

XLII Riunione scientifica dell'I.I.P.P. L'arte preistorica in Italia. Trento, Riva del Garda, Val Camonica, 9-13 ottobre 2007

L'Arte del Neolitico recente in Sardegna: origine, sviluppo ed esiti finali

Giuseppa TANDA

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche, Centro Interdipartimentale per la Preistoria e Protostoria del Mediterraneo (C.I.P.P.M.), Piazza Arsenale 1, 0123 Cagliari, Italia
E-mail dell'Autore per la corrispondenza: gtanda@unica.it; tgiuseppa@tiscali.it

RIASSUNTO – *L'Arte del Neolitico recente in Sardegna: origine, sviluppo ed esiti finali* - L'A. tratterà in rapida sintesi alcune problematiche relative all'arte immobiliare del neolitico recente della Sardegna. Numerose manifestazioni d'arte sono documentate in grotte o ripari, in grotticelle funerarie o domus de janus, in dolmen ed *allée couverte*, su rocce e massi all'aperto. Di tali manifestazioni sono individuate le tecniche d'esecuzione (incisione, pittura e scultura), la tipologia e la cronologia. Quanto al significato si ipotizza, in generale, che le figurazioni siano legate a rituali funerari per finalità magico-religiose. Tra i motivi si segnalano quelli identificati come figurazioni topografiche o mappe, presenti in un anfratto e su massi all'aperto, che sembrano rispondere ad esigenze molteplici: marcare il territorio attraverso manifestazioni rituali come segno di possesso e di impetrazione magico-religiosa, esercitare forme di controllo delle comunicazioni e degli scambi tra gruppi umani. Di grande rilievo appaiono anche i risultati raggiunti nello studio delle domus de janus, di cui sono proposti i recenti approfondimenti riguardanti la tipologia, il significato e la funzione, come ad esempio la simbolizzazione del portello d'ingresso nelle domus de janus che rende funzionale all'ideologia funeraria neolitica e calcolitica i riti che la comunità considerava indispensabili nelle deposizioni funerarie, tra i quali i *rituali estetici* attraverso i quali i defunti entrano in una dimensione ultraterrena.

SUMMARY - *The art of the Late Neolithic in Sardinia: origin, development and final results* - The author will treat in rapid synthesis some problems related to the "immovable" art of the Late Neolithic in Sardinia. Various expressions of art are documented in caves or shelters, in funeral artificial hypogea or domus de janus, in dolmen and *allée couverte*, finally in the open-air rocks. Of such expressions, the techniques of execution (incision, painting and sculpture), the typology and the chronology are identified. As for the meaning, it is hypothesized, in general, that the figurations are tied up to funeral ritual for magic - religious finality. Among the motives, we draw attention to figurations identified as topographical motifs or maps, located in caves or in open-air rocks, that seems to answer to many needs: to mark the territory through ritual expressions as sign of possession and magic religious impetration, to practice types of control of the communications and the exchanges among human groups. The results achieved in the study of the domus de janus appear of great importance: of these monuments, recent studies are proposed, concerning the typology, the chronology, the meaning, as for instance the symbolization of the entry porthole in the domus de janus, that makes functional to the neolithic and eneolithic funeral ideology the rites that the community considered essential in the funeral depositions, among which the *aesthetical rituals* through which the dead persons enter an ultramundane dimension.

Parole chiave: Arte preistorica, Neolitico, Sardegna
Key words: Prehistoric Art, Neolithic Period, Sardinia

1. PREMESSA

Il quadro generale dell'Arte preistorica del Neolitico recente si presenta assai ricco e vario nelle sue manifestazioni nei due filoni tradizionali dell'arte mobiliare e di quella immobiliare. L'origine del filone mobiliare, allo stato attuale della ricerca, precede quello immobiliare, essendo riconoscibile fin dal Paleolitico superiore (Mussi 2003: 29-44), con qualche evidenza attribuibile al Neolitico antico (Tanda 1980a: 65, Fig. 9; 1998a: 88, Fig. 12; Lugliè 2004: 279-287) e con numerose testimonianze nel Neolitico medio¹. I due

filoni con il Neolitico recente, s'incontrano, interagendo e dando luogo ad espressioni figurative analoghe. Il complesso delle interrelazioni è dovuto, com'è presumibile, al comune riferimento ideologico: la religiosità dei gruppi umani neolitici. In questa sede saranno trattate, per ragioni di spazio, solo alcune problematiche dell'arte immobiliare del neolitico recente, richiamando motivi figurati dell'arte mobiliare quando necessario, per ragioni di analogia e di attribuzione crono-culturale.

2. L'ARTE IMMOBILIARE

Manifestazioni d'arte sono documentate in grotte o ripari, in grotticelle funerarie o domus de janus, in dolmen ed *allée couverte*, su rocce e massi all'aperto (Tab. 1, Fig. 1, 1).

¹ Atzeni 1973-74: 3-52; 1978: 22 e segg., Figg. 10-11, Tavv. XV, XXV; Antona Ruju 1980: 115-139; Lilliu 1999: 12-31; Paglietti 2008: 11-52.

Tab. 1 - Consistenza delle fonti archeologiche.
 Tab. 1 - Consistency of archaeological sources.

Ripari	Grotte	Domus de janas	Dolmen	Allée couverte	Rocce all'aperto	Massi coppellati
4	4	195	14	1	7	7

Tab. 2 - Ripari e grotte: tecniche e motivi.
 Tab. 2 - Shelters and caves: techniques and motifs.

N	Denominazione	Riparo	Grotta	Incisione	Pittura	Numero
1	Riparo Luzzanas (Ozieri)	*			*	12
2	Riparo Frattale	*		*		38
3	Riparo Locoe (Orgosolo)	*		*		2
4	Riparo Maone (Benetutti)	*				1
5	Grotta del Bue Marino		*	*		22
6	Grotta del Papa		*		*	5
7	Grotta di Seulo		*	*	*	2
8	Grotta 'e is Janas		*	*		1
	Totale	4	4	5	3	83

2. 1. Ripari, grotte

Sono stati osservati 83 motivi figurati in quattro ripari, a Luzzanas-Ozieri (Basoli 1992: 495-506), Frattale-Oliena², Locoe-Orgosolo³, Maone- Benetutti⁴ ed in quattro grotte, a Grotta del Bue Marino-Dorgali (Lo Schiavo 1980: 39-45), Grotta del Papa-Tavolara (D'Arragon 1999: 175-218), Grotta 'e janas-Baunei⁵, Grotta di Seulo (Delogu 2006-2007: 34-37) (Tab. 2; Fig. 1, 2-3).

La tecnica dell'incisione prevale su quella della pittura così come il numero dei motivi incisi sia per classe che in totale supera quello degli schemi dipinti (Fig. 1, 3).

Tra i motivi si riconoscono alcuni tipi: antropomorfi a braccia abbassate, [Antr. 1]; a braccia sollevate o "orante" [Antr. 2], a braccia e gambe sollevate [Antr. 3]; antropomorfi complessi [Antr. com.] ed ND [antropomorfo tipologicamente non definibile]; ancoriformi [Anc.], motivi geometrici (cerchio, cerchio e punto), coppelle (Copp.), geometrici (Geom. N. D.) e motivi ND (Non Definibili).

La somma dei motivi geometrici prevale su quella degli antropomorfi e dei motivi ND (Fig. 2, 1).

I motivi dipinti di Luzzanas e di Grotta del Papa

sono attribuiti al Neolitico recente⁶ oppure alle fasi finali della cultura Ozieri, al cosiddetto sub-Ozieri ed alla cultura di Filigosa (Età del rame). L'analogia con figurazioni incise fa propendere per l'orizzonte cronologico dell'eneolitico⁷. Tra le figurazioni di Seulo⁸ i motivi dipinti "a digitazione", su linee o a campitura, sulla base di analogie facilmente individuabili, rientrano in un ampio arco cronologico che comincia con il Neolitico e finisce con il Bronzo antico⁹.

I motivi figurati incisi a martellina sul pavimento di Riparo Frattale possono ormai essere attribuiti alla cultura Ozieri¹⁰ (Tab. 4, Fig. 2, 2). Il complesso petroglifico di

2 Moravetti 1980: 199-226, incisioni a martellina.

3 Fadda 1991: 219-220, incisioni a martellina.

4 Il motivo, costituito da un motivo "a candelabro" e realizzato a martellina, è inedito.

5 Fadda 2004: 39-50; incisioni presumibilmente a martellina.

6 Luzzanas non ha restituito contesti archeologici. Alla Grotta del Papa sono stati rinvenuti ceramiche di differenti culture (Bonuighinu, Ozieri ecc.) non ancora edite.

7 Come per la Grotta del Bue Marino: cfr. p. 9.

8 Tali figurazioni richiedono un serio lavoro di documentazione e di studio che ancora non è stato fatto. Per i motivi "a digitazione" cfr. Delogu 2006-2007: 34-37.

9 Anche con il Paleolitico (cfr. Leroi Gourhan, Delluc 1995: Figg. 30 (Pindal, Spagna), 84 (El Castillo, Spagna), 92 e 118 (Le Pech-Merle, Francia), 95 (Marsoulas, Francia), 162 (Llonin, Spagna); L. Pericot Garcia 1967, a Pech-Merle (Cabrerete, Lot), Fig. 77; a Grotta di Covallanas, Fig. 99 e di El Castillo, Fig. 101 (Santander). Per il Neolitico ad esempio a Porto Badisco (Graziosi 1980: 81, 9-10, Tavv. XIX, 63b, 105, 115-116 a-b). Per il Bronzo antico: cfr. AA.VV. 1990, vol. I, fasc. 1, Figg. 4-6.

10 Il riparo ha restituito ceramiche campaniformi (Moravetti 1980, Fig. 8), attribuibili all'ultima fase di utilizzo della cavità.

Tab. 3 - Tipologia dei motivi
 Tab. 3 - Typology of motifs.

N	Denom.	Antr. 1	Antr. 2	Antr. 3	Antr. ND	Antr. com.	Anc.	Cerc	Cerch. Punto	Copp.	Geom.	ND	Totali	Totale
1	Riparo Luzzanas (Ozieri)	5				1	1	2				3	12	22
2	Riparo Frattale (Oliena)			1				13			23	1	38	37
3	Riparo Locoe (Orgosolo)	1					1						2	2
4	Riparo Maone (Benetutti)			1									1	1
4	Grotta del Bue marino	1	13	1	2	2			2	1			22	22
5	Grotta del Papa	2			1	2							5	5
6	Grotta di Seulo										2		2	
7	Grotta 'e janas										1		1	
	Totali	9	13	3	3	5	2	15	2	1	26	4	83	
	%	11	16	4	4	6	2	18	2	1	31	5	100	

Tab. 4 - Tipologia dei motivi figurati di Riparo Frattale.
 Tab. 4 - Typology of figurative motifs of Riparo Frattale.

Denominazione	Antr.	1	2	3	4	5	6	7	8	ND	Totale
Riparo Frattale (Oliena)	1	8	3	1	1	1	4	13	5	1	38

Legenda: Antr.: antropomorfo a braccia abbassate; 1: vano quadrangolare associato con vano semiellissoidale; 2: vano circolare associato con vano semiellissoidale; 3: vano quadrangolare associato con vano non definibile; 4: tre vani circolari attigui; 5: vano quadrangolare con suddivisione interna; 6: vano quadrangolare; 7: vano circolare; 8: archi (tratti di abitazioni?); N. D.: Non Definibile.

Oliena, infatti, è riconoscibile come una mappa in cui sono riprodotti i contorni di capanne neolitiche, delle quali alcune sono individuabili nell'insediamento abitativo di Serra Linta-Sedilo¹¹.

In questo sito, infatti, si riconosce uno dei moduli architettonici riprodotti nella mappa: una capanna a due ambienti attigui, di cui l'uno rettangolare, il secondo semi-circolare (Fig. 2: 3-4). Il modulo è imitato nelle domus de janas¹² (Fig. 2, 5).

Sulla cronologia degli antropomorfi della Grotta del

Bue Marino, incisi a martellina, si registrano ipotesi differenti: sono riferiti alla cultura Ozieri (Lo Schiavo 1980: 39-45, Tav. VIII), sulla base dei pochi materiali diagnostici rinvenuti nella cavità di Oliena,¹³ oppure alla cultura di Filigosa (Età del Rame), anche per analogia con i motivi figurati antropomorfi incisi su di un peso da telaio da Conca Illonis-Cabras, datati al medesimo orizzonte cronologico, e con le figurazioni incise a martellina nelle domus de janas di Tomba Branca-Cheremule e di Sas Concas-Oniferi (Tanda 1984, vol. II: 145-150; Tanda 1998a: 121-139, Fig. 16, 15-16; Tanda 2000: 399-426, Fig. 12, 8-9; Atzeni 2005: 362-363, Tav. VII, 1-2).

Degne di nota sono alcune caratteristiche generali rilevabili come l'ubicazione dei siti nell'area centro-orientale della Sardegna; la prevalenza dei motivi geometrici su quelli antropomorfi; l'assenza di bucrani; la presenza di una scena

11 Attribuito alla cultura Ozieri, sulla base dei materiali litici di superficie: Tanda 1998 a: 79-115.

12 In almeno 200 ipogei. Sull'argomento cfr. Tanda 1984, vol. II: 51-59; Demartis 1984: 9-19. Purtroppo l'indagine stratigrafica nel villaggio di Serra Linta, da tempo programmata (Tanda 1992: 486, nota 13) non è stata consentita, per cui ci sfuggono gli elementi utili per un'ulteriore verifica della cronologia; per la individuazione dell'uso degli spazi e, quindi, della funzione del complesso.

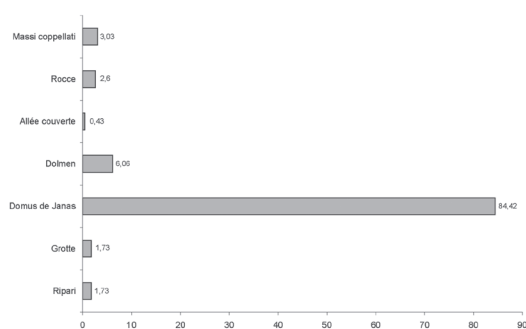
13 Presso le incisioni, in una situazione stratigrafica poco chiara, comunque non documentata: Lilliu 1957: 75, nota 52; Lo Schiavo 1980: 39-45.

Tab. 5

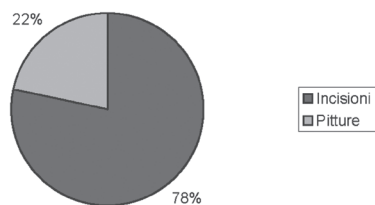
Antropomorfi	Geometrici	Coppelle	Canalette	N. D.	Totale
2	2	10	2	2	19

Tab. 6

Antropomorfi	Geometrici	Coppelle	Totale
2	9	5	16



1



3



2

Fig. 1 - 1, Valori in percentuale delle fonti archeologiche; 2, Carta di diffusione dei ripari e delle grotte: Grotta del Papa-Tavolara (1), Luzzanas-Ozieri (2), Maone- Benetutti (3), Frattale-Oliena (4), Locoe-Orgosolo (5), Grotta del Bue Marino-Dorgali (6), Seulo (7), Grotta 'e janas-Baunei; 3, Grafico dei valori in percentuale relativi alle tecniche decorative ed ai motivi.

Fig. 1 - 1, Percentage values of the archaeological sources; 2, Diffusion map of the shelters and the caves: Caves of Papa-Tavolara (1), Luzzanas-Ozieri (2), Maone- Benetutti (3), Frattale-Oliena (4), Locoe-Orgosolo (5), Bue Marino-Dorgali (6), Seulo (7), Grotta 'e janas-Baunei; 3, Graphic of the percentage values related to the decorative techniques and to the motifs.

rituale a Grotta del Bue Marino, in cui alcuni “oranti” sembrano disposti attorno al motivo del “cerchio e punto”, spesso interpretato nella letteratura come motivo solare.

Appare a questo punto attendibile l'ipotesi che le grotte ed i ripari in argomento abbiano avuto una funzione non solo abitativa ma anche magico-religiosa, forse legata a rituali funerari, come nelle manifestazioni coeve di arte ipogeica. Perché quest'ultima supposizione sia sostenibile occorrono, però, le prove documentali di un uso funerario di quelle cavità¹⁴.

14 Si spera che le indagini scientifiche programmate a Riparo Maone, Grotta del Papa e grotta di Seulo diano indizi in proposito.

2.2. Monumenti megalitici (dolmen, allée couverte), stele e massi¹⁵

Figurazioni incise e coppelle, in due casi associate con canalette, sono state osservate sul lastrone di copertura di 13 dolmen¹⁶, su una lastra perimetrale della tomba

15 La stele è riferibile ad un monumento megalitico ormai scomparso, collegabile con quello di Monte Paza. I massi coppedati sono interpretabili come massi disponibili in loco ed adattati alle esigenze magico- rituali. Per questi motivi si è ritenuto opportuno associare all'arte monumentale la trattazione dei massi e della “stela” di Sedilo.

16 Cicilloni 1999: 67-71. Menhirs aniconici o “proto-antropo-

Tab. 7 - Tipologia dei motivi figurati di Boeli (Mamoida) e di Pirarba (Barisardo).
 Tab. 7 - Typology of figurative motifs of Boeli (Mamoida) and Pirarba (Barisardo).

Denominazione	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Totali
1 Boeli-Mamoiada	1	3	1	1	1	1	2	4	1		22		37
2 Pirarba-Barisardo						2	7			1	10	1	21
Totali	1	3	1	1	1	3	9	4	1	1	32	1	58

Legenda. 1: 2 cerchi, coppella, uncino; 2: 4 cerchi, coppella, uncino; 3: 5 cerchi, coppella, uncino; 4: 7 cerchi, coppella, uncino; 5: 4 cerchi, coppella, segmento; 6: 1 cerchio, coppella; 7: 2 cerchi, coppella; 8: 3 cerchi, coppella; 9: 4 cerchi, coppella; 10: 8 cerchi, coppella; 11: coppelle; 12: arco.

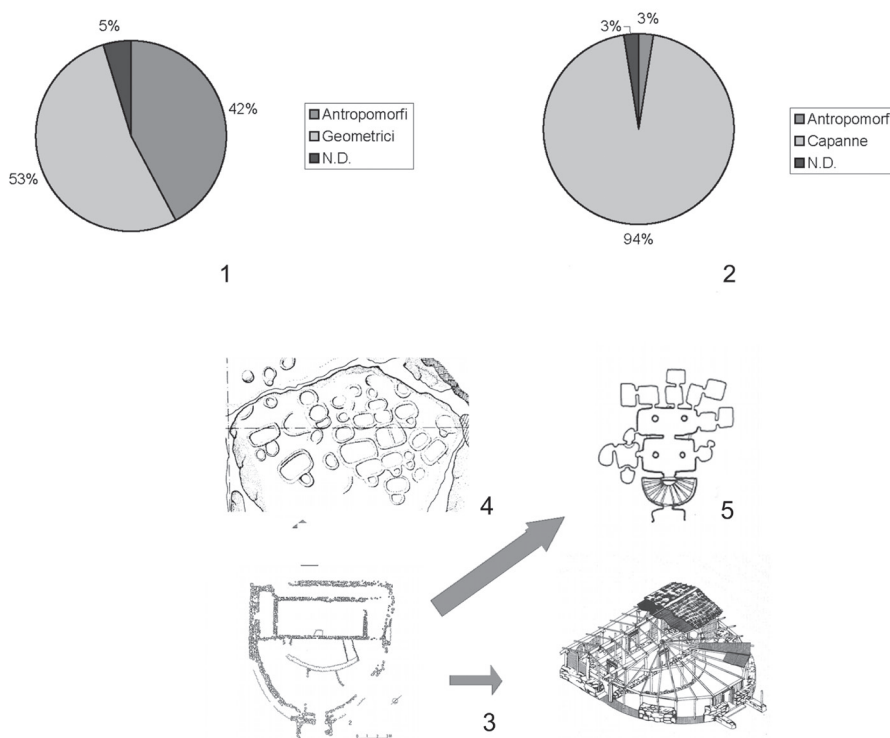


Fig. 2 - 1, Valori in percentuale dei tipi e dei gruppi (Antropomorfi, Geometrici, N. D.) dei motivi realizzati nei ripari e nelle grotte; 2, Valori in percentuale relativi ai motivi di Riparo Frattale; 3, Serra Linta-Sedilo, capanna 4 ed ipotesi ricostruttiva; 4, Riparo Frattale-Oliena; 5, Tomba del Capo-S. Andrea Priu (Bonorva), imitazione del modulo architettonico di Serra Lintas.
 Fig. 2 - 1, Percentage values of the types and of the groups (Anthropomorphic, Geometric, N. D.) of the motifs realized in the shelters and in the caves; 2, Percentage values related to the motifs of Riparo Frattale; 3, Serra Linta-Sedilo, hut n. 4 and hypothesized reconstruction; 4, Riparo Frattale-Oliena; 5, Tomba del Capo-S. Andrea Priu (Bonorva), imitation of the architectural form of Serra Lintas.

megalitica, presumibilmente un'allée-couverte, di Monte Paza-Sedilo (Tanda 1992: 479-493) e su una "stele" frammentaria rinvenuta recentemente a Serra Linta, non molto lontano da Monte Paza¹⁷ (Fig. 3, 1-2). Si ha, inoltre,

notizia di una cista litica da Galtelli, distrutta nel corso di lavori di bonifica, decorata con motivi antropomorfi capovolti e da una figura geometrica (Manca 1993: 19-22.). Nelle incisioni dei dolmen si riconoscono due antropomorfi, che rientrano nella tipologia degli alberiformi e motivi geometrici tra cui un graticcio. Prevalgono coppelle e canalette (Tab. 5).

morfi" sono stati osservati presso 14 dolmen: cfr. Cicilloni 1999: 70, nota 104. Alle coppelle ed alle canalette, alcune di dubbia autenticità, è riconosciuta, in generale, una funzione sacra, legata all'esecuzione di libagioni e di sacrifici di animali.

simento del 2003. Probabilmente si tratta della lastra frammentaria di un monumento megalitico, ad esempio ad una cista.

Tab. 8

	Scultura	Pittura	Incisione	Falso rilievo	Sc/pit/inc.	Sc/pittura	Inc/pitt.	Sc/inc	Totale
N	56	62	18	5	11	21	11	12	196
%									

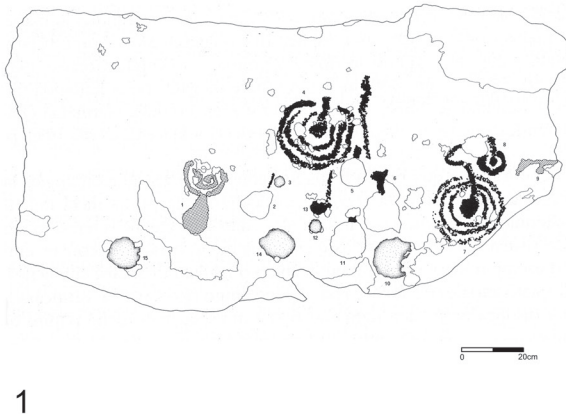


Fig. 3 - 1, Monte Paza-Sedilo; 2-3, Serra Lintas-Sedilo, fragmentary stele.
 Fig. 3 - 1, Monte Paza-Sedilo; 2-3, Serra Lintas-Sedilo, fragmentary stela.

Il complesso dei motivi realizzati sui dolmen è stato attribuito alla cultura Ozieri. Permangono, però, forti dubbi in considerazione soprattutto del lungo uso dei dolmen, dalla cultura Ozieri (Neolitico recente) fino alla cultura di Bonnanaro (Età del Bronzo)¹⁸.

I motivi di Monte Paza sono costituiti da due antropomorfi (una figurina antropomorfa ed un ancoriforme), nove motivi geometrici tra i quali otto con coppella centrale ed un motivo a segmento, cinque coppelle (Tab. 6), nei quali si distinguono due fasi di istoriazione¹⁹.

La lastra frammentaria, rinvenuta a Serra Linta (m 0,78x0,77), ai margini del villaggio preistorico omonimo, reca su una delle facce maggiori, a superficie leggermente concava, tracce di due motivi analoghi a quelli geometrici della Fase II di Monte Paza e quattro concavità appena accennate²⁰. I motivi sono contigui; il più grande (diam 0,17 m) è costituito da una coppella centrale contornata da un arco di 3/4 di cerchio; nel secondo la coppella è accompagnata da un mezzo cerchio. Appare assai probabile che le parti incise siano state parzialmente cancellate a seguito di interventi di levigazione. Ad una medesima azione si at-

tribuiscono le quattro concavità (diam. 0,03 m in media) interpretabili come residuo di quattro coppelle. La levigazione può essere attribuita ad un riuso della lastra per attività domestiche, al momento non ipotizzabili; sembra esclusa, allo stato attuale, una cancellazione intenzionale dei motivi.

Dopo la pubblicazione dell'*allée couverte* di Monte Paza, il motivo "a cerchi e coppella", con o senza uncino o segmento, è stato osservato su statue-menhir, su lastre di presumibile analoga funzione e su massi all'aperto: nella statua-menhir di Sa Perda Pinta di Boeli (Manca 1999: 87-Tav. 11,38; Fadda 1998: 149-156; Fadda 2004: 39-40, Fig. 1)²¹, nelle lastre di S'Ena Manna e Garaumelle (Manca 1999, Tavv. 14, 36.) ed in due menhir di Su Rosariu, tutti rinvenuti nel territorio comunale di Mamoiada (Manca 1999, Tavv. 12, 37), nel masso di Pirarba a Barisardo (Fadda 2004: 41-42, Fig. 2)²² (Fig. 4, 1-2). A

18 D'altra parte gli alberiformi sono noti nell'arte ipogeica, ma sono datati ad epoca storica (Chercos-Usini: Castaldi 1975: 79, Tav. XI, 3-6).

19 Nella lastra sono state riconosciute due fasi, inquadrate l'una nell'Età del Rame, l'altra nell'Età del Bronzo (con qualche dubbio: Tanda 1992: 489). La I fase comprende l'antropomorfo e l'ancoriforme, definito anche "motivo faccia-oculi"; la seconda i motivi "a cerchi e coppella".

20 Documentazione grafica e fotografica di Umberto Soddu.

21 Il monolite, in granito grigio, ha forma sub-triangolare, sezione piano-convessa e superfici lavorate accuratamente. Dimensioni: altezza m 2,67 (al piano di calpestio), larghezza m 2,10 (alla base) e m 1,30 (superiormente), spessore m 0,57. I motivi (complessivamente 15, del diametro compreso tra m 0,04 e 0,05, con profondità di m 0,08) sono incisi a martellina e presentano "sezione concavo-convessa e piano-convessa" (Fadda 2004: 399). Ai motivi si aggiungono 23 coppelle, disposte senza ordine apparente, ma concentrate soprattutto sulla parte apicale e su quella inferiore, tra gli spazi liberi da incisioni. In nessun caso si sovrappongono. Su lato inferiore sette coppelle marginano un motivo.

22 Il masso, in granito, ha forma oblunga e misura m 1,10 x 0,95; lo spessore medio è di m 0,80. È situato presso due domus de janas, vicino a massi coppellati emergenti dal suolo, davanti all'ipogeo a 100 metri

Tab. 9

Tecniche	I. Bucrani	II. Pettiniformi	III. Antropomorfi	IV. Armi ed Utensili	V. Figure geometriche	VI. Elementi architettonici	Totale
Scultura	258	1	2		5		266
Incisione	3	1	8	3	5	1	21
Pittura	1	1			1	3	6
Totali	262	3	10	3	11	4	293

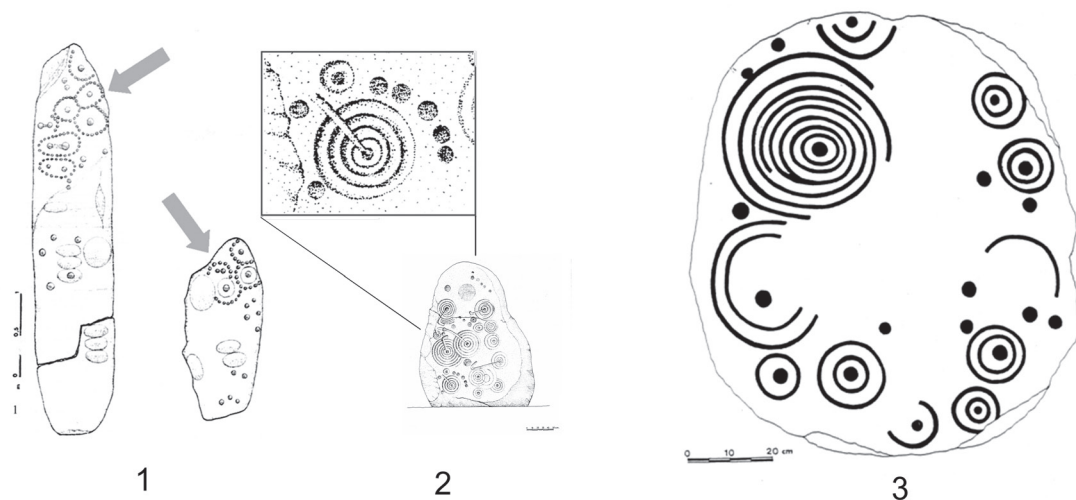


Fig. 4 - 1, menhir of Su Rosariu- Mamoida; 2, statua-menhir of Sa Perda Pinta di Boeli-Mamoida; 3, rock di Pirarba a Barisardo.
 Fig. 4 - 1, menhir of Su Rosariu- Mamoida; 2, statua-menhir of Sa Perda Pinta of Boeli-Mamoida; 3, rock di Pirarba a Barisardo.

Boeli sette coppelle marginano un motivo a quattro cerchi con uncino. Questa associazione figurativa è nota nei due menhir segnalati a Mamoiada.

Nella Tabella 7 è illustrata la tipologia individuabile fra i 58 motivi di Boeli e di Pirarba. Dall'analisi e dall'elaborazione statistica (Fig. 5, 1) sono stati esclusi i menhir (i "segni" sono tecnicamente diversi, pur essendo espressione di analoga "idea"), le altre due lastre di Mamoiada e la lastra di Serra Linta, in quanto frammentarie.

Alle analogie formali non sempre corrisponde un'attribuzione culturale univoca. Le stele di Mamoiada sono state attribuite alla cultura Ozieri in quanto attorno alla statua di Boeli sono stati rinvenuti frammenti ceramici attribuiti a questa cultura.

Sull'eventuale attribuzione al medesimo orizzonte della fase II di Monte Paza a Sedilo, già attribuita all'età del bronzo, e della lastra di Serra Linta, permangono dubbi (tenuto conto del quadro europeo di riferimento)²³,

come d'altra parte sulla datazione delle stele di Boeli. I materiali di cultura Ozieri rinvenuti attorno a queste stele, infatti, possono avere una duplice interpretazione: sarebbero la testimonianza di un'occupazione collegabile con le manifestazioni di religiosità di cultura Ozieri oppure costituire la prova di un'occupazione precedente all'installazione delle stele²⁴.

Quanto ai riscontri con materiali della tomba megalitica di Monte Paza, è ormai noto che il sito è stato sommerso dalle acque del Lago Omodeo; pertanto la possibilità di trovare materiali diagnostici è venuta a mancare definitivamente.

di distanza. Il masso più lontano è lungo m 2,10 e presenta tre coppelle oblunghe, profonde m 0,10.

23 Tanda 1992: 489; area alpina, a Carchenna (Zindel 1970: Figg.

50, 52; Anati 1984: 120), in Irlanda (Shee 1972: 205 e segg.), nell'arte gallego-portoghese; fase "circolo e linea", media e tarda età del Bronzo: Anati 1968: 83 e segg.). In aggiunta Sansoni *et al.* 1999: 85-87: ribadiscono l'attribuzione preferibile all'età del Bronzo dei cerchi concentrici, maggiormente concentrati a Carchenna, al Coren delle Fate-Sonico, a Luine, in Valtellina (ivi bibliografia) e confrontabili con i motivi sardi.

24 D'altra parte gli archeologi si sono limitati a comunicare il ritrovamento dei materiali, senza restituire alcuna documentazione grafica o fotografica che testimoni un evidente collegamento tra stele e reperti archeologici (Fadda 2004: 40; Manca 1999: 94).

Tab. 10 - Articolazione tipologica del Bucranio 1.
 Tab. 10 - *Typological articulation of Bucranium 1.*

Tipo	Sottotipo	Varietà	N. Tombe	N. Motivi
I		4	6	10
II		4	10	38
III		1	9	34
IV	2	3	10	42
V		2	4	7
VI		5	8	11
VII		4	7	13
VIII		1	8	12
IX		4	5	6
X		3	3	4
XI			1	1
XII	2	7	9	9
XIII	3	5	7	9
XIV		2	2	3
XV	2	2	6	6
XVI		5	15	15
XVII			1	1
XVIII		3	4	4
XIX	2	4	6	6
XX		2	1	2
XXI			1	1
XXII		2	2	3
XXIII		4	4	4
Totali	11	63	129	241

Tabella 11. Articolazione tipologica del Bucranio 2.
 Tab. 11 - *Typological articulation of Bucranium 2.*

Tipo	Sottotipo	Varietà	Tombe	Motivi
I		5	5	6

Tabella 12. Articolazione tipologica del Bucranio 3.
 Tab. 12 - *Typological articulation of Bucranium 3.*

Tipo	Sottotipo	Varietà	Tombe	Motivi
I		2	5	11

2.3. Rocce e massi con incisioni

Alle note sette rocce istoriate, delle quali tre, ad Alghero²⁵, a Puttu Codinu 1 (Demartis 1991: 49-50; Mar-

ras 1995: 207, scheda 85, Fotografie 109-110) e 2 (Marras 1995: 208, scheda 86, Fotografie 111-112), ubicate sulla fascia costiera occidentale dell'Isola, e 4, ad Orri-Tortolì (Manunza 1995: 78, Fig. 103), a Sa Icu-Dorgali (Manunza 1995: 78-80, Figg.104-109), a Galtellì (Manca 1993: 16-17) e a Pirarba-Barisardo (Fadda 2004: 41-42, Fig. 2) distribuite su quella orientale ed ai quattro massi coppellati già noti, localizzati a Valledoria, a Su Battile-Bono, a S. Maria Navarrese e a Venathitheri-Mamoiada (Manca 2006: 4-5) si aggiungono due esemplari osservati a Pischina 'e Sassu-Tresnuraghes (Tiana 2008: 14-17) (Fig. 5, 2-3) ed 1 a Pedras Ladas-Benetutti²⁶ (Fig. 7). I due massi di Tresnuraghes sono stati rinvenuti, nel corso delle esplorazioni condotte su uno dei quattro tavolati basaltici che caratterizzano il territorio comunale, presso l'insediamento preistorico di Pischina 'e Sassu²⁷ e non lontano da quello di Su Lavru Masciu²⁸. Il masso n. 1 (m 1,2x0,90), di forma ovoidale, è appena sbizzato e mostra inciso (presumibilmente a martellina diretta) un motivo radiale che ricorda, alla lontana, la complessa articolazione di alcune incisioni dolmeniche e, in maniera pertinente, espressioni figurative camune, ad esempio la roccia 73 di Naquane-Capo di Ponte (Priuli 1991: 161, Fig. 8) e la stele di Castionetto (Teglio) (Priuli 1991:158, Fig. 15).

Nel masso n. 2 (m 0,76x0,47), di forma sub-trapezoidale, l'incisione, realizzata a martellina diretta, è costituita da cinque figure circolari unite da segmenti. L'analogia in generale con la Fase VI di Sos Furrighesos, caratterizzata da prevalenti motivi geometrici e datata all'Età del Bronzo, appare attendibile (Tanda 1984: 135-139; Tanda 1998). Ancora più puntuale appare l'affinità con incisioni padane, ad esempio con Torri del Benaco (Crero) (Priuli 1991: 328, Fig. 44).

La complessa figurazione incisa sul masso 2 rientra, in effetti, in una particolare Categoria di motivi geometrici, la Categoria VI. Mappe (Priuli 2008: 103). Fanno parte di questa Categoria anche le incisioni e gli altorilievi di Sa Icu (Manunza 1995: 76-81, Figg. 104-109), di Puttu Codinu 1 e 2, di Galtellì (Manca 1993: 16-22). Sa Icu (57 figure scolpite o incise su blocchi di basalto, su un'area di m 10 x 12) è situato non lontano dal santuario di Biriai (Cultura Monte Claro) (Castaldi 1999). Il riconoscimento come mappa deriva dalle analogie osservate con alcuni motivi di Frattale-Oliena, di cultura Ozieri, di cui si è più sopra trattato. Il complesso di Sa Icu è stato anche attribuito alla cultura Monte Claro, sulla base di analogie osservate con capanne rettangolari absidate di Biriai, ma di sviluppo longitudinale, mentre le abitazioni riprodotte sulla roccia

maggiormente concentrati a Carchenna, al Coren delle Fate-Sonico, a Luine, in Valtellina (ivi bibliografia) e confrontabili con i motivi sardi.

26 Inedito.

27 A circa 150 m. L'insediamento è localizzato in un'area di forma ellissoidale (300x250 m; 6,25 ettari) caratterizzata da una dispersione generalizzata di reperti litici (soprattutto selce e calcedonio) e da concentrazioni di frammenti di ossidiana. Nessun materiale diagnostico: Tiana 2008: 15.

28 In un'area di 100 mq, cosparsa di frammenti litici (selce, ossidiana, calcedonio). Individuate anche 2 strutture: l'una circolare (diam. m 5,50x6,0), l'altra quadrangolare (m 1,85x1,80/2,24). Dista 400 m circa dai massi: Tiana 2008: 15-16.

25 Tanda 1992: 489: area alpina, a Carchenna (Zindel 1970: Figg. 50, 52; Anati 1984: 120), in Irlanda (Shee 1972: 205 e segg.), nell'arte gallego-portoghese; fase "circolo e linea", media e tarda età del Bronzo: Anati 1968: 83 e segg.). In aggiunta Sansoni et al. 1999: 85-87: ribadiscono l'attribuzione preferibile all'età del Bronzo dei cerchi concentrici,

Tab. 13 - Sequenza culturale di SFA.
 Tab. 13 - Chronology of Sos Furrighesos-Anela.

Fase	Tipi	Caratteristiche	Tecniche	Cultura	Età
I	I-IX	Rilievo convesso, stile curvilineo, pittura	Scultura, pittura	Ozieri	Neolitico recente
II	X-XXIV	Rilievo piatto, stile rettilineo	Scultura, pittura	Ozieri finale/Filigosa	Neolitico recente /Età del Rame
III	Fase VI SFA	Figure geometriche	Incisione a martellina	N. D.	Età del Bronzo
IV	Fase VII SFA	Figure varie (alberiformi, croci ecc.)	Incisioni lineari	Età romano-Altomedievale	Età storiche

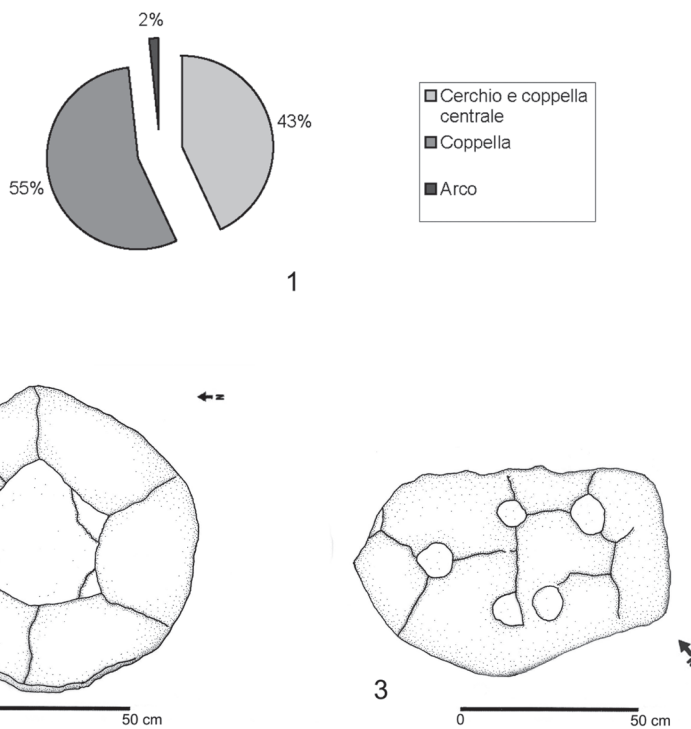


Fig. 5 - 1, Elaborazione dei dati tipologici dei motivi di Boeli e Pirarba; 2, Pischina 1-Tresnuraghes; 3, Pischina 2-Tresnuraghes.
 Fig. 5 - 1, Elaboration of the typological data of the motifs of Boeli and Pirarba; 2, Pischina 1-Tresnuraghes; 3, Pischina 2-Tresnuraghes.

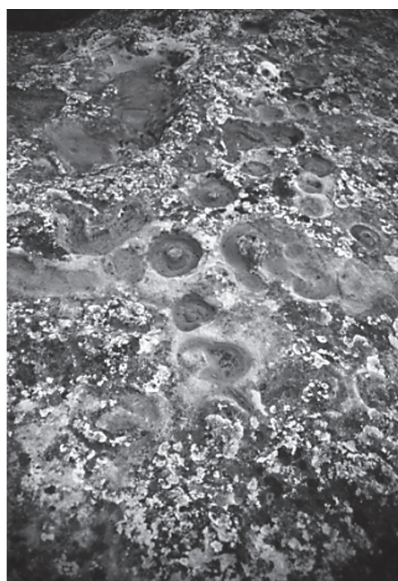
presentano uno sviluppo trasversale e, pertanto, a giudizio di chi scrive, sono più compatibili con le capanne di Serra Linta (Neolitico recente)²⁹.

Si possiedono poche informazioni su Puttu Codinu 2 e, in realtà, anche su Puttu Codinu 1 e su Galtelli (Fig. 6, 1-2). La roccia 1 di Villanova Monteleone (Demartis 1991: 49-50) (area di m 8x3) è istoriata con schemi per lo più curvilinei, incisi o scolpiti, disposti senza ordine apparente, spesso in gruppi, mai sovrapposti, e con cospicue talvolta

realizzate su un motivo circolare rilevato. Il complesso dei motivi è realizzato attorno ad una fossetta sub-trapezoidale, incavata al centro della roccia. Il complesso figurativo è stato interpretato come mappa topografica cioè come rappresentazione di un villaggio con capanne circolari che si sviluppano attorno ad un edificio rettangolare oppure di una mappa celeste. Le medesime problematiche rivela la roccia 2. A Galtelli³⁰ sono stati segnalati motivi disposti su un affioramento basaltico (circa 5 m di larghezza), realizzati ad incisione (cerchi, rettangoli ad angoli smussati, cospicue) oppure a rilievo (soprattutto a tronco di piramide su

29 Si ribadisce l'assenza di materiali archeologici di sicura provenienza sia da Sa Icu che da Serra Linta. Pertanto si resta nell'ambito delle analogie puramente formali, certamente discutibili ma, allo stato attuale, le sole possibili.

30 Manca 1993: 16-18; edita solo una scarsa segnalazione, con documentazione carente.



1



2

Fig. 6 - 1-2, Pottu Codinu 1 e 2-Villanova Monte Leone.

Fig. 6 - 1-2, Pottu Codinu 1 and 2-Villanova Monte Leone.



1



2

Fig. 7 - 1-2, Pedras Ladas-Benetutti.

Fig. 7 - Pedras Ladas-Benetutti.

base rettangolare, disposti "senza soluzione di continuità, in brevi seriazioni") con la tecnica di scontornare la roccia, abbattendo una fascia di materiale roccioso, per marcare il rilievo. La datazione preliminare indica l'orizzonte del Neolitico Recente/Età del Rame (cultura di Filigosa?). Quanto al significato, le mappe, in generale e nello specifico, rispondono ad esigenze molteplici: marcare il territorio attraverso manifestazioni rituali (il "rituale estetico" dell'arte ipogeica) (Tanda 2000: 405-406), come segno di possesso e di impetrazione magico religiosa, esercitare forme di controllo delle comunicazioni e degli scambi tra gruppi umani.

Il masso coppellato di Pedras Ladas (Benetutti), in granito, è disposto su una roccia anch'essa in granito, appiattita, in posizione di grande dominio sulla vallata sottostante, in un paesaggio caratterizzato da rocce, anfratti e fitta vegetazione mediterranea (Fig. 7, 1-2). Alcuni di questi anfratti rivelano la presenza di materiali ceramici atipici, presumibilmente resti di corredo funerario. Le superfici decorate da decine di piccole coppelle sono tre: l'una, obliqua, l'altra opposta, la terza laterale. Non si hanno elementi materiali diagnostici che consentano di ipotizzare l'ambito culturale di pertinenza. Sulla funzione e sul significato al-

cuni elementi consentono di delineare un quadro generale. Una lontana affinità si riscontra con il masso di Monte d'Accoddi³¹, peraltro diverso nella forma. Particolarmente pertinenti, invece, sono le analogie con i massi sbalzati di Valledoria, Su Battile-Bono, Venathitheri-Mamoiada e S. Maria Navarrese.³² Massi dello stesso tipo, classificati come "massi altare" sono noti in ambito extrainsulare, ad esempio in Val Bormida (Millesimo), Valtellina (Teglio) e Valle dell'Orco³³. Grandi concentrazioni di coppelle si osservano anche su rocce, come a Piosasco-Monte S-Giorgio e ad Ardez, Engadina (Svizzera) (Priuli 1991, II: 1159, Fig. 14, Fig. 8; 1161, Fig. 14). Sono spesso presenti nelle mappe: a Funtani dé Piè- Capo di Ponte e a Giadeghe-Pescarzo

31 Contu 2000: 50, Fig. 45. Il Contu non esclude, però, che le piccole coppelle siano dovute alla tecnica di martellatura utilizzata per la rifinitura del masso. Pertanto non sarebbero intenzionali né d'origine culturale.

32 Cfr. Tiana 2008: 14-17.

33 Rispettivamente: Priuli 1991, II: 1188, Figg. 1-2.

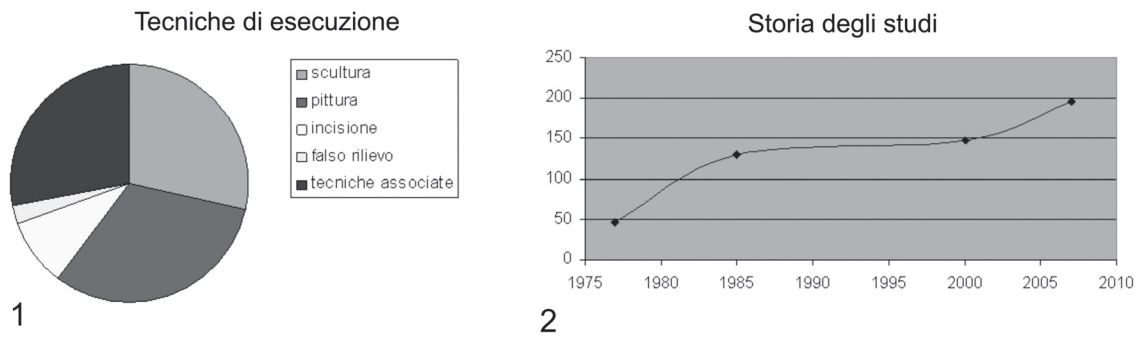


Fig. 8 - 1, Valori in percentuale delle tecniche di esecuzione (per ipogei); 2, storia degli studi.
 Fig. 8 - 1, Percentage values of the techniques of execution (for hypogea); 2, history of the studies.

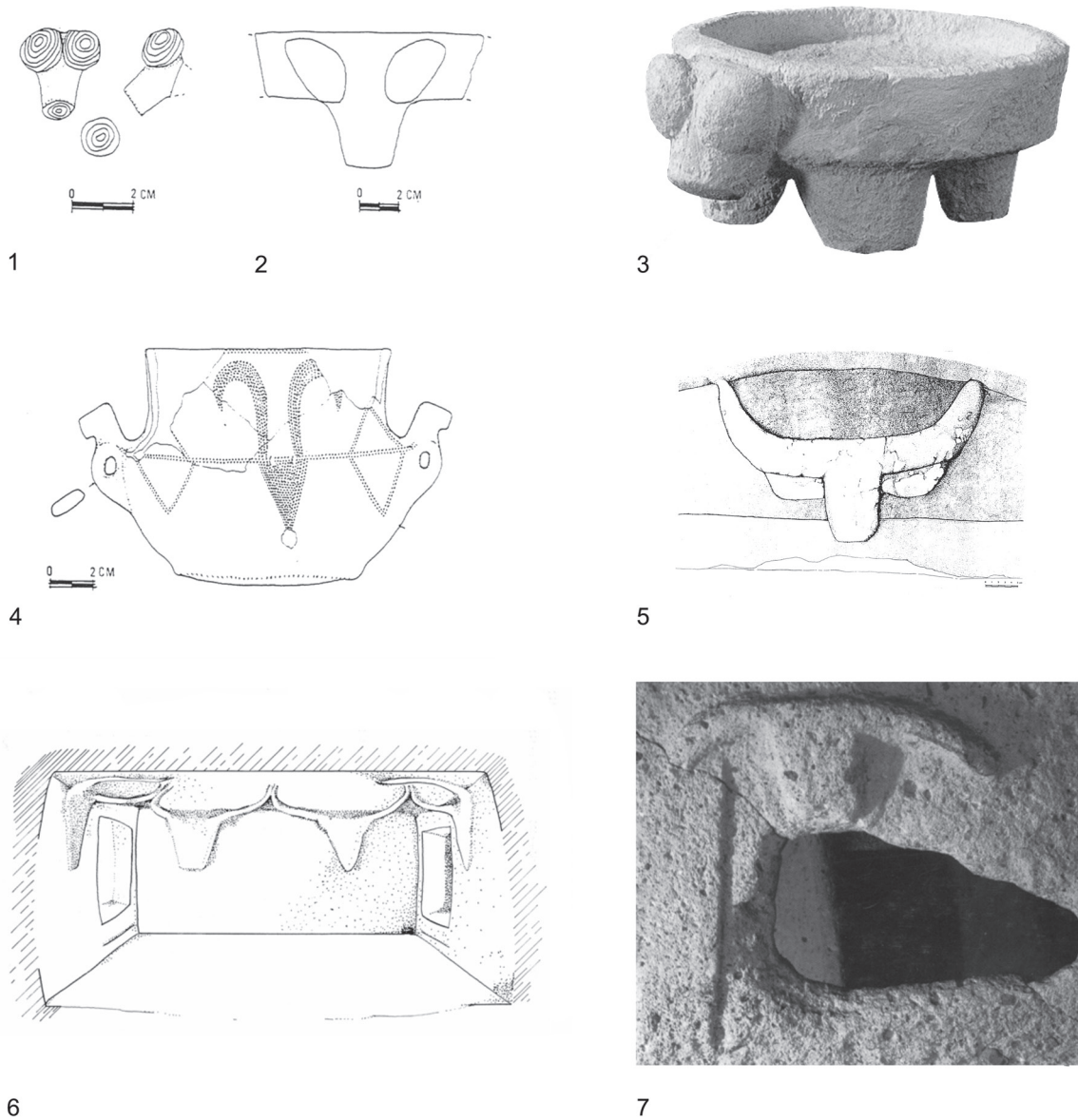
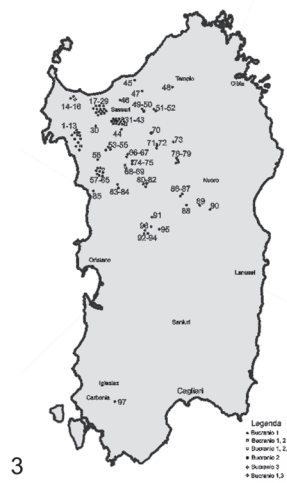
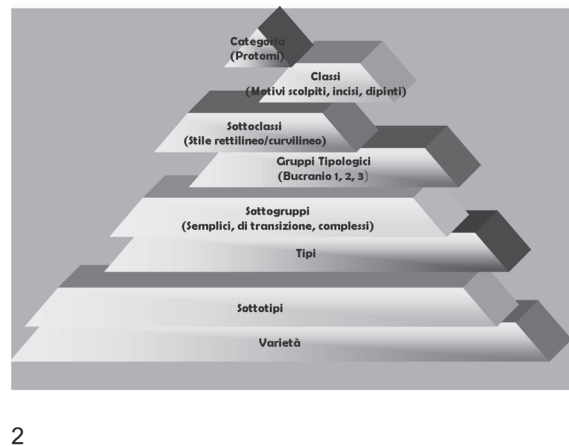
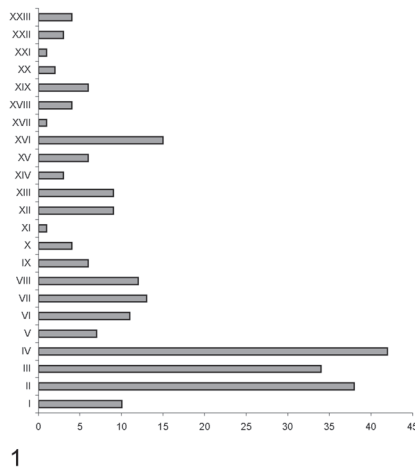
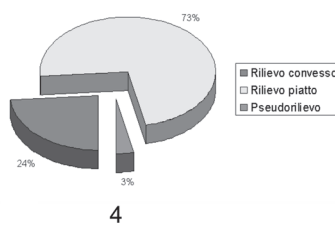


Fig. 9 - 1, Puisteris (Mogoro); 2, Ludosu (Riola sardo); 3, Bingia Eccia (Dolianova); 4, Grotta (Rifugio (Oliena)); 5, Sos FurrighesosVI (Anela); 6, S. Lesei (Mores); 7, Sas Concas (Villanova Monteleone).
 Fig. 9 - 1, Puisteris (Mogoro); 2, Ludosu (Riola sardo); 3, Bingia Eccia (Dolianova); 4, Grotta (Rifugio (Oliena)); 5, Sos FurrighesosVI (Anela); 6, S. Lesei (Mores); 7, Sas Concas (Villanova Monteleone).



Analisi quantitativa delle tecniche usate nell'esecuzione dei motivi



Analisi comparata quantitativa dei motivi

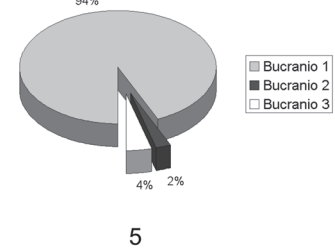


Fig. 10 - 1, Articolazione tipologica del Bucranio 1; 2, schema gerarchico; 3, Carta di diffusione dei bucrani scolpiti; 4, Analisi quantitativa delle tecniche usate nell'esecuzione dei motivi; 5, Analisi comparata quantitativa della categoria dei bucrani.

(Capo di Ponte) (Priuli 1991: 316, Figg. 19-20), dove rappresentano le coltivazioni. Il masso di Benetutti appare in posizione dominante sulla vallata. Questa posizione depone per un luogo sacro, deputato all'esercizio di ritualità al momento non individuabili, ma legate all'uso ed al controllo del territorio. Come, d'altra parte le mappe di Sa Icu e di Galtellì, con cui si relazione per la particolare collocazione ambientale.

2. 4. Le domus de janas

Tra le 3.500 (circa) grotticelle artificiali censite, comunemente chiamate domus de janas, 196 (5%) sono decorate³⁴. L'incremento delle scoperte verificatosi negli ultimi

trent'anni è stato continuo (Fig. 8, 1). Le tecniche utilizzate sono la scultura, la pittura, l'incisione ed il falso rilievo. Spesso le tecniche sono associate, soprattutto la scultura con la pittura. Quest'ultima, poi, assume la funzione di complemento della prima, segno per lo più di contemporaneità. (Tab 8; Fig. 8, 1).

Quest'arte ha posto numerosi problemi relativi all'origine (Tanda 1985, 2000, 2007), alla tipologia (Tanda 1977, 2008), ai rapporti con l'arte mobiliare (Tanda 1983/1979, 1998a) allo sviluppo (Tanda 1977, 1984, 1985, 2008) alla cronologia (Tanda 1984, 1992, 1998a) ed al significato (Tanda 1984, 1985, 2000, 2007, 2008). In questa sede saranno proposti i risultati raggiunti con i recenti approfondimenti e le relative verifiche, relativamente alla tipologia, al significato ed alla funzione, come

34 Non si esclude un ulteriore aumento con nuove scoperte e, soprattutto, con gli approfondimenti e le verifiche già avviate per definire e pubblicare il Corpus delle domus de janas decorate. L'ultima cataloga-

zione è stata condotta dalla dr.ssa Giovanna Maria Meloni (Meloni 2008, Fig. 1).

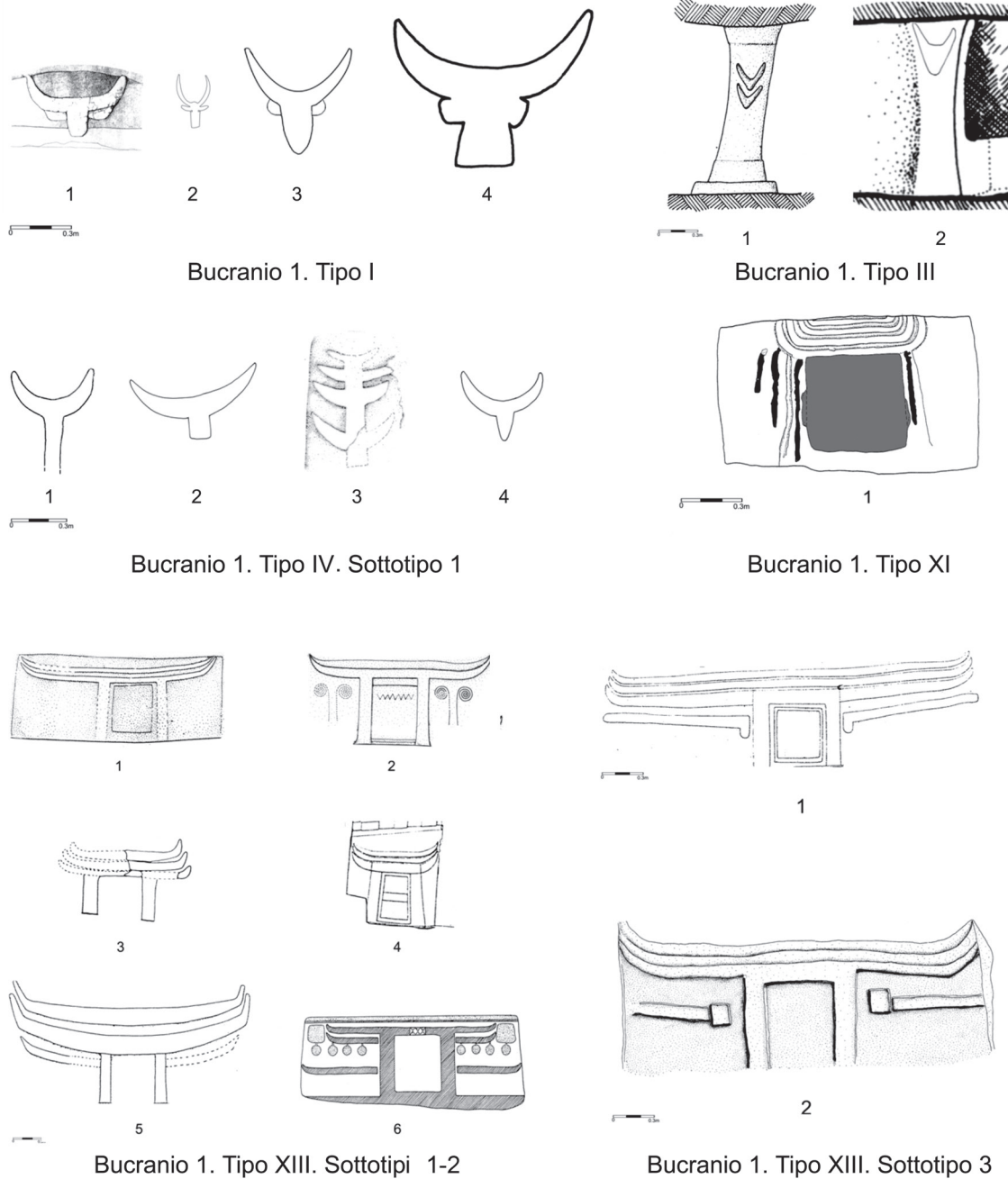


Fig. 11 - Alcuni esempi del Bucranio 1, stile curvilineo (sottoclasse a) (da Tanda 2008).
 Fig. 11 - Some examples of the Bucranium 1, curvilinear style (subclass a) (from Tanda 2008).

la simbolizzazione del portello d'ingresso nelle domus de janas. L'analisi complessiva delle decorazioni ipogee ha portato a riconoscere sei Categorie di figurazioni: I, Bucrani; II, Pettiniformi; III, Antropomorfi; IV, Armi ed Utensili; V, Figure geometriche; VI, Elementi architettonici (Tabella 9; Fig. 9, 4).

La Categoria I risulta essere la più ricca di evidenze, a prescindere dalle tecniche utilizzate per l'esecuzione, ma soprattutto tra i motivi scolpiti, compresi quelli realizzati a falso-rilievo.

2.4.1. Origine

Le più antiche figurazioni di bucranio in Sardegna compaiono con la cultura di Bonu Ighinu (Neolitico medio, 4600÷4000 cal. BC) (Tykot 1994: 121-122, Fig. 5) su alcuni vasi in ceramica o in pietra. Sono costituite da anse fittili da Puisteris-Mogoro, da anse litiche da Ludosu-Riola Sardo e da Bingia Eccia-Dolianova, da un motivo impresso sul corpo di un contenitore fittile da Grotta Rifugio-Oliena. Esse rappresentano la protome di un animale con le corna verso l'alto, denominata "Bucranio 1" (Puisteris, Ludosu, Bingia Eccia) e di un animale con le corna rivolte verso il basso, definita "Bu-

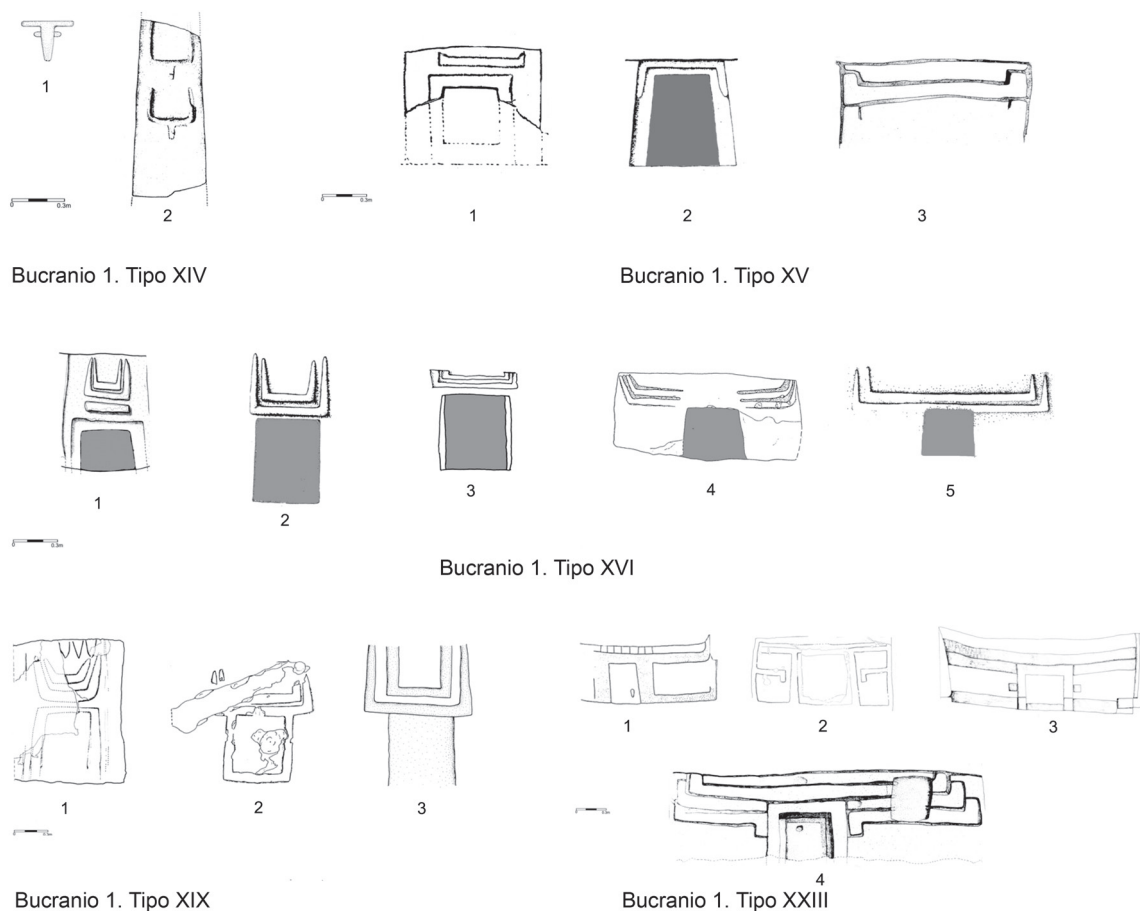


Fig. 12 - Alcuni esempi del Bucranio 2, stile rettilineo (sottoclasse b) (da Tanda 2008).
 Fig. 12 - Some examples of the Bucranium 2, rectilinear style (subclass b) (from Tanda 2008).

cranio 2” (Grotta Rifugio). L’analisi morfologica complessiva delle decorazioni ipogeiche ha posto in evidenza, inoltre, una presenza cospicua di bucrani con le corna scolpite sul soffitto e rivolte verso l’ingresso, “in avanti”. Le specificità strutturali di questo schema portano ad individuare una terza categoria di corniformi, che vengono denominati “Bucranio 3”³⁵. I 3 modelli sono documentati in 258 figurazioni, con netta prevalenza del Bucranio 1 (241 motivi), sul Bucranio 2 (6 schemi) e sul Bucranio 3 (11 motivi) (Fig. 9, 1-7). L’ansa foggiate secondo lo schema del Bucranio 1 è documentata anche in culture coeve extrainsulari, nella cultura di Serra d’Alto (Cassano 1998: 47, Pl.8, 14) ma anche in contesti più antichi, come a Malta, nella grotta di Ghar Dalam (Trump1998: 115, Pl. 1, 8) (neolitico antico, 6000-5000 a. C.). Nel gruppo culturale del Gaban (Graziosi 1973, Tav. 111.) su un osso d’animale, inoltre, tra vari motivi tra cui un motivo antropomorfo, è incisa una figura geometrica che ricorda il Bucranio 2 di Grotta Rifugio. Le analogie figurative rilevate non giustificano, però, allo stato attuale ³⁶, un’ipotesi di influenza o di derivazione

dall’Italia meridionale del Bucranio 1 e dall’Italia settentrionale del Bucranio 2, anche se il quadro dei rapporti culturali interattivi intercorsi fra i gruppi umani dislocati in Sardegna e quelli europei e mediterranei, nel neolitico medio, sembra essere stato vivace ed intenso, soprattutto all’interno dei circuiti economici di scambio dell’ossidiana (Vaquer 2007: 99-119). La disamina della letteratura europea sull’argomento e per il Neolitico medio, allo stato attuale degli studi, non ha rivelato analogie figurative con i Bucrani 1-3. Le analogie rilevate in ambito egeo-cicladico (Lilliu 1988: 215), allo stato attuale, non sono compatibili con il quadro culturale isolano (Tanda 1980b: 173; Tanda 1998a: 137). Pertanto, l’origine del Bucranio in Sardegna, allo stato attuale, appare autoctona (Tanda 1998a: 137).

2.4.2. Sviluppo, cronologia e significato

Strettamente collegata con il Neolitico medio appare l’arte della cultura Ozieri (Neolitico recente, 4000÷3350 cal. BC) (Tycot 1994: 123-125, Fig. 6). Essa si configura

35 I tre modelli figurativi sono stati da tempo individuati (cfr. Tanda 1985: 36-38). Nel presente lavoro viene confermata la validità di quella individuazione ribadita, peraltro, in Tanda 2007: 479-483

36 Il recente ritrovamento della statuina di Vicofertile, Parma

(Bernabò Brea 2006: 197-202), che rivela chiare affinità con stilemi sardi, invita, però, ad una riflessione attenta sui dati: si attende l’edizione esaustiva dell’intervento di scavo per procedere ai nuovi approfondimenti.

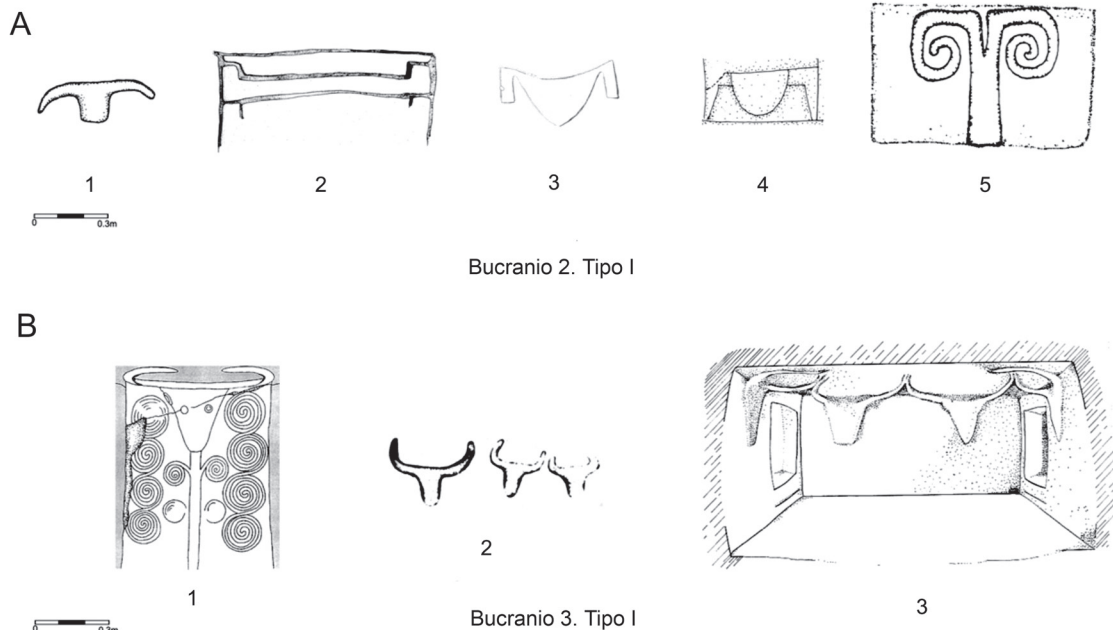


Fig. 13 - A, Bucranium 2: 1, Sas Concas (Villanova Monteleone); 2, Tanca Bullittas (Alghero); 3, Mesu'e Montes II (Ossi); 4, Mesu'e Montes II (Ossi); 5, Domus dell'Ariete (Perfugas). B. Bucranium 3: 1, Sa Pala Larga 1 (Bonorva); 2, Sas Concas (Villanova Monteleone); 3, Su Crastu de S. Lisei (Mores).

Fig. 13 - A, Bucranio 2: 1, Sas Concas (Villanova Monteleone); 2, Tanca Bullittas (Alghero); 3, Mesu'e Montes II (Ossi); 4, Mesu'e Montes II (Ossi); 5, Domus dell'Ariete (Perfugas). B. Bucranio 3: 1, Sa Pala Larga 1 (Bonorva); 2, Sas Concas (Villanova Monteleone); 3, Su Crastu de S. Lisei (Mores).

come arte animalista che predilige la rappresentazione di parte di un animale dotato di corna, privilegiando le pareti di domus de janas e, in misura minore, oggetti di arte mobiliare, contenitori fittili e ornamenti (Tanda 1983: 261-280; Tanda 2000: 423, Fig. 12). La ricchezza dei motivi di arte immobiliare, se rapportata alla scarsità dei reperti decorati con motivi analoghi, pone, certamente, problemi d'interpretazione del rapporto culturale riconosciuto come evolutivo ed evidenziato dalle analogie figurative con le protomi del neolitico medio, come più sopra sottolineato. Non si esclude la mancanza di un anello, di un elemento di congiunzione che fornisca spiegazioni attendibili: l'intensificazione degli studi e delle ricerche potrebbero apportare nuovi e decisivi contributi in merito. Questa lacuna nella documentazione, comunque, non inficia l'ipotesi di un'origine nel Neolitico Medio del bucranio sia degli esemplari realizzati su monumenti che in quelli incisi su reperti.

2.4.3. La tipologia

Il numero considerevole dei bucrani realizzati con la tecnica della scultura ha posto l'esigenza di una loro organizzazione tipologica che tenga conto di strategie scientifiche consolidate, sia pure per materiali archeologici (Peroni 1994: 25-30) anche allo scopo di rendere più accessibili terminologie e nomenclature, con un conseguente riesame critico delle liste tipologiche finora elaborate principalmente da chi scrive (Tanda 1977, 1984 e 1985). In questo quadro complesso, un'attenta considerazione dei motivi corniformi finora individuati e pubblicati, nelle loro caratteristiche strutturali e negli attributi, porta a riconoscere serie tipologiche organizzate in uno schema gerarchico (Fig. 10,2)

articolato in Categoria (I: Protomi o Corniformi), Classi (3 classi: A. Motivi scolpiti; B. Motivi incisi; C. Motivi dipinti); Sottoclassi (2: a, stile curvilineo, b, stile rettilineo); Gruppi tipologici (3: bucranio 1, bucranio 2, bucranio 3); Sottogruppi (3: A. semplici; B. di transizione e/o in trasformazione; C. complessi), Tipi (23: Tabelle 10-12), Sottotipi (11: *ibidem*) e varietà (63: *ibidem*).

Poiché la catalogazione delle domus de janas non è ancora conclusa, è apparso opportuno elaborare una tipologia aperta, con identificazione solo delle varietà, rimandando il riconoscimento delle varianti/*unica* ad altra sede e, soprattutto, ad una fase successiva a quella del completamento della carta archeologica degli ipogei a domus de janas.

Appare preliminarmente indispensabile precisare gli elementi costitutivi della Categoria I o Protome/Bucranio e, all'interno di tali elementi, gli attributi che concorrono al riconoscimento delle serie tipologiche, elaborando, così, una nomenclatura breve e sintetica. La protome può essere realizzata all'esterno dell'ipogeo, nell'anticella, nella cella principale o cella di disimpegno, in altre celle attigue a quest'ultima. È scolpita sopra il portello d'ingresso nella tomba o in celle successive, sulle pareti laterali o su quelle di fondo o d'ingresso. Ha una larghezza massima uguale, maggiore o inferiore a quella del portello al di sopra del quale (o accanto al quale) è realizzata. Occupa uno spazio pari ad un terzo, a due terzi o all'intera parete, se scolpito su una parete d'ingresso o di fondo di cella principale o secondaria e su una parete laterale. La protome è scolpita a rilievo convesso o piatto, a pseudo-rilievo, con margini arrotondati o spigolosi; si sviluppa in orizzontale (in larghezza) e in verticale (in altezza) ed appare costituita, nella

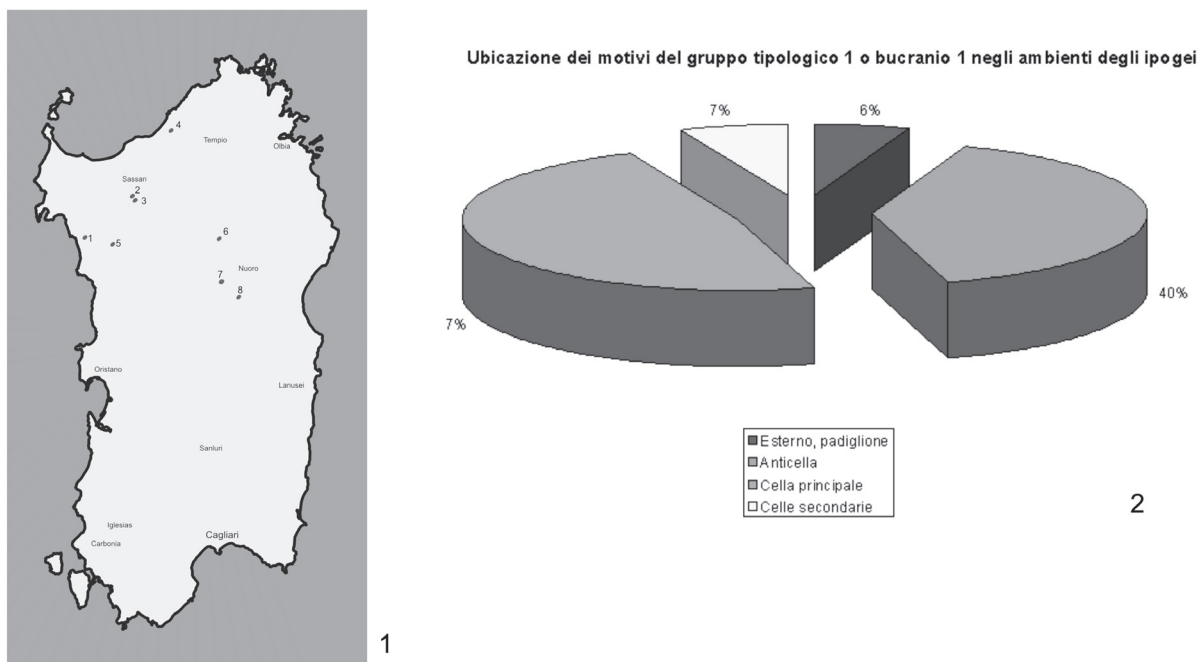


Fig. 14 - 1, Carta di diffusione dei motivi: 1, Calarighes II (Villanova Monte Leone); 2, Littoslongos (Ossi); 3, Tomba delle Finestrelle (Ossi); 4, Li Algasa (Sedini); 5, Monte Siseri I (Putifigari); 6, Tuvu 'Carru (Anela); 7, Brodu IV (Oniferi); 8 Sa Pranedda (Sarule); 2, Ubicazione del Bucranio I nei vani degli ipogei.

Fig. 14 - 1, Diffusion map of motifs (1, Calarighes II (Villanova Monte Leone); 2, Littoslongos (Ossi); 3, Tomba delle Finestrelle (Ossi); 4, Li Algasa (Sedini); 5, Monte Siseri I (Putifigari); 6, Tuvu 'Carru (Anela); 7, Brodu IV (Oniferi); 8 Sa Pranedda (Sarule); 2, Location of the Bucranium I in the rooms of the hypogea.

sua essenza, da due elementi: il *muso* e *le corna*.

Il *muso* presenta forma semiellissoidale, triangolare/sub-triangolare, trapezoidale, sub-trapezoidale; ha misura piccola, media o grande³⁷; generalmente è ben distinto dalle corna; in alcuni casi è fuso con queste. Possono essere rappresentati gli *occhi* e le *orecchie*. Gli *occhi*, circolari, sono incisi, a coppelle oppure scolpiti a rilievo convesso. Le *orecchie*, semi-ellissoidali o sub-triangolari, sono realizzate a rilievo convesso o piatto, fuse con le corna ma con minore aggetto, con margini poco arrotondati; si sviluppano in senso orizzontale o verticale oppure obliquo. In un solo caso sono ottenute a rilievo piatto, semiellissoidali, a sviluppo obliquo, orizzontale e distinte dalle corna (Grugos I-Busachi) (Tanda 1985: 21-22, Tav. 21).

Le *corna* si sviluppano in altezza o in larghezza³⁸. Presentano apici assottigliati o arrotondati; dritti, rivolti verso l'esterno o rientranti; distinti dal soffitto o fusi con esso. Le corna sono arcuate in varie maniere: ampie e lunate, semi-circolari, semi-ellissoidali.

L'economia del lavoro non consente d'illustrare l'intera tipologia dei Bucrani 1-3. Saranno proposte solo alcune elaborazioni e considerazioni, con una limitata documentazione figurativa. I motivi sono scolpiti sulle pa-

reti domus de janus³⁹, diffuse soprattutto nella Sardegna centro-settentrionale, a rilievo convesso o piatto e a falso rilievo e contano complessivamente 258 motivi, in 93 ipogei (Fig. 10, 3-5). L'articolazione tipologica del Bucranio 1 è maggiore che negli altri Gruppi tipologici, come evidenziato nelle Tabella 9-11 (Fig. 10, 1-2) e nelle Figg. 11-13.

A proposito della datazione, nello schema cronologico proposto da tempo (Fig. 16) (Tanda 2000, Fig. 4) sono individuate 4 fasi culturali, delle quali la I riguarda le figurazioni scolpite dei tipi I-IX (neolitico recente), la II, i motivi X-XXV (Neolitico finale-Età del Rame), la terza la fase VI di Sos Furrighesos-Anela (Incisioni geometriche, Età del Bronzo). L'articolazione è basata sull'analisi tecno-tipologica delle figurazioni e sulle sovrapposizioni di motivi (Tanda 1984, vol. I, Fig. 65; vol. II: 84-144), sulle analogie con motivi eseguiti su reperti diagnostici o comunque datati (Tanda 1983 (1979): 261-279; Tanda 1998a: 135-137; Tanda 2000: 401-403, Fig. 12), sui confronti con figurazioni extra-insulari europee eseguite su rocce all'aperto, in anfratti, in grotte, in monumenti megalitici (Valcamonica, Monte Bego, Penisola Iberica, Nord-Africa) (Tanda 1983, l.c.; Tanda 1984, vol. II: 84-144). In particolare i tipi I-XIII (stile curvilineo/sotto-classe a) hanno rispondenza in materiali di cultura Ozieri. Sono risultati fondamentali i risultati degli studi compiuti sulla necropoli di SFA: i motivi scolpiti sono anteriori alle incisioni; la pittura è coeva allo stile curvilineo.

37 La dimensione è definita "piccola" se il rapporto tra l'altezza massima del muso e l'altezza massima delle corna è minore di 1; "media" se tale valore è uguale o molto vicino ad 1; "grande" se è maggiore di 1.

38 In aggiunta allo sviluppo complessivo generale, come già affermato in precedenza.

39 Cfr. Tanda 1985: 21-26; Tanda 1998a: 121-139; Tanda 2000, Fig. 1; Tanda 2008: 103.

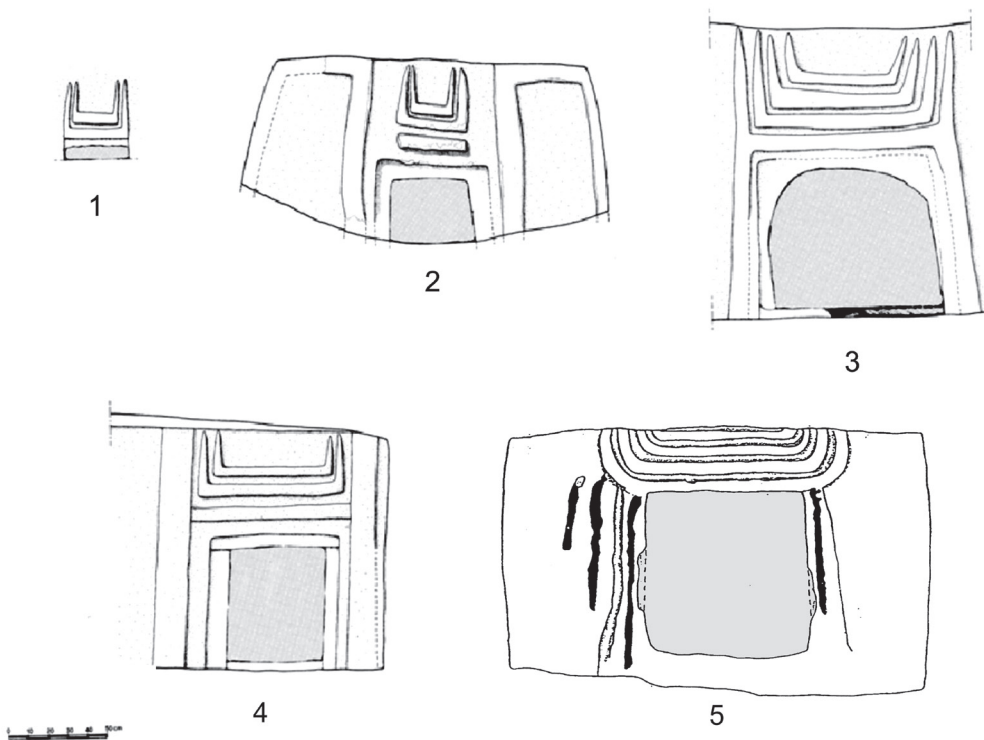


Fig. 15 - 1, Tuvu 'Car-ru (Anela); 2, Li Algasa (Sedini); 3, Brodu IV (Oniferi); 4, Sa Pranedda (Sarule); 5, Calarighes II (Villanova Monteleone).
Fig. 15 - 1, Tuvu 'Car-ru (Anela); 2, Li Algasa (Sedini); 3, Brodu IV (Oniferi); 4, Sa Pranedda (Sarule); 5, Calarighes II (Villanova Monteleone).

2.4.4. La simbolizzazione del portello

Negli ipogei scolpiti si è osservata la tendenza a decorare con bucrani i portelli d'ingresso, al di sopra o a lato, allo scopo di sacralizzare il vano e l'ingresso medesimo, attraverso il quale i defunti entrano in una dimensione ultraterrena.

La presenza di tali motivi rende funzionale all'ideologia funeraria neolitica e calcolitica i riti che la comunità considerava indispensabili nelle deposizioni funerarie, tra i quali i *rituali estetici*⁴⁰. Le figurazioni scolpite, nei due stili finora individuati, lo stile curvilineo (Sottoclasse a) e lo stile rettilineo (Sottoclasse b), sono ubicate all'esterno, nel padiglione o nell'anticella, sopra il portello d'ingresso nell'anticella o nella cella successiva, talvolta la più importante, ai fini culturali o in altre celle d'uso esclusivamente funerario. L'analisi dell'ubicazione porta a sottolineare, innanzitutto, la pressoché pari valenza culturale dell'anticella e della cella principale, ad utilizzo non simultaneo, in generale, ma alternativo con l'eccezione di 11 tombe, per lo più a planimetria complessa, vale a dire nelle domus de janus che hanno subito numerosi ampliamenti e ristrutturazioni⁴¹. In secondo luogo

porta a riconoscere nell'anticella non solo lo spazio reale che introduce alla cella dov'è sepolto il defunto, ma anche una sorta di anticamera dell'abitazione del defunto, quindi zona di separazione fisica e, nello stesso tempo, di vicinanza spirituale. Per queste ragioni è luogo in cui si consumano riti magico-religiosi di comunicazione spirituale con i defunti e di propiazione delle loro divinità. A proposito della decorazione dell'anticella, la parete di fondo appare essere quella privilegiata. Infatti ben 23 pareti (47%) sono decorate con uno o più motivi realizzati al di sopra del portello d'ingresso nella cella successiva e soltanto nove (18%) quelle con bucrani scolpiti accanto al portello. L'ubicazione delle decorazioni sulle pareti laterali assomma a 17 (35%). Nella realizzazione di bucrani sovrastanti il portello o accanto ad esso si coglie innanzitutto la volontà di sacralizzare l'ambiente, riservato ai riti funerari. La connessione portello/motivo figurativo non è puramente spaziale: essa appare espressione di una connessione ideologica che si esplicita con motivi figurativi. Infatti in otto casi si osserva la fusione dei bucrani con il portello mediante elementi architettonici oppure la collocazione degli schemi direttamente sul portello, in funzione di architrave (Figg. 14,1; 15). Ciò rivela un livello più avanzato della sacralizzazione, una tappa significativa e ben riconoscibile del processo di evoluzione figurativa e culturale individuato nell'arte ipogeica: la simbolizzazione del portello medesimo che si identifica con la testa della sacra protome. A partire da questo momento il portello sormontato da corna o protomi assume una valenza sacra. Di conseguenza l'introduzione, attraverso di esso, del defunto, assume anch'essa, di per sé, un valore magico rituale, forse di tipo purificatorio e propiziatorio. Le domus de janus interessate da questo fenomeno sono quelle di Calarighes II (Villanova Monteleone) della sottoclasse a o stile curvilineo; Tuvu 'Carru (Anela),

40 Vale a dire l'esecuzione rituale di figurazioni: Concetto elaborato in Tanda 2000: 399-425.

41 La complessità delle planimetrie trova la sua origine nell'esigenza di ampliare le domus de janus per ragioni contingenti di utilizzo: cfr. Tanda 1985: 19 e 78-81. Le tombe sono quelle di Li Curuneddi VI, Li Lioni III, Monte 'Accoddi I, Monte d'Accoddi IV a Sassari; Mesu 'e Montes I e II, Tomba Maggiore, Su Littu ad Ossi; Puttu Codinu VIII (Villanova M.), Monte Siseri I (Putifigari), Enas de Cannula IV (Bessude) (Meloni 2008: 70-90, rispettivamente schede nn. 142, 145, 112-113, 119, 121, 185, 135, 32).

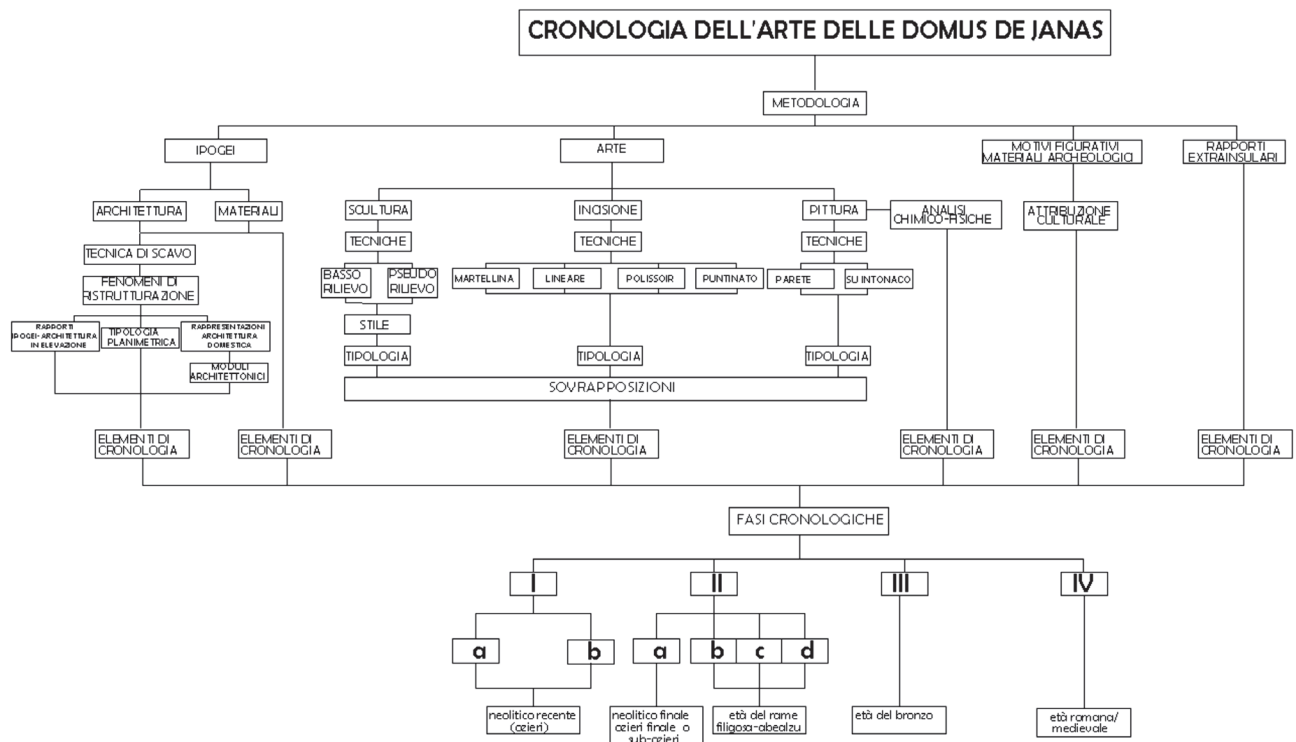


Fig. 16 - Cronologia dell'arte ipogeica.
Fig. 16 - Chronology of the domus de janas Art.

Littoslongos e Tomba delle Finestrelle (Ossi), Monte Siseri 1 (Putifigari), Li Algasa (Sedini), Brodu IV (Oniferi) e Sa Pranedda (Sarule) della sottoclasse b o stile rettilineo.

3. CONCLUSIONI

Il complesso delle manifestazioni d'arte del Neolitico recente, nelle definizioni generali e nelle interpretazioni fin qua fatte, anche ammettendo l'esistenza di lacune nei risultati della ricerca⁴², richiede un approfondimento dei fenomeni, sia pure breve ed una preliminare valutazione scientifica. Le carte di diffusione dei siti archeologici delineano paesaggi "storici" in gran parte distinti che sembrano suggerire linee di antropizzazione differenti sul piano culturale: le zone interne, con i dolmen, l'*allée convertie*, i massi coppedati; l'area centro-settentrionale ed il Sulcis-Iglesiente con le domus de janas ed i ripari; le zone costiere con le grotte, i ripari, le rocce istoriate ed anche i massi coppedati.

L'attribuzione del nucleo originario delle domus de janas e della costruzione di dolmen al Neolitico recente (cultura Ozieri), da un lato sottolinea la contemporaneità dell'inizio dei due fenomeni, che si identificano nell'ipogeismo e

nel megalitismo⁴³. Dall'altro lato pone il problema del loro sviluppo, che coincide per lo più con la cultura Ozieri per le domus de janas, con esiti nelle culture di Filigosa e riuso fino ad età storiche; con la cultura Ozieri per i dolmen, con riuso nell'Età del Rame e nell'età del Bronzo⁴⁴. Accanto all'uso ed allo sviluppo è necessario porre l'esigenza della ricostruzione della vita delle comunità di cui esse sono espressione, nei vari aspetti e momenti, tra cui quelli socio-economici. La variabilità delle morfologie dei paesaggi "storici" porta a ricostruire differenti aspetti economici, dovuti ad esigenze socio-economiche distinte, che potrebbero spiegare le difformi scelte di ubicazione degli insediamenti e dei relativi monumenti funerari, in definitiva l'eterogeneità dei paesaggi medesimi: comunità pastorali, dislocate nelle zone centrali e montuose avrebbero costruito i dolmen; comunità agricole, con legami extra-insulari, situate nell'area centro settentrionale avrebbero scavato le domus de janas ed istoriato grotte, ripari massi, rocce.

Altro problema è quello dei rapporti con l'esterno,

42 Dovute soprattutto alla mancata o non condivisa programmazione delle indagini territoriali, come spesso accade in Italia fra strutture di ricerca universitarie e Soprintendenze.

43 L'origine dei due fenomeni è nel Neolitico recente. Infatti le domus de janas costituiscono una derivazione dalle grotticelle artificiali funerarie del neolitico medio, i dolmen hanno l'antecedente megalitico nei circoli di Arzachena.

44 Riuso documentato anche a Sos Furighesos-Anela, con la fase VII, d'età storica, presumibilmente altomedievale. (Tanda 1984, II: 139-150).

già sottolineati⁴⁵ posti in rilievo

A conclusione di questa comunicazione mentre ribadisco il notevole valore, la grande consistenza e la specificità del patrimonio d'arte preistorica che man mano si sta rivelando nell'Isola, sottolineo come le analogie formali (i segni), di cronologia, di funzione e di significato (l'idea), individuate in contesti extra-insulari, siano espressione della "dimensione transnazionale dell'arte preistorica, percepita come mezzo per rendere più consapevoli e salde le tendenze artistiche comuni", in un quadro di interazione culturale europea.

In questo quadro l'evidente specificità dell'Arte preistorica della Sardegna si misura e risalta nettamente.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., 1990 - Inventari del Patrimonio archeologico de Catalunya. Corpus de pintures Rupestres. Vol. I, *La Conca del Segre*, Barcelona, 156 pp.
- Anati E., 1968 - *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*. Capo di Ponte, 126 pp.
- Anati E., 1984 - Il monolito di Roticcio e l'arte rupestre nei Grixoni. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XXI: 113-123.
- Antona Rujū A., 1980 - Appunti per una seriazione evolutiva delle statuette femminili della Sardegna prenuragica. *Atti della XXII Riun. Scient. I.I.P.P.*, Sardegna centro-settentrionale, 21-28 ottobre 1978: 115-139
- Atzeni E., 1973-74 - Nuovi idoli della Sardegna prenuragica. *Studi Sardi*, XXIII: 3-52.
- Atzeni E., 1978 - La Dea Madre nelle culture prenuragiche. *Studi Sardi*, XXIV: 3-69.
- Atzeni E., 2005 - Reperti neolitici dall'Oristanese. In: Atzeni E., *Ricerche preistoriche in Sardegna*. Cagliari: 347-379.
- Basoli P., 1992 - Dipinti preistorici nel riparo di Luzzanas (Ozieri, Sassari). Tecniche di rilevamento, esame iconografico ed inquadramento culturale. Atti della XXVIII Riun. Scient. I.I.P.P., *Dottrina e metodologia della ricerca preistorica*, Ferrara, 17-20 novembre 1987: 495-506.
- Bernabò Brea M., 2006 - Una statua femminile da un contesto funerario neolitico nel parmense. *Rivista di Scienze Preistoriche*, LVI: 197-202.
- Contu E., 2000 - *L'altare preistorico di Monte d'Accoddi*. Guide e Itinerari 29, Sassari, 79 pp.
- Castaldi E., 1975 - *Domus nuragiche*. Roma, 119 pp.
- Castaldi E., 1999 - *Sa Sedda de Biriai (Oliena, Nuoro, Sardegna). Villaggio d'altura con santuario megalitico di cultura Monte Claro*. Roma, 375 pp.
- Cicilloni R., 1999 - Dolmens e allées couvertes in Sardegna. Analisi e problematiche. *Studi Sardi*, XXXI, 994-98: 51-110.
- Delogu G., 2006-2007 - La grotta del mistero. *Almanacco gallurese*: 34-37.
- Demartis G., 1984 - Alcune osservazioni sulle "domus de janas" riproducenti il tetto della casa dei vivi. *North Bucks Archaeological Society*, I: 9-19.
- Demartis G., 1991 - *La necropoli di Puttu Codinu*. Guide e Itinerari 13, Sassari, 55 pp.
- D'Arragon B., 1999 - Nuove pitture rupestri in Sardegna e i contesti delle raffigurazioni antropomorfe schematiche. In: Antona A. (a cura di), *Siti di cultura Ozieri in Gallura*. Ozieri: 175-218.
- Fadda M. A., 1991 - I petroglifi di Locoe, Orgosolo. *Bollettino di Archeologia*, 10: 219 e segg.
- Fadda M. A., 1998 - Nuove acquisizioni nell'arte decorativa del neolitico finale della Sardegna. *Rivista di Scienze Preistoriche*, XLIX: 149-156.
- Fadda M. A., 2004 - *Nuove acquisizioni dell'arte simbolico-decorativa del Neolitico finale della Sardegna con riferimenti a documenti dell'Europa occidentale*. Atti Preistoria e Protoistoria Europea, VI: 30-49.
- Graziosi P., 1973 - *L'arte preistorica in Italia*. Firenze, 203 pp.
- Graziosi P., 1980 - *Le pitture preistoriche della Grotta di Porto Badisco*. Origines, Firenze, 196 pp.
- Leroi-Gourhan A., Delluc B. & Delluc G., 1995 - *Préhistoire de l'art occidental*. Parigi, 621 pp.
- Lilliu G., 1957 - Religione della Sardegna prenuragica. *Bollettino di Paleontologia Italiana*, n. s. XI, 66: 7-96.
- Lilliu G., 1999 - *Arte e Religione della Sardegna prenuragica*. Sassari, 461 pp.
- Lo Schiavo F., 1980 - La Gotta del Bue Marino a Cala Gonone. In: AA. VV., *Dorgali, documenti archeologici*: 39-45.
- Lugliè C., 2004 - Characterization of new Neolithic engraved pebbles in Sardinia. *Actes du XIVème Congrès UISPP*, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001, Section 9, Section 10, BAR International Series 1303 : 279-287.
- Manca G. & Zirottu G., 1999 - *Pietre Magiche a Mamoiada. Perdas longas, domos de janas, tomba de gigantes, nuraghes*. Nuoro, 357 pp.
- Manca G., 1993 - Galtelli. Cippi rupestri e petroglifi. *Sardegna antica. Culture mediterranee*, 3:16-17.
- Manca G., 2006 - Astri come altari. *Sardegna antica. Culture mediterranee*, 29: 1-5.
- Manunza M. R., 1995 - *Dorgali. Monumenti antichi*. Oristano, 231 pp.
- Marras G., 1995 - Schede 85 e 86 in Catalogo. In: AA. VV., *Testimonianze archeologiche del Nurcara*. Muros, pp. 207-208.
- Meloni G. M., 2008 - L'arte parietale delle domus de janas: sintesi del catalogo delle tombe decorate. In: Tanda G. & Lugliè C. (a cura di), *Il Segno e l'Idea. Arte preistorica in Sardegna*. Cagliari: 65-98.
- Mussi M., 2003 - La Venere di Macomer e l'iconografia paleolitica. In: AA. VV., *Studi in onore di Ercole Contu*, Sassari: 29-44.
- Moravetti A., 1980 - Riparo sotto roccia in località Frattale (Oliena-Nuoro). *Atti della XXII Riun. Scient. I.I.P.P.*, Sardegna centro-settentrionale, 21-27 ottobre 1978: 199-226.
- Paglietti G., 2008 - La piccola statuaria femminile della Sardegna neolitica. Proposta di una seriazione evolutiva attraverso l'applicazione di metodi stilistici e dimensionali. In: Tanda G. & Lugliè C. (a cura di), *Il Segno e l'Idea. Arte preistorica in Sardegna*. C.U.E.C. University Press, *Archeologia* 3: 11-52.
- Pericot Garcia L., Lommel A. & Galloway J., 1967 - *La preistoria e i primitivi attuali*. Firenze, 344 pp.
- Priuli A., 1991 - *La cultura figurativa preistorica e di tradizione in Italia*. Pesaro, 3 voll.: 1722 pp.
- Sansoni U., Gavaldo S. & Gastaldi C., 1999 - *Simboli sulla roccia. L'arte rupestre della Valtellina centrale. Dalle armi del Bronzo ai segni cristiani*. Archivi 12, Capo di Ponte (Brescia), 32 pp.
- Shee E., 1972 - Recent Work on Irish Passage Graves *Arte. Bol-*

- lettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, VIII, Capo di Ponte (BS): 199-224.
- Tanda G., 1977 - *Arte preistorica in Sardegna. Le figurazioni taurine scolpite dell'Algherese nel quadro delle rappresentazioni figurate degli ipogei sardi a "domus de janas"*. QUADERNI-5, Sassari, 57 pp.
- Tanda G., 1980a - Il Neolitico Antico e Medio della Grotta Verde, Alghero. *Atti della XXII Riun. Scient. I.I.P.P.*, Sardegna centro-settentrionale, 21-27 ottobre 1978: 45-94.
- Tanda G., 1980b - Beziehungen zum östlichen Mittelmeer. In: AA.VV., *Kunst und Kultur Sardiniens vom Neolithikum bis zum Ende der Nuraghenzeit*. Karlsruhe: 171-179.
- Tanda G., 1983 (1979) - Arte e religione in Sardegna. Rapporti fra i dati monumentali e gli elementi della cultura materiale (Nota preliminare). Atti del Valcamonica Symposium "International Symposium on the Intellectual Expressions of Prehistoric Man: Art and Religion". Valcamonica, 28 July-3 August 1979, Capo di Ponte (Brescia): 261-279.
- Tanda G., 1984 - *Arte e Religione della Sardegna preistorica nella necropoli di Sos Furrighesos (Anela)*. Sassari, 2 voll.: 403 pp.
- Tanda G., 1985 - *L'arte delle domus de janas nelle immagini di Ingeborg Mangold*, Sassari, 194 pp.
- Tanda G., 1992 - L'Arte del neolitico e dell'Età del rame in Sardegna. Nuovi studi e recenti acquisizioni. Atti della XXVIII Riun. Scient. I.I.P.P., *L'Arte in Italia dal Paleolitico all'Età del Bronzo*, in memoria di Paolo Graziosi, Firenze, 20-22 novembre 1989: 479-493.
- Tanda G., 1998a - Cronologia dell'arte delle domus de janas. Proceedings of the International Colloquium "Sardinian Stratigraphy and Mediterranean Chronology", Tufts University, Medford, Massachusetts, March 17-19, 1995: 121-139.
- Tanda G., 1998b - I monumenti prenuragici e nuragici. In: Tanda G. (a cura di), *I monumenti nel contesto territoriale comunale. "Progetto Iloi"*, Tomo III, Villanova Monteleone: 79-115.
- Tanda G., 2000 - L'ipogeismo in Sardegna: Arte, Simbologia, Religione. Atti del Congresso internazionale *L'ipogeismo nel Mediterraneo. Origini, sviluppo, quadri culturali*. Sassari: 399-425.
- Tanda G., 2007 - Il bucranio nella Sardegna preistorica: origine, sviluppo, cronologia, significato. Preatti XXII Valcamonica Symposium 2007 "Rock Art in the frame of the Cultural Heritage of Humankind", 18-24 maggio 2007, Darfo-Boario Terme, Capo di Ponte (BS): 479-492.
- Tanda G., 2007 - La simbolizzazione dei portelli d'ingresso nelle domus de janas. *Colloque U.I.S.P.P.-CISENP*, Paris 22-23 Octobre 2007, Capo di Ponte (BS): 127-134, 2007.
- Tanda G., 2008 - Il Segno e l'Idea. Le figurazioni scolpite di bucranio nella Preistoria della Sardegna. In: Tanda G. & Lugliè C. (a cura di), *Il Segno e l'Idea. Arte preistorica in Sardegna*. Cagliari: 99-143.
- Tiana D., 2008 - Uomo e ambiente in età preistorica. Nuove ricerche nel territorio di Tresnuraghes. *Aidu Entos 1, Archeologia e Beni culturali*, 1, Sassari: 14-17.
- Tykot R. H., 1994 - Radiocarbon Dating and absolute Chronology in Sardinia and Corsica. In: Skeates R. & Withehouse, R. D. (eds.), *Radiocarbon Dating and Italian Prehistory*. Accordia Specialist Studies on Italy 3. London, British School at Rome- Accordia Research: 115-145.
- Vaquer J. 2007, Le rôle de la zone nord-tyrrhénienne dans la diffusion de l'obsidienne en Méditerranée nord-occidentale au Néolithique. In: AA. VV., *Corse et Sardaigne préhistoriques. Relations et échanges dans le contexte méditerranéen*, Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques 128°, Bastia 2003, Colloque «la Corse dans les relations et échanges en Méditerranée occidentale pendant la préhistoire et la protohistoire», Paris: 99-119.
- Zindel CH., 1970 - Incisioni rupestri a Carchenna (Canton Grigioni, Svizzera). *Atti Symposium International d'Art Préhistorique*, Valcamonica, 23-28 settembre 1968, Capo di Ponte (BS): 135-142.