e nella Tomba II di S. Ambrogio - Sassari⁽²⁶⁾, dove i motivi sono scolpiti; compare inoltre nella Tomba Maggiore - Ossi⁽²⁷⁾ e nella « Tomba del Capo » di Monte D'Accoddi - Sassari⁽²⁸⁾, dove gli schemi, però, sono sovrapposti, su due linee parallele.

Medesima impostazione si osserva nei motivi a zig-zag di Korongiu - Pimentel⁽²⁹⁾, interpretabili come corniformi, ne-

(20) CONTU, 1964, coll. 24-25, coll. 67.

(21) TANDA, 1977, di prossima pubblicazione.

(22) CONTU, 1964, coll. 78-79; 81-82.

(23) CONTU, 1964, col. 83.

(24) CONTU, 1964, col. 84.

(25) LEVI, 1952, p. 9, tavv. III, 2, IV, 1, pp. 48-49; CONTU, 1961, p. 275; TANDA, 1977, ivi altra bibliografia.

(26) TANDA, 1976, p. 325 e segg.

(27) TANDA, 1976, pp. 328-329.

(28) TANDA, 1977, in corso di stampa.

(29) ATZENI, 1959-'61, p. 190.

gli schemi a « V » di Enas de Cannuia-Bessude ⁽³⁰⁾, che sono ottenuti ad incisione in tecnica lineare.

Simili sono anche, sia pure realizzati a martellina, i motivi a zig-zag di S. Caterina - Usini, disposti a file sovrapposte ⁽³¹⁾, i due schemi, incisi su pilastri contrapposti, di Matteatu I-Alghero e quelli, numerosi, di Sos Furrighesos VIII-Anela (SS) ⁽³²⁾.

Solamente S. Caterina si avvicina al rigoroso criterio geometrico di Tisiennari.

Fuori della Sardegna si nota una analoga impostazione nelle decorazioni formate da motivi a zig-zag degli idoli placa iberici ⁽³³⁾ ma, soprattutto, in un frammento ceramico dell'eneolitico portoghese ⁽³⁴⁾, dove, peraltro, coesiste anche lo schema bitriangolare (fig. 4, a, 1).

Altre analogie si possono cogliere nell'area franco-iberica, ma esse sono, probabilmente, pure convergenze, in quanto limitate al riscontro disegnativo, con esclusione dei contesti culturali ⁽³⁵⁾.

Il motivo «a clessidra», nelle due varianti illustrate (nn. 5 e 6) è comunemente interpretato come la rappresentazione schematizzata della figura femminile.

Esso trova confronto, in Sardegna, in figurine incise su ceramica della Cultura di S. Michele, provenienti dalle grotte di «Sa Ucca de su Tintirriolu-Mara» ⁽³⁶⁾ e di Monte Maiore-Thiesi ⁽³⁷⁾, (fig. 3, a), dalla «domu» di Serrugiu - Cuglieri ⁽³⁸⁾ e dall'altare di Monte D'Accoddi - Sassari ⁽³⁹⁾ (fig. 5, a).

L'analogia appare evidente soprattutto tra il motivo n. 29 ed una figurina pubblicata dal Loria, che ricalca, appunto, il disegno dello schema n. 29 (fig. 3, b).

⁽³⁰⁾ CONTU, 1964^a, p. 248; ID., 1974, 1, p. 266.

⁽³¹⁾ TANDA, 1977, di prossima pubblicazione.

⁽³²⁾ CONTU, 1970, p. 432.

⁽³³⁾ ACANFORA, 1960, p. 201.

⁽³⁴⁾ ACANFORA, 1960, p. 202.

⁽³⁵⁾ ACANFORA, 1960, p. 201 e segg.

⁽³⁶⁾ LORIA, 1971, p. 179 e segg.

⁽³⁷⁾ LORIA, 1971, p. 180 e segg., figg. 2-3.

⁽³⁸⁾ LORIA, 1971, p. 191, fig. 4,a.

⁽³⁹⁾ CONTU, 1971, pp. 498-499; ID., 1976.

Nei confronti fatti, però, accanto ad una semplificazione e geometrizzazione degli elementi reali si osserva anche la tendenza ad una rappresentazione attenta, minuziosa e ricca di alcuni particolari (gli abiti e gli ornamenti) che rientra nello stile vario e libero delle decorazioni della Cultura di S. Michele.

A Tisiennari la schematizzazione della figura femminile è portata all'estremo e ricalca i motivi bitriangolari disposti sopra la «falsa porta» di Mandra Antine - Thiesi ⁽⁴⁰⁾, in una composizione che, secondo il quadro evolutivo più sopra accennato, è attribuibile all'ultima fase dell'arte ipogeica.

Non meraviglia certamente la presenza di figure femminili incise su pareti di grotte artificiali funerarie dopo la scoperta, fatta dall'Atzeni ⁽⁴¹⁾, di rappresentazioni della «dea madre» in ipogei della necropoli di Montessu-Santadi.

Anche il tema figurativo della clessidra trova corrispondenza nella penisola iberica, in idoli «almeriani» e nelle figurine bitriangolari della Sierra Morena ⁽⁴²⁾ (fig. 4, a, 2-4).

Per quanto riguarda il cerchio (motivo n. 42), non è improbabile che esso rientri nella simbologia dei cerchi concentrici e delle spirali, di cui si è ampiamente trattato nell'articolo dell'A. contenuto nel presente Bollettino.

In tal caso il suo significato si spiega con la religione dei morti ed il connesso culto della fecondità ⁽⁴³⁾.

E' anche possibile che esprima il medesimo contenuto il segno ellissoidale (segno vulvare?) inciso all'interno del motivo a «V» n. 8.

Restano tre schemi difficilmente inquadrabili: i nn. 37, 30, 43. Il primo, realizzato, nella parte inferiore, con la tecnica *ad excisione*, costituisce la variante semplice del motivo n. 30. Entrambi pare che abbiano i presupposti stilistici e psicologici in schemi idoliformi del Monte Bego (Età del Bronzo) ⁽⁴⁴⁾, (fig. 5, b).

⁽⁴⁰⁾ CONTU, 1964*, p. 252.

⁽⁴¹⁾ ATZENI, 1970, p. 478.

⁽⁴²⁾ ACANFORA, 1960, pp. 216-217, tav. XV, pp. 248, 255.

⁽⁴³⁾ TANDA, articolo del presente Bollettino, p. .

⁽⁴⁴⁾ BIKNELL, 1913, tav. IX, 7.

Il terzo motivo si può ricondurre all'orizzonte culturale delle figure idoliformi dell'arte schematica iberica ⁽⁴⁵⁾ (fig. 4, b).

I motivi del gruppo B fin qua analizzati nelle loro caratteristiche formali e nelle loro correlazioni sia con l'arte figurativa sarda che con l'arte extrainsulare, appaiono legati da un nesso tecnico: le linee orizzontali incise tra la seconda e la terza fila ed in parte poco leggibili, le quali hanno la funzione di linee-guida.

Esse, perciò, di per sè, permettono di stabilire, senza alcun dubbio, la contemporaneità d'esecuzione per tutti i motivi delle tre file. Restano dubbi per il motivo n. 42 realizzato al di fuori delle linee guida, ma soprattutto per il n. 43, anch'esso non legato alle linee orizzontali, che potrebbe non essere autentico, se si considerino i margini poco smussati del solco d'incisione.

Il legame tecnico, comunque, conferma l'evidente nesso stilistico. Di qui si pone il problema dell'interpretazione del complesso figurativo, sulla base della «lettura» dei singoli schemi fatta sinora.

La composizione appare caratterizzata dalla rappresentazione in numero notevole (ben trentuno motivi a «V» sicuramente individuati) di corna taurine ⁽⁴⁶⁾, alla quale si contrappone la sparuta presenza di figure femminili, di schemi idoliformi, di motivi astratti. Vien fatto di chiedersi, a questo punto, se non si tratti di una sorta di pittografia, cioè di una «scrittura in forma di figure» ⁽⁴⁷⁾ destinata a serbare il ricordo di fatti accaduti o compiuti, per esempio di cerimonie di carattere religioso o magico.

L'uso di tali rappresentazioni figurate, di solito dipinte su pelli o incise su bastoni d'avorio o di corno, in forma più o meno stilizzata e convenzionale, si riscontra, del resto, presso le popolazioni a livello etnologico (Eschimesi, Melanesiani, Boscimani, tribù dell'Australia e dell'America settentrionale), senza,

⁽⁴⁵⁾ ACANFORA, 1960, p. 266.

⁽⁴⁶⁾ Si tenga presente, però, che è andata distrutta una porzione di parete sulla quale, presumibilmente, erano incisi altri schemi figurativi.

⁽⁴⁷⁾ Grande Dizionario Enciclopedilco, U.T.E.T., 1960, p. 94, voce «pittografia».

peraltro, avere valore ideografico o geroglifico come nelle antiche scritture (scrittura egiziana, maya ecc. ⁽⁴⁸⁾).

Su tale linea analogica e tenendo presenti le ovvie riserve dettate dal confronto etnologico, appare di estrema difficoltà dare una interpretazione chiara e ben definita della rappresentazione figurata di Tisiennari, talmente convenzionale e simbolica che l'esecutore non si preoccupò di finire tutti gli schemi (si vedano in proposito i motivi a «V» non conclusa).

Sembra certo, però, che il significato debba essere inquadrato nel contesto culturale della religione prenuragica. Sotto questa visuale, assume grande interesse la prevalenza numerica del motivo taurino sugli altri, espressione di una prevalenza concettuale.

Ciò, infatti, potrebbe spiegarsi sia come un fatto legato all'uso di rappresentare negli ipogei esclusivamente corna o protomi, cioè l'elemento maschile, uso che, evidentemente, permarrrebbe, come elemento di tradizione, anche in una fase convenzionale dell'arte, quale sarebbe quella di cui ci si stiamo occupando, sia come un fatto di valore culturale dovuto a precise esigenze culturali.

Nella prima ipotesi le figurine femminili apparirebbero come nuovo motivo figurativo, connesso con un mutato concetto della religione che porta a scolpire sulle tombe anche l'elemento femminile della coppia divina.

Nella seconda ipotesi tutti gli schemi conserverebbero intatto il loro significato culturale. La preponderanza del motivo taurino, perciò, starebbe ad indicarne l'importanza e la priorità nella scala dei valori o delle esigenze che sottessero all'esecuzione di questo complesso pittografico.

Torna a proposito ricordare che le corna taurine iterate hanno dato luogo a diverse interpretazioni: dal significato ctonio e della fertilità ⁽⁴⁹⁾, al riferimento alla pastorizia come rappresentazione della mandria che doveva seguire il morto nella tomba ⁽⁵⁰⁾, sia come ricordo di un rito che assicurasse fortuna alla mandria

⁽⁴⁸⁾ Grande Dizionario..., cit., p. 94.

⁽⁴⁹⁾ LILLIU, 1957, p. 7 e segg.

⁽⁵⁰⁾ CONTU, 1961, p. 634.

grazie all'intervento dell'anima del defunto ⁽⁵¹⁾, sia come documentazione dei sacrifici dei buoi fatti in onore del defunto ⁽⁵²⁾.

In che rapporto il motivo taurino così interpretato stia con gli altri schemi di Tisiennari non è chiaro nè è possibile ipotizzarlo.

L'inquadramento cronologico del gruppo b, in assenza di elementi culturali, è suggerito dai confronti d'ambiente iberico e francese, che indicano un orizzonte cronologico-culturale corrispondente all'Età finale del Rame ed al Bronzo Antico.

L'accostamento fatto con gli schemi a «clessidra» della Cultura di S. Michele va, perciò, riferito agli ultimi tempi di questa, come d'altronde fanno ritenere le differenti interpretazioni, più sopra illustrate, del gusto schematico e della stilizzazione.

Al medesimo risultato portano, del resto, alcune osservazioni sul gusto dell'iterazione, che costituisce l'elemento saliente del gruppo B. Esso, infatti, in se stesso, a prescindere dai temi figurativi e dai loro contenuti è una costante della statuaria megalitica europea ⁽⁵³⁾. Infatti lo si riscontra in Islanda ed in Germania in epoca neo-eneolitica ⁽⁵⁴⁾, in Francia in monumenti di età neolitica e della I^a età del Bronzo, generalmente su statuemenhirs del Midi ⁽⁵⁵⁾ o in grotte artificiali funerarie della Cultura di Seine Oise-Marne ⁽⁵⁶⁾, nella penisola iberica su statuemenhirs ⁽⁵⁷⁾, in Italia nelle stele valtellinesi ⁽⁵⁸⁾.

Da questo rapido «*exkursus*» si possono, perciò, dedurre due fatti: il gusto dell'iterazione appare come una caratteristica dell'eneolitico-Bronzo Antico; esso è presente in culture legate all'area delle statuemenhirs.

La ricorrenza delle analogie in tempi corrispondenti all'Età del Rame e del Bronzo Antico rende sempre attuale la tesi, già

⁽⁵¹⁾ CONTU, 1961, p. 634.

⁽⁵²⁾ CONTU, 1961, p. 634.

⁽⁵³⁾ È necessario, comunque, considerare che in nessun caso si raggiunge, con l'iterazione, l'effetto pittografico della parete Sud-Est di Tisiennari.

⁽⁵⁴⁾ ANATI, 1968, p. 106.

⁽⁵⁵⁾ ANATI, 1968, p. 106.

⁽⁵⁶⁾ ANATI, 1968, p. 106.

⁽⁵⁷⁾ ANATI, 1968, p. 106.

⁽⁵⁸⁾ ANATI, 1968, p. 106.

prospettata dal Contu ⁽⁹⁾, della diffusione dell'arte petroglifica in relazione con la diffusione del Vaso Campaniforme o, almeno, in tempi coincidenti con l'orizzonte culturale in cui questo s'inquadra.

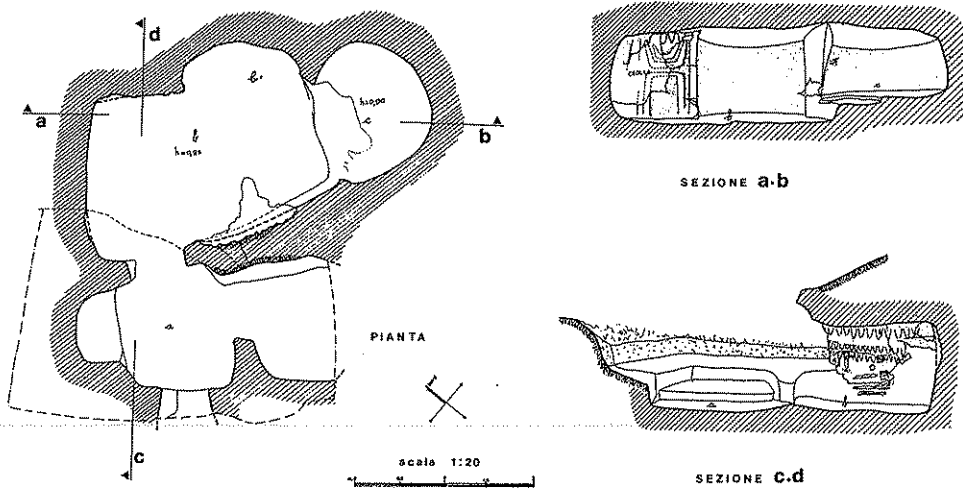
In conclusione, le incisioni dell'ipogeo di Tisiennari sono riferibili a due momenti cronologicamente e, forse, culturalmente diversi: l'uno coevo all'epoca di costruzione della tomba (Età del Rame), l'altro relativo ad una sua successiva utilizzazione (Età del Rame finale-Bronzo Antico).

Mentre il primo sembra rivelare l'eco di lontane suggestioni, il secondo stabilisce correlazioni con la Francia e la Penisola Iberica, a testimonianza dei frequenti contatti che intercorsero tra la Sardegna ed il bacino occidentale del Mediterraneo in tale epoca.

⁽⁹⁾ CONTU, 1965, p. 106.

La mia viva riconoscenza va a coloro che hanno agevolato il presente lavoro: al Prof. Ercole Contu, Direttore dell'Istituto presso il quale presto servizio come contrattista, alla dott.ssa Fulvia Lo Schiavo, Ispettore presso la Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro, al sig. Andrea Chessa della medesima Soprintendenza.

I disegni delle figg. 1, 3, 5 (fig. a) di proprietà della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro, sono opera del Prof. Franco Carta. I disegni delle figg. 4, 5 (fig. b), tratti da precedenti pubblicazioni sono dovuti al prof. G. Dore della medesima Soprintendenza, la fig. 2 è opera dell'Autore.



simbologia









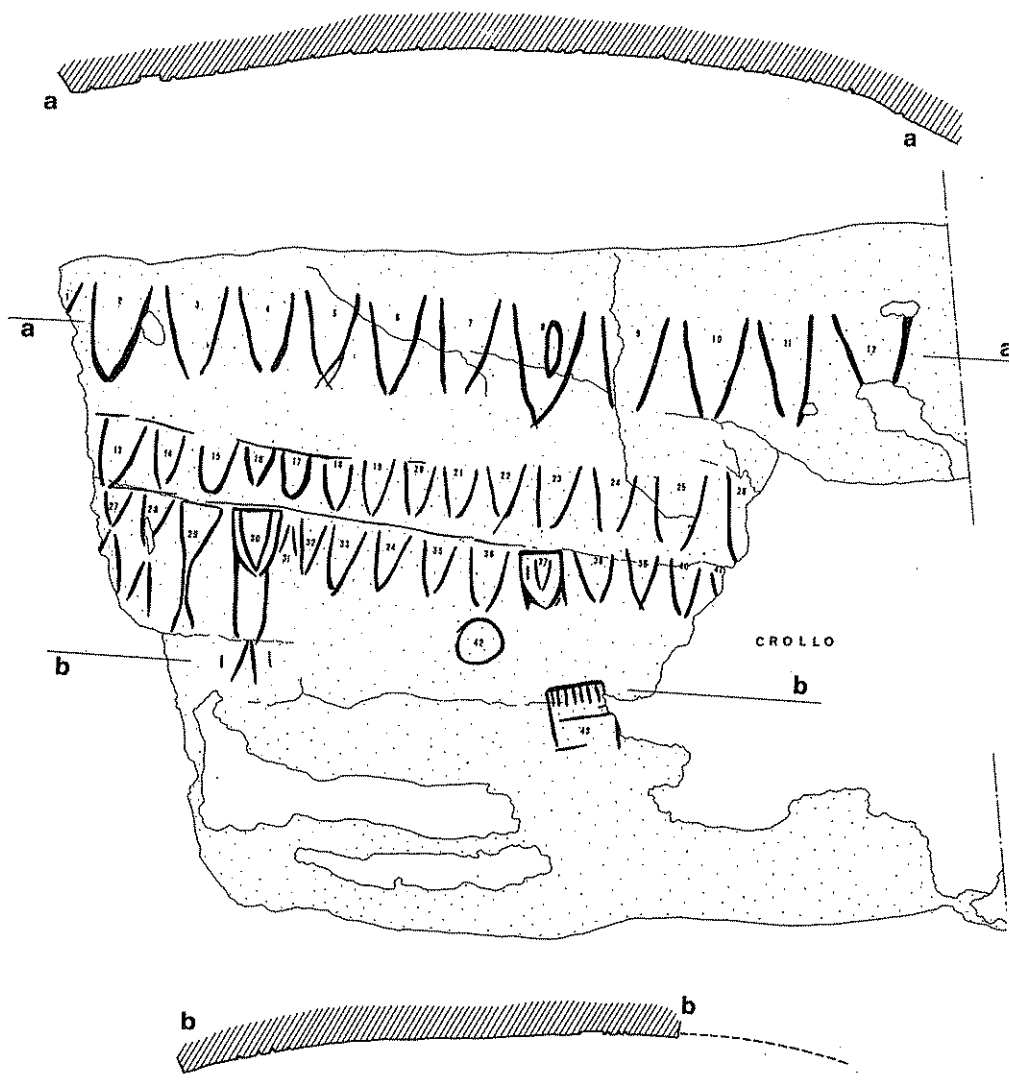
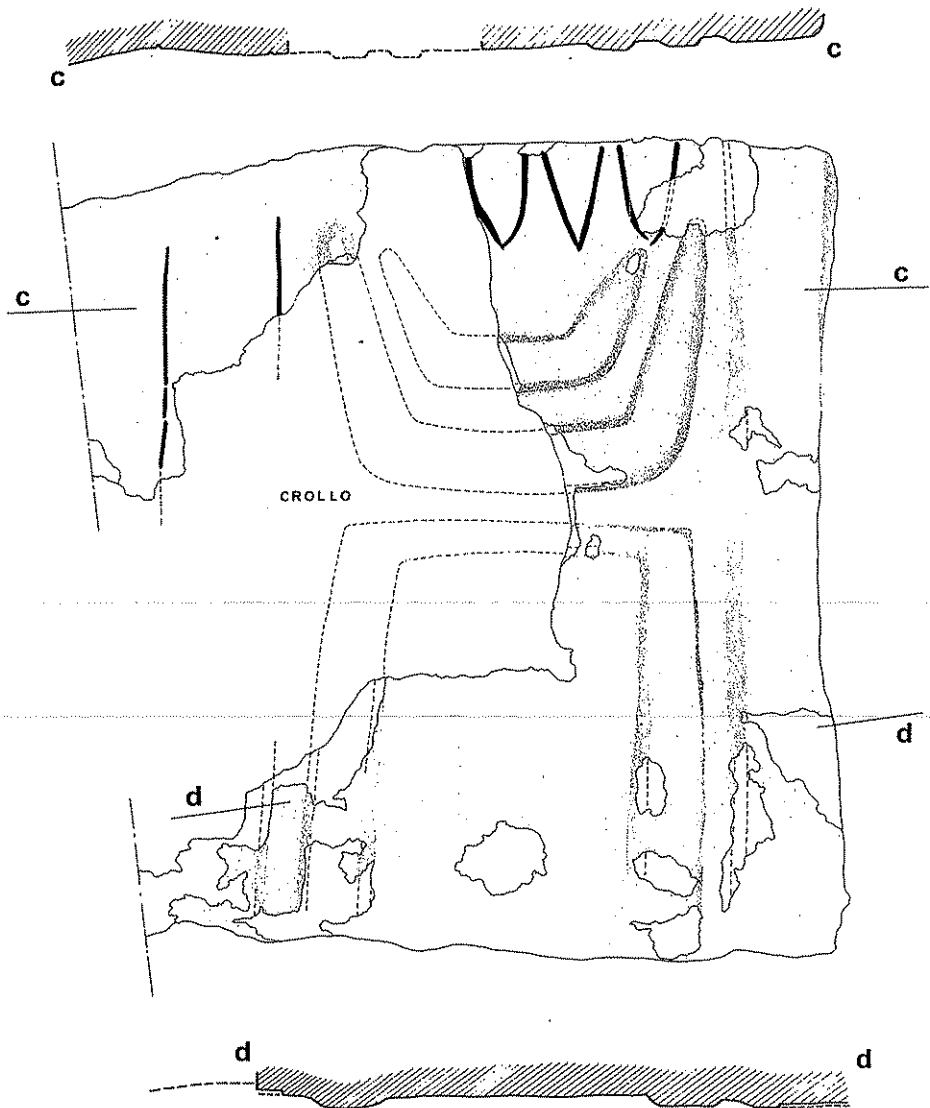

	roccia		ricostruzione
	terra		ricostruzione
	limite di trincea		incisione
	limite di copertura		rilievo

Fig. 1 - a: Tisiennari, Bortigiadas (SS), planimetria e sezioni; b: parete SE; c: parete SW.





 sfaldamento superficiale

scala 1:3

cm 0 10 20 30 40

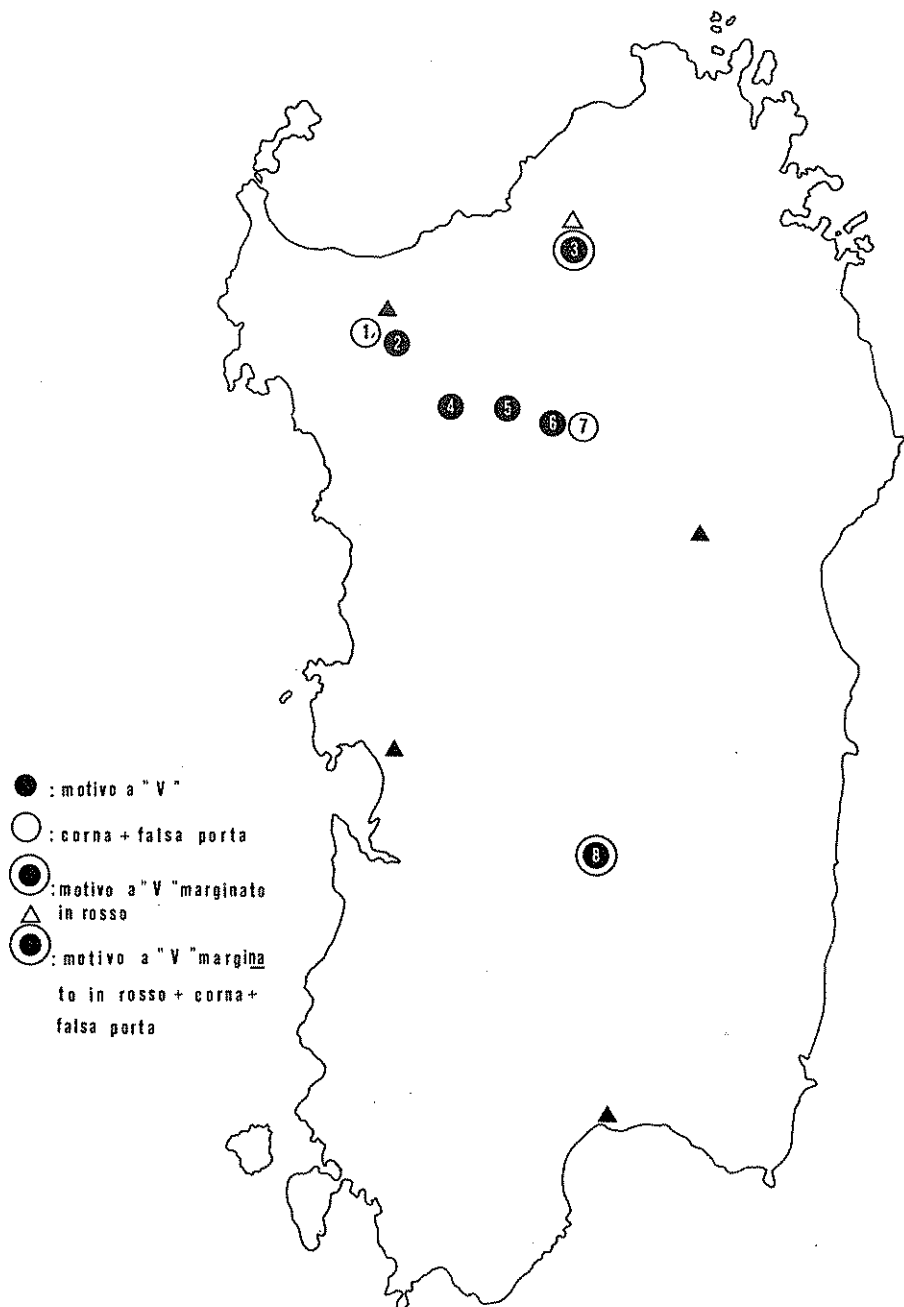


Fig. 2 - Cartina di diffusione del motivo a « V » e delle corna taurine associate con la falsa porta.

1. Li Curuneddi VI - Sassari

2. S. Caterina - Usini (SS)

3. Ticiennari - Bortigiadas (SS)

5. Su Crastu de S. Lesei - Bonnanaro (SS)

6. Sos Furrighesos II - Anela (SS)

7. Sos Furrighesos VIII - Anela (SS)

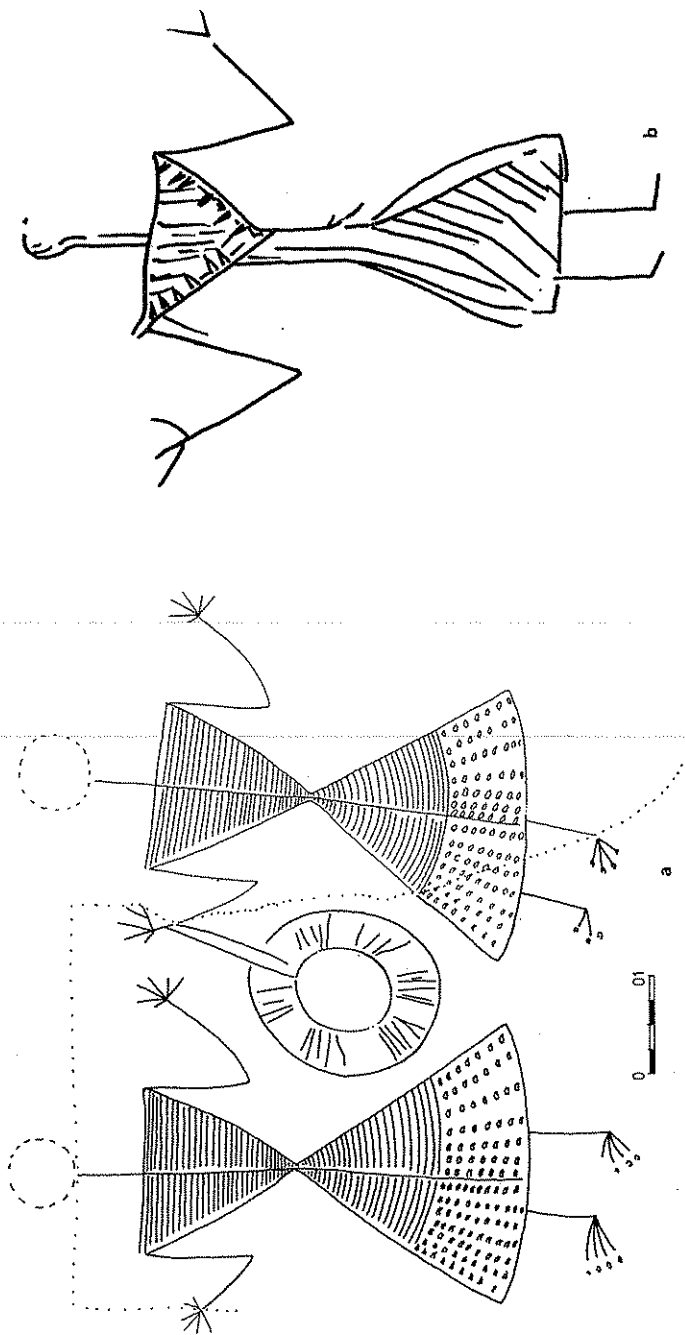
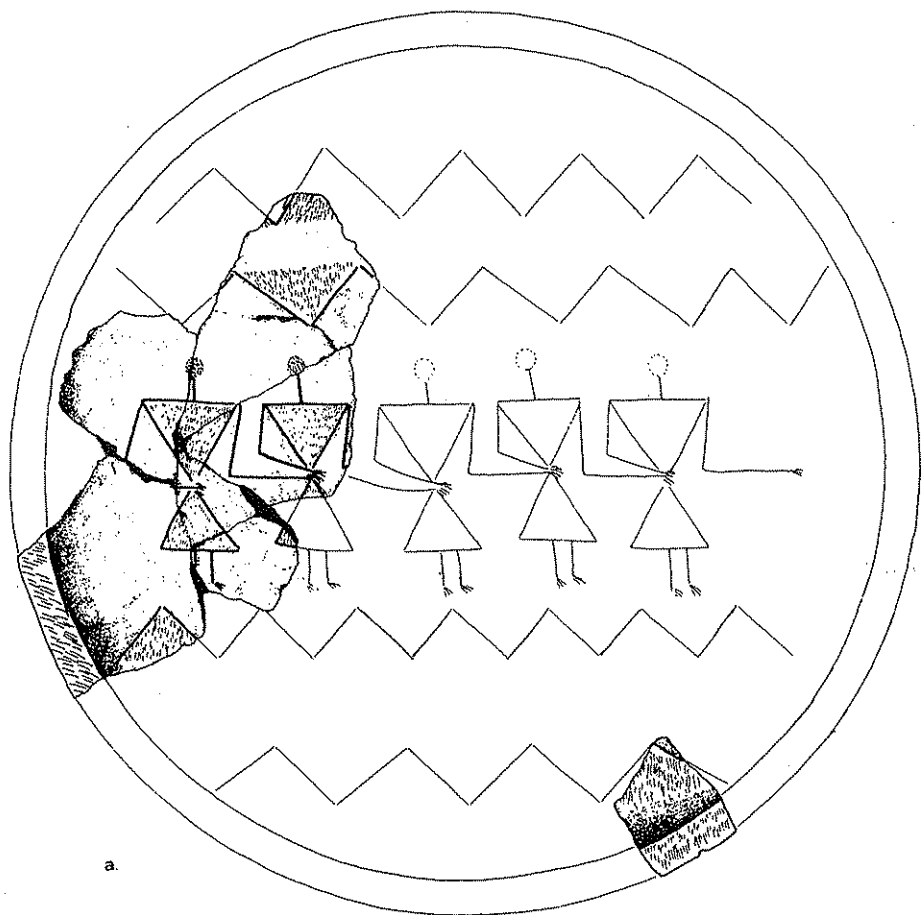


Fig. 3 - a: Figurine incise su frammento ceramico proveniente da Monte Maiore - Tivoli; b: Figurina incisa proveniente da Sa Ucca de su Tintirriolu - Mara.



a.

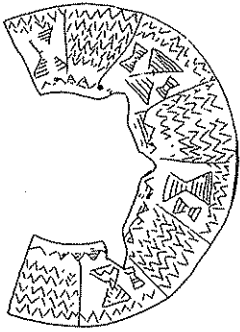


b



c

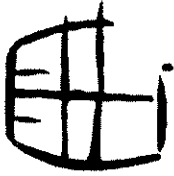
Fig. 5 - a: Monte d'Accoddi - Sassari, piatto con figurine incise; b: Monte Bego, incisione « a martellina »; c: Tisiennari.



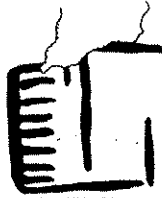
1



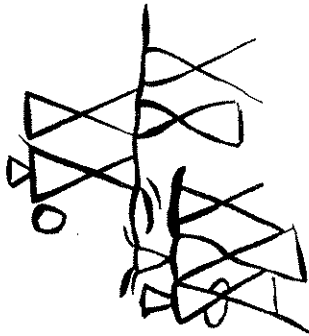
2



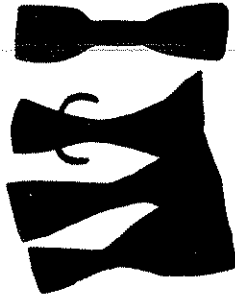
1



2



3



4

- 1) Vetez Blanco (da Breuil)
- 2) Idolo eneolítico ibérico (da Almagro)
- 3) Puerto Palancios (da Breuil)
- 4) La Viñas (da Breuil)

a

- 1) Peñón Grande de Hornachos (da Breuil)
- 2) Tisiennari (Bortigliada)

b

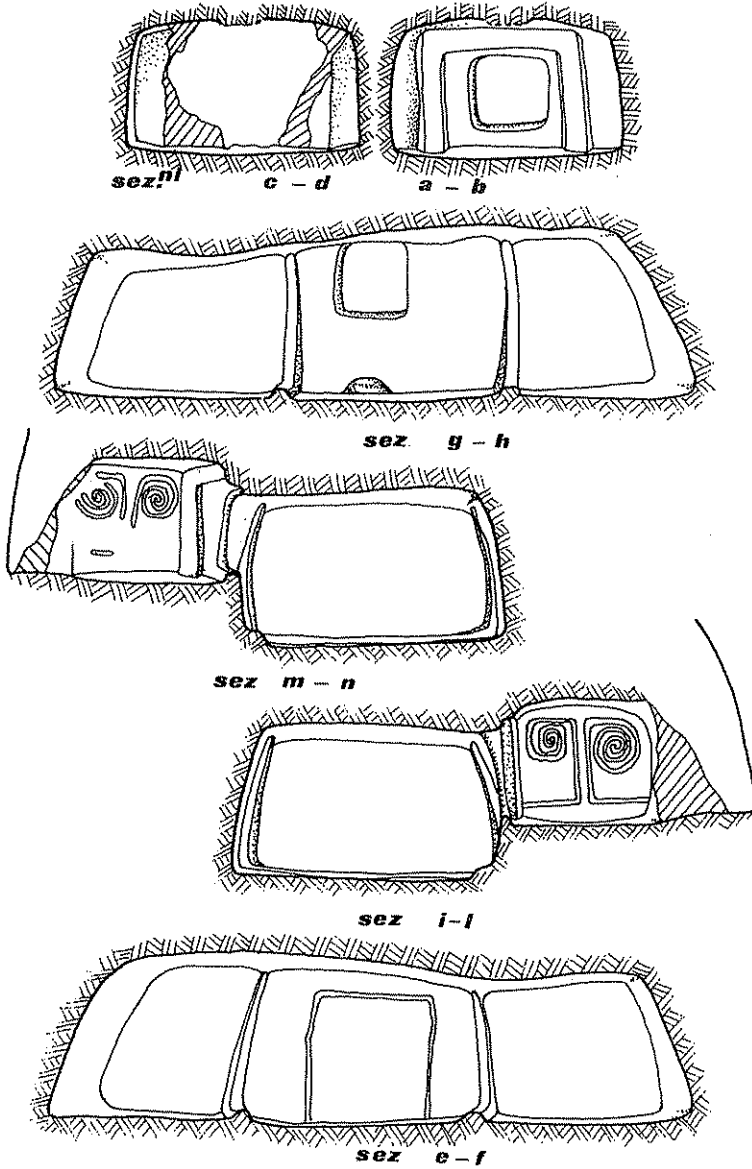


Fig. 2 - S'Elighe Entosu, sezioni.

00h. 36

16 cm.

scala 1:40

pianta

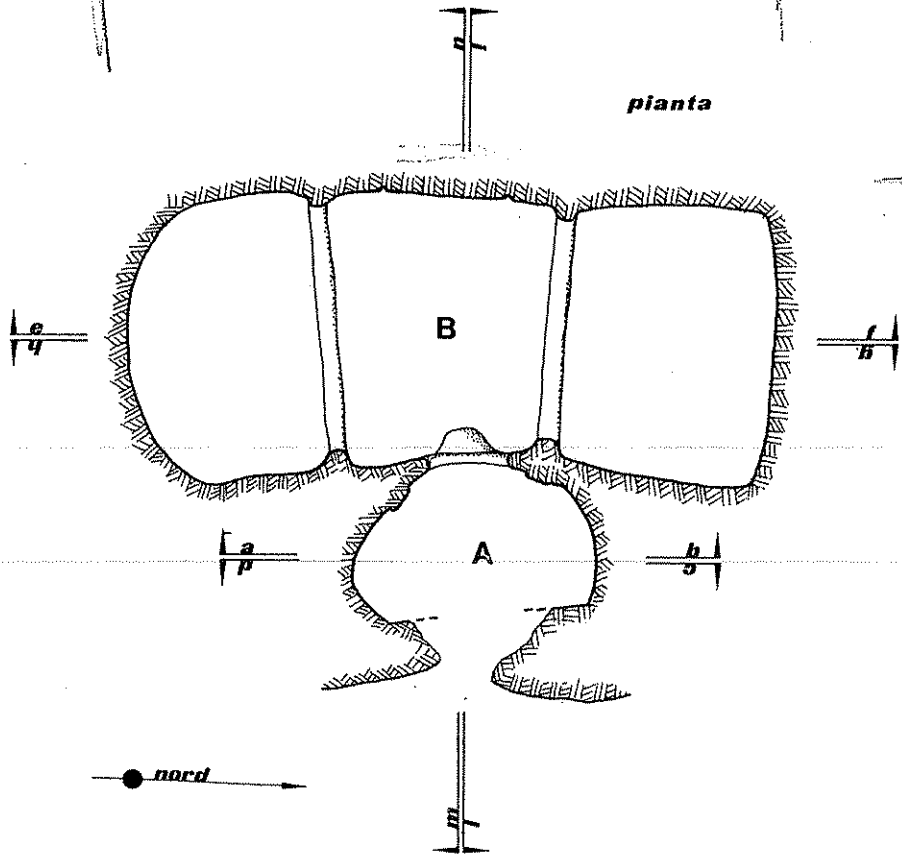


Fig. 1 - S'Elighe Entosu, planimetria.