

MINISTERO DELLA CULTURA

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO  
PER LA CITTÀ METROPOLITANA DI CAGLIARI  
E LE PROVINCE DI ORISTANO E SUD SARDEGNA

---

34  
2023

# QUADERNI

*Rivista di Archeologia*



<http://www.quaderniarcheocaor.beniculturali.it>



**Quaderni 34/2023**

**Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna**

**Area funzionale Patrimonio Archeologico**

Piazza Indipendenza 7

09124 Cagliari

*Direzione scientifica*

Alessandro Usai (Direttore), Massimo Casagrande, Sabrina Cisci, Riccardo Locci, Giovanna Pietra, Chiara Pilo, Gianfranca Salis, Enrico Trudu, Maura Vargiu

*Comitato scientifico*

Riccardo Cicilloni - Università di Cagliari

Rubens D'Oriano - Olbia

Carla Del Vais - Università di Cagliari

Anna Depalmas - Università di Sassari

Marco Giuman - Università di Cagliari

Michele Guirguis - Università di Sassari

Carlo Lugliè† - Università di Cagliari

Maria Grazia Melis - Università di Sassari

Daniela Rovina - Sassari

Donatella Salvi - Cagliari

Carlo Tronchetti - Cagliari

Luisanna Usai - Sassari

*Redazione*

Giovanna Pietra, Stefania Dore, Sebastiana Mele, Giovanna Maria Vittoria Merella, Anna Piga

In copertina Ferruccio Barreca

Disegno di Michele Cara

ANVUR: Rivista scientifica Area 10 - Scienze dell'Antichità, filologico-letterarie e storico-artistich

La pubblicazione delle immagini, ove non diversamente specificato, è autorizzata dalla Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.

*a Carlo Lugliè*

## INDICE

Riccardo Locci, Gianmarco Loddi <i>L'area archeologica di via Don Minzoni - Quartucciu</i>	1
Barbara Melosu <i>La produzione in selce nella Sardegna centro-occidentale durante Neolitico Medio B</i>	21
Valentina Puddu <i>Ornamenti in Spondylus gaederopus e Glycymeris sp. dal sito di Cuccuru is Arrius (Cabras, OR). Nuovi dati dallo studio della "collezione Manai"</i>	35
Albero Mossa, Tiziana Chillotti <i>Un modello insediativo di Età Protostorica dalla Sardegna centro-orientale: lo studio preliminare delle emergenze monumentali nella regione di S'Ulimu-Ulassai (NU)</i>	59
Alfonso Stiglitz <i>Archeologia di un paesaggio costiero: Karaly nuragica (Sardegna, Italia)</i>	77
Alessandro Usai, Silvia Vidili, Laura Caria, Francesca Candilio <i>Mont'e Prama (Cabras - OR). Campagne di scavo 2020-2021 e 2022</i>	97
Gianfranca Salis <i>Persistenze nuragiche. Una statuetta in bronzo dal sito punico-romano di Bithia (Domus de Maria)</i>	167
Donatella Salvi <i>Pesare le merci, scandire il tempo: alcuni pesi da bilancia e una meridiana</i>	187
Emanuela Faresin, Arturo Zara <i>Practical consideration for digital recording epigraphic stone object: the case study of the Nora stele (Sardinia, Italy)</i>	203

PERSISTENZE NURAGICHE. UNA STATUETTA IN BRONZO  
DAL SITO PUNICO-ROMANO DI BITHIA (DOMUS DE MARIA)

GIANFRANCA SALIS

*Riassunto:* A partire dal 2010, la Soprintendenza sta portando avanti sulla collina della torre di Chia, in territorio comunale di Domus de Maria, continue e intense campagne di scavi che stanno mettendo in luce porzioni importanti dell'acropoli di Bithia, l'antica città punico-romana nota dalle fonti, ma ancora poco indagata archeologicamente nella parte dell'abitato. Le strutture scavate sono ascrivibili a un complesso santuarioale, ancora in corso di studio. Da uno degli ambienti messi in luce, denominato vano 8, proviene una statuetta in bronzo riprodotte un arciere di fattura nuragica. L'articolo descrive la figurina, evidenziandone le peculiarità e inquadrandola all'interno della produzione bronzistica di età nuragica.

*Parole chiave:* bronzistica nuragica, arcieri nuragici, bronzi itifallici, età nuragica, età romana.

*Abstract:* Since 2010, the Superintendency has been conducting continuous and intensive excavation campaigns on the hill of the tower of Chia, in the municipality of Domus de Maria, which are bringing to light important portions of the acropolis of Bithia, the ancient Punic-Roman city known from the sources, but still little investigated, from an archaeological perspective, in its settlement portion. The excavated structures are attributable to a sanctuary complex, which is still being studied. A bronze figurine of a Nuragic archer was discovered in one of the rooms (room 8). It is described here to highlight its peculiarities and frame it within the broader context of Nuragic period bronze production.

*Keywords:* Nuragic bronze art, Nuragic archers, ithyphallic bronzes, Nuragic age, Roman age.

**La statuetta nuragica di Bithia. Un inedito contesto di rinvenimento**

Molti bronzi figurati nuragici, soprattutto quelli il cui rinvenimento è maggiormente datato, provengono da recuperi occasionali e pertanto sono privi del contesto, che può essere decisivo per definire la cronologia, la funzione, l'utilizzo e i centri di produzione dei reperti. Stante questa situazione, la storia degli studi si è focalizzata molto spesso sull'approfondimento degli aspetti iconografici e stilistici, sulla base dei quali sono state individuate tre grandi correnti denominate barbaricino-mediterraneizzante (popolare o libero, vocato a un accentuato espressionismo quasi caricaturale), Uta (cubistico-volumetrico, attento ai valori formali) e Abini

---

1 LILLIU 1949: 26.

2 LILLIU 1956.

3 FADDA 2013: 27.

4 FADDA 2012; FADDA 2013a: 197-234; SALIS 2021: 449.

5 SALIS 2015: 331.

6 FADDA: 2013: 31.

7 SALIS 2015a: 134-139; SALIS 2018: 252-253.

(decorativistico e con marcata tendenza all'ornato)<sup>1</sup>, queste ultime accorpate nell'unico gruppo Uta-Abini<sup>2</sup>.

Le ricerche degli ultimi Cinquant'anni e l'incremento di scavi stratigrafici, hanno ampliato la mole di dati e informazioni utili alla ricostruzione del quadro cronologico e culturale in cui si colloca la produzione bronzistica sarda. Tuttavia, nonostante i progressi conoscitivi intorno all'argomento, persistono ancora corpose problematiche interpretative sulle quali si concentra il dibattito della comunità scientifica.

I luoghi in cui è più frequente il rinvenimento di figurine antropomorfe in bronzo sono gli edifici templari e i santuari, dove gli oggetti metallici venivano dedicati nelle basi per offerte e, in un secondo momento, deposti all'interno di punti di accumulo<sup>3</sup>. Questa pratica ha una chiara attestazione nel santuario di S'Arcu 'e is Forros, a Villagrande Strisaili, in quanto tra i metalli dei ripostigli del vano 2 erano presenti piedini e un bovide con resti dell'originaria impiombatura che li fissava alle basi per offerte in cui erano originariamente collocati<sup>4</sup>. Peraltro, una recente analisi delle spade votive del santuario di Abini a Teti, che furono ritrovate raggruppate e avvolte in fascette, ha consentito di rilevare i segni evidenti lasciati sull'oggetto dall'azione dello strappo violento dal blocco in pietra<sup>5</sup>. Se ad Abini l'assenza di dati precisi sul contesto di rinvenimento lascia aperte varie ipotesi sulla natura del gesto, che poteva essere avvenuto in un momento di abbandono o decadenza del sito oppure di cambiamento del culto, la continuità d'uso delle strutture santuariali accertata a Villagrande Strisaili corrobora l'ipotesi che la deposizione nel ripostiglio dopo l'esposizione sulla base votiva fosse una pratica in uso durante la vita dell'insediamento.

I bronzetti oltre che espressione del sacro, sono oggetti di pregio realizzati in un supporto materico che poteva essere rifiuto e, pertanto, l'accumulo di questi reperti, interi e frammentari, coincide anche con la creazione di una riserva di ricchezza e di materia prima da avviare ai pro-

---

8 L'oscillazione cronologica varia a seconda dell'editore. Una sintesi e una proposta di datazione in BERNARDINI-BOTTO 2011: 30-36.

9 Il riferimento è ai votivi anatomici di Santa Vittoria di Serri (SALIS 2015: 139) oppure alle figurine in terracotta da Teti o Santa Cristina (SALIS 2015: 138). In ambito nuragico non vi sono oggetti che rimandino specificatamente alla *sanatio*, tematica che sembra inserirsi nella religiosità legata all'acqua in un momento più tardo. Effettivamente, le fonti che parlano di aspetti salutariferi e curativi delle acque sono di altri periodi (III sec. d. C.) e, per quanto abbiano attinto a testi più antichi, risulta difficile retrodatarle fino al periodo nuragico, dove gli indicatori archeologici sembrano indirizzare verso culti differenti. In relazione all'innesto dei culti salutariferi si veda GARBATI 2008: 387-389.

10 Iniziate con la direzione scientifica di Marco Minoja, le campagne di scavo sono ancora in corso sotto la direzione scientifica di Chiara Pilo, che sta effettuando, con un gruppo di lavoro da lei coordinato, la catalogazione, documentazione e studio di tutto il materiale rinvenuto nel sito. Si coglie l'occasione per ringraziare per il supporto fornito per lo studio dell'oggetto.

11 BASSOLI, MINOJA 2019: 73.

12 PILO, MINOJA cs.

13 Nelle statuette dove i capelli sono presenti è resa con un'incisione a spina di pesce sulla nuca. A titolo esemplificativo si citano le capigliature dell'arciere del Sulcis, munito di trecce tirate sulla testa e fissate sotto

cessi produttivi dell'artigianato metallurgico<sup>6</sup>.

L'ampio arco cronologico che caratterizza la durata dei luoghi sacri nuragici, che possono essere attrattivi fino all'età storica, rende difficile ascrivere a una datazione precisa le figurine in bronzo che dovevano costituire un momento centrale in cui palesare il collegamento con il divino da parte della società locale. Ed è proprio l'analisi delle mutazioni dei bronzetti e dei reperti, che nel corso del tempo vengono inseriti nei processi dedicatori e di offerta, a fornire utili spunti per decodificare l'essenza religiosa delle varie fasi dei siti d'impianto nuragico, che recepiscono lentamente i cambiamenti culturali che avvengono nelle comunità di riferimento<sup>7</sup>. Nel santuario di Nurdole, posto su un'altura al confine tra Orani e Nuoro, accanto ad oggetti quali elementi del corredo personale, armi, strumenti, navicelle e riproduzioni miniaturistiche in bronzo di personaggi che offrono stilemi e modi della rappresentazione tipici dell'artigianato nuragico, si rinvennero bronzi itifallici, che per la nudità, la posizione, il trattamento del corpo, la gestualità riconducono ad una differente temperie culturale e stilistica, e, secondo la datazione proposta, anche cronologica, che oscilla tra l'XI e il VI sec. a. C.<sup>8</sup> Nei santuari di Nurdole a Orani, di Abini a Teti, di Santa Vittoria a Serri, che nascono intorno al culto dell'acqua, gradualmente nuovi oggetti sostituiscono quelli tipici della religiosità tradizionale che tra il VI e il IV sec. a. C. subisce l'innesto di elementi tipicamente salutiferi d'influenza punica o italica<sup>9</sup>.

A fronte delle profonde trasformazioni che dissolvono la religiosità nuragica attraverso processi di sincretismo con gli stimoli che arrivano dal contesto coevo, risulta eccezionale il recente ritrovamento di una figurina in bronzo di chiara fattura nuragica rinvenuta nell'acropoli di Bithia, a Domus de Maria, nell'ambito delle campagne di scavo portate avanti dalla Soprintendenza a partire dal 2010<sup>10</sup>. La statuetta (fig. 1) è stata recuperata all'interno dell'ambiente 8 (US 3078), un vano facente parte di un importante complesso santuarioale<sup>11</sup> che era ricolmo di oggetti, alcuni dei quali chiaramente di carattere votivo indiziando la presenza di un culto in cui l'aspetto femminile ha avuto un ruolo importante<sup>12</sup>. Lo studio dei materiali, che è ancora in corso, sarà fondamentale per decodificare la funzione del vano e per delimitare l'arco cronologico del deposito, ma i primi dati sembrano indicare una fase inquadrabile nel I sec. a. C. La statuetta, pertanto, rappresenta un oggetto tradito da una civiltà, quella nuragica, ormai scomparsa da almeno seicento anni che viene inserita in un contesto votivo completamente rinnovato rispetto a quello per cui l'oggetto era stato realizzato.

### **La statuetta nuragica di Bithia**

La statuetta, alta 13,4 cm, raffigura un personaggio stante, che indossa una corazza borchiata. La testa è coperta da un elmo con cresta mediana, ai lati della quale si trovano due protuberanze che forse possono essere messe in relazione con le corna, elemento frequente nelle armature degli arcieri nuragici. Sulla nuca, sotto l'elmo, non vi sono segni di capelli per cui è possibile che la capigliatura fosse rasata<sup>13</sup>. Il viso ha forme schematiche, con l'utilizzo, per la re-

---

l'elmo (LO SCHIAVO 2021: 371) o l'arciere di Sa Carcaredda-Villagrande Strisaili, dove un fitto tratteggio inciso converge verso la parte centrale del collo (FADDA 2013: 237, 240, fig. 375).

14 LILLIU 2005, n. 12.

16 LILLIU 2005, n. 16.

sa dei tratti fisognomici, di stilemi consolidati quali i globetti racchiusi da un tondino inciso per gli occhi, una profonda fessura per la bocca, in cui sembrano essere delineate le labbra, un pilastro triangolare e prominente per il naso. L'analisi delle viste di profilo evidenzia che è conservato solo l'orecchio destro, rappresentato da una pastiglia cava, mentre l'altro orecchio è danneggiato dai fenomeni di corrosione che hanno accelerato il degrado della superficie. Il lungo collo su cui si imposta la testa è stretto da due anelli in rilievo, analoghi a quelli interpretati da Giovanni Lilliu come "torques". Il busto è rivestito da un indumento munito di un ampio colletto sporgente e rigido, che si dispone intorno al collo e si interrompe dietro la nuca, terminando sul davanti con una sorta di triangolo che sembra coprire le parti in cui non è presente la corazza che protegge interamente la parte anteriore del corpo. Le spalle sono coperte da una sorta di mantellina, che ricade sulle braccia sotto forma di maniche corte e larghe, e che posteriormente è aperta lasciando scoperta la parte inferiore nuda (fig. 2). La rigidità e lo spessore di questo capo del vestiario ricorda altri esempi simili che Giovanni Lilliu aveva attribuito alla realizzazione in una materia prima rigida come per esempio il cuoio. La corazza è articolata verticalmente in fasce parallele divise da costolature più o meno marcate, all'interno delle quali si trova una teoria di globetti che rappresentano le borchie. Nella parte posteriore è legata da una sorta di fascia orizzontale, su cui si imposta la faretra. Da sotto la corazza spunta il bacino sagomato, le gambe leggermente divaricate e il fallo reso in una piccola protuberanza pronunciata e tondeggiante. La raffigurazione di queste parti del corpo non dettaglia particolari naturalistici quali la spina dorsale o il deretano, lasciando aperta la possibilità che il corpo non sia nudo, ma fasciato da un indumento aderente. Si deve comunque tenere presente che molto di frequente nei bronzetti questi elementi non sono segnati. Il braccio sinistro è lacunoso, mentre quello destro, disteso lungo il corpo, indossa, nella parte finale, una sorta di manicotto in prossimità del polso (fig. 3). Questo elemento di protezione, sebbene lo si rinvenga nel guerriero con spada e scudo da Uta<sup>14</sup>, è per lo più ricorrente negli arcieri, che lo indossano nell'arto destro o sinistro. Al braccio destro lo sfoggia l'arciere con asta e penna direzionale proveniente da Teti<sup>15</sup> e l'arciere orante<sup>16</sup> sempre da Abini. Un elemento che protegge tutto l'avambraccio sinistro si rinviene, invece, nell'arciere orante da Usellus, già Collezione Dessì<sup>17</sup>. Il

17 LILLIU 2005, n. 99.

18 LILLIU 2005, n. 100.

19 USAI 2018: 350; CANINO 2014: 350.

20 LILLIU 2005, n. 101: 265-267.

Fra gli Arcieri con arco in spalla e arco teso si distingue un bronzetto da Suelli dove l'Arciere tiene sulla spalla con la mano sinistra l'arco e la corda e nella destra stringe l'impugnatura bilobata di una spada votiva, uguale a quella del Guerriero del Pigorini (LILLIU 2015: 160-161, n. 36).

La faretra negli arcieri si accompagna in alcuni casi al barattolino per il grasso. Un esempio si ha nell'arciere da località sconosciuta in MINOJA *et alii* 2015: 525, scheda 794.

23 LILLIU 2005: 256, n. 96.

24 LILLIU 2005: 268-270, n. 103.

25 Il bronzetto sulcitano è alto, infatti, cm 11,5.

26 STIGLITZ 2016: 20.

braccio sinistro era quello interessato dal colpo della corda dell'arco e, pertanto, doveva essere munito di qualche rivestimento che attutisse la pressione o l'attrito del tiro. Purtroppo la lacunosità dell'oggetto non consente di verificare l'eventuale tutela indossata nell'arto sinistro. L'elemento che identifica con certezza il personaggio in un arciere è la faretra appesa sul dorso. Peraltro, anche la corazza pesante che avvolge il busto è compatibile con l'abbigliamento dell'arciere, che aveva necessità di proteggere pancia e petto da eventuali effetti dell'arco al momento del tiro.

### I confronti iconografici

Nel repertorio figurativo nuragico gli arcieri sono rappresentati a riposo, con l'arco poggiato sulla mano sinistra e la mano destra protesa nel saluto-preghiera, oppure saettanti, colti nell'atto di impugnare con la mano sinistra l'asta ricurva e con la destra la corda<sup>18</sup>. Differisce l'arciere di Urzulei<sup>19</sup>, che tiene un arco insolitamente robusto poggiato a terra e reca la mano destra chiusa, forse a reggere in origine un'offerta o comunque un oggetto non identificabile<sup>20</sup>.

La figurina di Domus de Maria non è ascrivibile a nessuno di questi tipi, ma la sua pertinenza al gruppo degli arcieri, resa certa dalla presenza della faretra che pende sul dorso<sup>21</sup>, è corroborata da altri elementi dell'abbigliamento tipici, quali l'elmo crestato e cornuto o gli spallacci, che si rinvencono per esempio nel cosiddetto '*Miles cornutus*' di Santu Teru<sup>22</sup>.

Dal punto di vista iconografico, risulta straordinaria l'analogia della nuova statuetta con il singolare guerriero con corazza borchiate proveniente da una località sconosciuta del Sulcis e attualmente conservato al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari (fig. 4)<sup>23</sup>.

I due personaggi hanno in comune il volto ovale, deformato e gonfio, il trattamento degli occhi, sottolineati da una incisione, le orecchie, gli indumenti borchiate e gli anelli che cingono il collo. Una differenza è data dalla spina dorsale, segnata nel solo dorso dell'esemplare sulcitano, e dal trattamento del mento, arrotondato e tagliato in quello di Bithia. Le similitudini tra i due bronzetti non si limitano all'iconografia e alle dimensioni<sup>24</sup>, ma si riferiscono anche alla localizzazione delle lacune, che hanno interessato le stesse parti del corpo in quanto evidentemente

---

27 LILLIU 2005: 380.

28 STIGLITZ 2016: 2-4.

29 ARAQUE GONZALEZ 2018: 96-113.

30 TARAMELLI 1913: 99-127; LILLIU 2005: 144-147, n. 24 e 25.

31 FADDA 2013: 192.

32 CICILLONI 2015: 200-204.

Le punte di freccia rinvenute sono pertinenti a diversi tipi: triangolari, a cannone, con sperone, a punta poliedrica. Da Nurdole di Orani-Nuoro provengono frecce con la cuspidale a profilo triangolare, con tre alette uncinata, cannone circolare e foro per il ribattino di fissaggio (fig. 9). A Sa Sedda 'e sos Carros è stata rinvenuta una punta di freccia con codolo per il fissaggio sull'asta, mentre un'altra punta con immanicatura a cannone potrebbe essere interpretata, oltre che funzionale all'arco, come punta di lancia miniaturistica (SALIS 2008: 147-162). Una punta di freccia proviene anche dalla capanna 80 di Barumini (inv. 201656, attualmente esposta a Palazzo Zapata). È interessante rilevare come le punte di freccia segnalate provengono tutte da aree particolari e non da vani meramente abitativi.

erano quelle più fragili dell'oggetto.

Lo stato di conservazione della statuetta sulcitana, che ha il moncherino del braccio sinistro teso orizzontalmente in avanti e quello del braccio destro portato un po' indietro, non consentiva di cogliere con chiarezza il gesto o l'azione svolta dal personaggio, che, infatti, Giovanni Lilliu aveva genericamente interpretato come un guerriero. Studi successivi sulla postura e sull'armamento hanno indotto a interpretare la figurina del Sulcis come un arciere, anche se non con arco in spalla<sup>25</sup>, interpretazione che alla luce del nuovo rinvenimento si può ritenere confermata.

Gli indumenti borchiate sono stati nel tempo attribuiti a influenze orientali<sup>26</sup> o a 'memoria di viaggio' da parte di personaggi che al ritorno da lunghi percorsi transmediterranei o da soggiorni o da altre esperienze di vita in territori vicino-orientali inserivano nuove conoscenze o nell'artigianato metallurgico o, forse, nell'abbigliamento locale<sup>27</sup>.

Le borchie, che non sono frequenti nei bronzetti, accomunano tre raffinati arcieri (due da Sa Costa a Sardara e uno da Domu de Orgia di Esterzili) muniti della medesima cifra stilistica che ha fatto ipotizzare un'unica bottega per la loro realizzazione<sup>28</sup>.

I due esemplari di Sardara (fig. 5-6)<sup>29</sup> hanno una sorta di grembiule scampanato e borchiato stretto alla vita da una cintura che copre un corto gonnellino che si intravede nella parte posteriore, unitamente alla spina dorsale segnata da un tratto inciso. Le borchie si limitano a ornare la parte bassa e la cintura, mentre un rigido paraguance rettangolare, poggiato sulla spalla, protegge la testa. L'arciere rinvenuto nel 2001 a Esterzili (fig. 7)<sup>30</sup> faceva parte di una scena composta posta all'ingresso del tempio di Domu de Orgia, fissata in una base per offerte, eccezionalmente in legno, insieme ad altre figurine. All'interno dello straordinario gruppo sono presenti oltre all'arciere, offerenti e vari animali, un cervo azzannato da un cane con collare (fig. 8). E' palesemente una scena di caccia, utile a corroborare l'ipotesi che gli arcieri non siano raffigurati tanto come guerrieri, ma come personaggi connessi alla caccia sacra<sup>31</sup>. Ciò non esclude l'appartenenza ai ranghi militari delle figurine, che, attraverso l'autorappresentazione nei luoghi dedicati al culto, rimarcavano il proprio ruolo nella società contemporanea, mentre risulta più difficile risalire agli eventuali significati mitologici e mitopoietici che il fedele, l'artigiano o il committente attribuivano alle immagini e alle composizioni sceniche.

Peraltro, è stato giustamente evidenziato che, a fronte della frequenza con cui gli arcieri vengono raffigurati, non sono numerose le punte di freccia metalliche, che si sarebbero dovute rinvenire copiose se l'attività fosse stata praticata in larga scala<sup>32</sup>. Tuttavia, non è da escludere che venissero utilizzate punte in materiale deperibile, oppure che l'estremità del fusto in legno della freccia venisse appuntito e indurito con il fuoco.

### **I bronzetti itifallici e l'arciere di Bithia**

Un aspetto caratterizzante l'arciere di Bithia è la raffigurazione del sesso maschile in evidenza

33 In particolare Giovanni Lilliu fa riferimento alla figurina di Sant'Anna Arresi (SPANO 1875: 9, tav. 7), che

34 sembra indossare dei calzoncini aderenti.

35 BERNARDINI, BOTTO 2015: 296-330, e ivi bibliografia precedente.

36 BERNARDINI, BOTTO 2015: 293-326.

37 SALIS 2015a: 138, fig. 6; FADDA 2013: 180, fig. 285.

sotto la corazza, secondo una modalità che trova confronto nell'analogo bronzetto sulcitano. Giovanni Lilliu, nell'analizzare quest'ultimo reperto, aveva ipotizzato che la protuberanza tondeggiante con cui era reso il membro fosse dovuta all'effetto di calzoni a velo<sup>33</sup>, in quanto la bronzistica nuragica, in genere molto attenta a delineare l'abbigliamento al fine di marcare il ruolo ricoperto dai personaggi nella comunità, non aveva l'attitudine alla nudità rituale, propria di ambiti orientali. Questa linea di lettura è stata approfondita dagli studi successivi, che hanno valorizzato le disparità iconografiche e stilistiche tra gli itifallici (e più in generale le figurine nude) e le statuette più marcatamente nuragiche, ipotizzando anche delle differenze cronologiche tra i due filoni<sup>34</sup>.

La nudità, la posizione, il trattamento del corpo e la gestualità sono elementi che sembrano effettivamente incanalare alcuni itifallici in una diversa temperie culturale e stilistica, anche se resta da valutare quanto la disomogeneità di linguaggio artistico e di morfologia siano da attribuire alla committenza, all'artigiano, al luogo di produzione, alla società o al modificarsi del rapporto dell'uomo con la divinità. Questi interrogativi si legano strettamente al significato preciso delle figurine, che nei processi connessi al culto possono rappresentare l'offerta, lo *status*, un atteggiamento, una preghiera ieratica, un dono.

Molti dei bronzetti nudi editi sono stati inquadrati da Giovanni Lilliu all'interno del gruppo mediterraneizzante, altri sono stati ricondotti a modelli marcatamente orientali<sup>35</sup>, che possono essere arrivati in Sardegna grazie a contatti culturali e scambi commerciali oppure per il tramite di artigiani trasferitisi nell'isola nella fase di maggiore frequentazione del Mediterraneo occidentale da parte dei navigatori fenici e orientali, soprattutto nell'IX-VIII sec. a. C.

Il riferimento a stilemi ed elementi diffusi ad Oriente non deve meravigliare, considerata la compartecipazione dell'isola alla circolazione di uomini, merci e idee che caratterizza il bacino del Mediterraneo nelle varie epoche.

Considerato il forte dinamismo culturale dell'isola tra il Bronzo Finale e il Primo Ferro, l'eventuale 'memoria di viaggio', secondo la felice denominazione di Alfonso Stiglitz, non è da

---

38 BERNARDINI, BOTTO 2011: 46-47.

39 BERNARDINI, BOTTO 2011: 46.

40 FADDA 2006: 68, fig. 75.

41 LILLIU 2005, n. 183.

42 LILLIU 2005, n. 182.

43 LILLIU 2005, n. 183, Il suonatore di corno da Santu Pedru di Genoni indossa un corto gonnellino.

44 LILLIU 2005, n. 183

45 BERNARDINI, BOTTO 2015: 323-324.

Il bronzetto è stato rinvenuto sistemato sotto una sorta di lastricato derivante da un crollo risistemato, all'interno di uno strato di terra rossastra frammista a blocchi (US 27), in posizione capovolta e inserito tra quattro pietre messe a coltello a formare una sorta di piccola cista (SALIS 2011: 423-424, SALIS-FADDA 2012: 751-757.

47 GUIDO 2013: 209, n. 2, fig. 2.

La sproporzione costringe a una attenzione dello spettatore sulle mani, che dovevano avere un significato in questo inedito gesto. La dimensione delle mani trova un confronto con il bronzetto orante e vestito con un

escludersi al pari di innesti di nuove forze lavoro nella fiorente produzione metallurgica locale, la cui vivacità era in grado di assorbire suggestioni allogene e rispondenti al gusto del tempo, rielaborandole nel solco dell'alto livello tecnologico raggiunto dalla tradizione isolana.

Alcuni itifallici risultano più marcatamente ispirati all'arte orientale ed egizia, come nel caso delle due figurine di Nurdole, che recano la mano sinistra portata al petto (fig. 10) oppure le braccia distese lungo i fianchi e la gamba destra portata in avanti (fig. 11)<sup>36</sup>. Vi sono poi delle statuette, che sono state ascritte all'VIII sec. a. C. e ritenute produzioni locali, che sintetizzano elementi del linguaggio figurativo mediterraneo fino ad ottenere un prodotto originale, in linea con le nuove ideologie che si sviluppano nelle vivaci società indigene dell'Età del Ferro<sup>37</sup>. E' il caso della statuetta rinvenuta nella tomba a pozzetto n. 3 di Antas a Fluminimaggiore, che rielabora lo schema dello *Smiting God*, con l'arma esibita nel pugno, grazie all'innesto di altri elementi noti nel campionario vicino-orientale (tra cui la notazione del sesso)<sup>38</sup>, ma che nel trattamento complessivo del corpo, del viso e in generale della figura, appare pienamente accostabile alle esperienze antropomorfe dell'artigianato dell'isola. Ne è prova il rinvenimento di una figurina con molte analogie in un contesto santuarioale (e non funerario) quale quello del nuraghe Nurdole di Orani/Nuoro, sito in un'area geografica, la Sardegna centro-orientale, abbastanza distante per consentire di escludere l'adozione di modelli specifici in ambito subregionale<sup>39</sup>.

Altri bronzetti sono ripresi in posture differenti da quelle tipiche degli arcieri, dei guerrieri, degli offerenti e degli altri personaggi che popolano l'immaginario nuragico, e la disomogeneità è ancora più evidente se si confrontano due figurine riprese nel medesimo gesto: il cosiddetto 'Aulete di Ittiri'<sup>40</sup>, ritratto con il fallo in forte evidenza mentre seduto suona uno strumento a canne<sup>41</sup>, e il 'Suonatore di corno'<sup>42</sup>, stante e coperto da un corto gonnellino. Peraltro, il bronzo di Ittiri richiama, per la posizione, il frammento rinvenuto nel nuraghe Commussariu di Furtei, attribuito da Lilliu al gruppo mediterraneizzante<sup>43</sup>, ma assimilato anche alle figurine sedute di ambito orientale<sup>44</sup>.

In alcuni casi, il riferimento al Mediterraneo orientale appare molto più vago. Rientra in questo gruppo la figurina stante, alta circa 12 cm, rinvenuta nel nuraghe Ruinas di Arzana<sup>45</sup>, che presenta gambe leggermente divaricate impostate su una placchetta rettangolare con piedi su cui sono segnate le dita con profonde incisioni. Sull'ovale del volto, trattato per rigidi piani giustapposti, spicca il naso a pilastro e la bocca segnata da una potente incisione, mentre il mento è appuntito e sporgente, simile ad altri personaggi rinvenuti in nudità rituale<sup>46</sup>. Le braccia, protrette in avanti e aperte, simulano una sorta di abbraccio e terminano con delle mani spro-

---

corto gonnellino rinvenuto nel pozzo di Santu Antine a Genoni (GUIDO 2013: 208, n. 1, MINOJA *et alii* 2016: 48 469, scheda n. 410).

FADDA 2006: 68. Si ritiene, invece, di non considerare nei confronti il bronzo di figura maschile che tiene tra le gambe una testa uguale ma di dimensioni più piccole e tiene tra le mani portate in avanti un oggetto non precisabile. Infatti, non solo il personaggio è collegato a un altro dalle sembianze animalesche, ma non è chiaro se si tratti di una figurina nuda o vestita.

50 La modalità di rappresentazione di questo elemento anatomico richiama da vicino l'itifallico di Ittiri.

51 LILLIU 2005, n. 67.

porzionate e assottigliate, munite delle dita incise<sup>47</sup>. L'enfasi data alle mani induce a ritenere che debba avere un significato nella interpretazione dell'inedito gesto compiuto dal personaggio. Le braccia richiamano quelle della divinità seduta di Santa Cristina di Paulilatino (fig. 13), che è molta diversa per fattura e per concezione filiforme della figura e che è stata attribuita ad area siro-palestinese. Nel bronzetto di Arzana, le braccia possono riecheggiare quella posizione, ma la tecnica di realizzazione, con i canali di fusione riscontrabili sulla superficie, lo stile e la postura lo inseriscono pienamente nelle produzioni locali. Diverso il caso dell'ittifallico acefalo di Nurdole<sup>48</sup>, caratterizzato dal sesso particolarmente evidente ed eretto<sup>49</sup>, oltre che di dimensioni notevoli, che reca la gamba sinistra portata in avanti e gli avambracci protesi in un gesto forse rituale.

L'immaginario nuragico non sembra impermeabile al concetto di nudità, considerato che è nudo l'uomo sdraiato sul grembo de 'La madre dell'ucciso' di Urzulei<sup>50</sup> e soprattutto 'l'offerente della colomba' da località sconosciuta di Santa Teresa di Gallura, che ripropone il *topos* nuragico della mano destra alzata e della sinistra protesa in avanti nell'atto di offrire una colomba<sup>51</sup>.

Tuttavia, le diversità di linguaggio figurativo, di stile e di rappresentazione marcano, tra i vari esemplari raffigurati nudi, distanze che potrebbero avere un portato cronologico e anche e soprattutto culturale, ed essere il segno di trasformazioni che attraversano la società nuragica nelle varie tappe in cui si dipana il suo sviluppo, ripercuotendosi nell'artigianato e nei processi dedicati alla divinità, apparentemente in modo omogeneo sul territorio isolano. In presenza di pochi elementi di contesto per costruire una seriazione delle varie figurine, la tipologia rimane pericolosamente ancorata a dati stilistici<sup>52</sup> che, per quanto consentano di costruire dei gruppi simili, lasciano ancora interrogativi aperti e problemi insoluti.

## Un oggetto nuragico in un tempio punico-romano. Prime riflessioni

La decodifica del significato che il bronzetto nuragico può aver assunto all'interno del contesto santuarioale in cui è stato rinvenuto deve essere necessariamente rimandata fino al completamento dello studio dei materiali di contesto, che darà maggiore contezza sulla natura del culto praticato sull'acropoli di Bithia. In questa sede si anticipano alcuni spunti di riflessione da ritenersi assolutamente preliminari e utili per impostare i necessari approfondimenti.

La nuova figurina di Domus de Maria induce a riflettere su quanto è ancora lacunosa la nostra conoscenza sulla bronzistica figurata nuragica, che in minima percentuale ha superato il vaglio del tempo, dandoci una immagine ristretta di quella che doveva essere una produzione variegata e articolata. L'esemplare proveniente dal Sulcis è stato ritenuto un *unicum* e trattato alla stregua di un oggetto 'esotico' perché fino a quel momento era il solo pervenuto fino a noi.

E' noto che una parte importante del materiale bronzeo è stato asportato dai siti archeologici a causa di un saccheggio massiccio effettuato nel corso del Novecento per alimentare il mercato clandestino, ma il caso dell'acropoli di Bithia ci spinge a riflettere come l'abitudine a trafugare metalli potrebbe essere iniziata in fasi molto antiche, già in età romana. Questa ricerca, allettata dalla possibilità di riutilizzare il metallo attraverso processi di rifusione, poteva avere anche una finalità diversa, come attesta il caso di Bithia, dove, a distanza di centinaia di anni dalla sua realizzazione, l'oggetto di produzione nuragica viene volontariamente inserito all'interno di un deposito votivo, dipendente da un edificio templare perfettamente aderente alle nuove forme di religione che si sono affermate nell'isola dopo l'occupazione punica prima e romana poi.

Il caso, a quanto ci risulta unico in Sardegna, pone molteplici interrogativi, fermo restando che i dati di scavo escludono che si tratti di un rimasuglio di una precedente frequentazione dell'area.

Innanzitutto, sarebbe di interesse capire il sito di provenienza del reperto e la modalità con cui la comunità che frequenta il santuario ne è venuto in possesso: potrebbe trattarsi di un recupero occasionale, di una ricerca mirata oppure della tradizione di generazione in generazione di un prezioso cimelio, che poteva apparire esotico e lontano dai gusti del tempo.

Considerato che il materiale con cui è stato rinvenuto non è solo metallico, ma annovera in buona parte terrecotte, si può escludere che il bronzetto fosse stato riposto nel vano per la preziosità del supporto materico. Potrebbe non essere priva di significato la presenza di un blocco che reca un fallo scolpito su una faccia, che lascia ipotizzare che ad attirare l'interesse sia stato l'aspetto itifallico della statua.

Per cogliere il valore che la statuetta deve aver assunto nel nuovo ambito religioso, dovremo senz'altro aspettare la conclusione dello studio dei materiali, che aiuteranno nella comprensione dei culti e delle divinità cui il tempio era dedicato e di conseguenza anche della rifunzionalizzazione attuata nel momento in cui il bronzetto nuragico vi è stato riposto.

Gianfranca Salis

gianfranca.salis@cultura.gov.it

## Bibliografia

ARAQUE GONZALEZ 2018: R. Araque Gonzalez, *Inter-Cultural Communications and Iconography*, in *The Western Mediterranean during the Late Bronze Age and the Early Iron Age*, Rahden/Westf, Freiburger Archäologische Studien 9.

- BERNARDINI, BOTTO 2011: P. Bernardini, M. Botto, *I bronzi "fenici" della Penisola Italiana e della Sardegna*, *Rivista di Studi Fenici* 18, 2011, 17-117.
- BERNARDINI, BOTTO 2015: P. Bernardini, M. Botto, *The "Phoenician" Bronzes from the Italian Peninsula and Sardinia*, J. J. Ávila (ed), *Phoenician bronzes in Mediterranean*, Madrid 2015, 295-374.
- CANINO 2014: G. Canino, *Bronzi a figura maschile*, in A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai (eds), *La Sardegna nuragica. Storia e materiali*, Sassari 2014, 347-359.
- CICILLONI 2015: R. Cicilloni, *Le armi, la guerra e la caccia*, in M. E. Minoja, G. Salis, L. Usai (eds), *L'isola delle torri. Giovanni Lilliu e la Sardegna nuragica*, Sassari 2015, 200-204.
- FADDA 2006: M. A. Fadda, *Il Museo archeologico nazionale di Nuoro*, Sardegna guide e itinerari, Nuoro 2006.
- FADDA 2012: M. A. Fadda, *Villagrande Strisàili. Il villaggio santuario di S'Arcu 'e is Forros*, Sardegna Archeologica. Guide e Itinerari 48, Sassari 2012.
- FADDA 2013: M. A. Fadda, *Nel segno dell'acqua*, Sassari 2013.
- FADDA 2013a: M. A. Fadda, *S'Arcu 'e is Forros: il più importante centro metallurgico della Sardegna antica*. Appendice Epigrafica di Giovanni Garbini, *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, s. 9, vol. 23, 197-234.
- GARBATI 2008: G. Garbati, *Religione votiva: per un'interpretazione storico-religiosa delle terrecotte votive nella Sardegna punica e tardo punica*, Pisa-Roma 2008.
- GUIDO 2013: F. Guido, *Il pozzo di Santu Antine a Genoni*, in *Memorie dal sottosuolo: scoperte archeologiche nella Sardegna centro-settentrionale*, Catalogo della mostra, Sassari, Museo Nazionale Giovanni Antonio Sanna, Padiglione Clemente, febbraio 2011-aprile 2013, Sassari 2013, 203-214.
- LO SCHIAVO 2018: F. Lo Schiavo, *Una ritualità condivisa: offerte o tributi*, in T. COSSU, M. PERRA, A. USAI (eds), *Il tempo dei nuraghi. La Sardegna dal XVIII al VIII sec. a. C.*, Nuoro 2018.
- LO SCHIAVO 2021: F. Lo Schiavo, *L'arciere Sulcitano*, in M. Guirguis, S. Muscuso, R. Pla Orquín (eds), *Cartagine, il Mediterraneo centro-occidentale e la Sardegna. Società, economia e cultura materiale tra Fenici e autoctoni. Studi in onore di Piero Bartoloni*, Sassari 2021, 443-458.
- LILLIU 1945: G. Lilliu, *Bronzi figurati paleosardi esistenti nelle collezioni pubbliche e private non insulari*, *Studi Sardi* VI, 1945, 23-41.
- LILLIU 1949: G. Lilliu, *I Bronzetti figurati paleosardi*, in G. Pesce, G. Lilliu (eds), *Bronzetti nuragici*, Venezia 1949, 17-42.
- LILLIU 1956: G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Roma 1956.
- LILLIU 1966: G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Roma 1966.
- LILLIU 2005: G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Sassari, 2005.
- MINOJA et alii 2016: M. E. Minoja, C. Bassoli, F. Nieddu, *Forme di contatto sulle coste della Sardegna: indigeni e fenici a Bithia, nuove acquisizioni*, in L. Donnellan, V. Nizzo, Burgers G.J. (eds), *Contexts of early colonization, Acts of the conference Contextualizing Early Colonization. Archaeology, Sources, Chronology and Interpretative Models between Italy and the Mediterranean Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome* 64, 2016, 123-137.
- MINOJA, BASSOLI 2019: M. E. Minoja, C. Bassoli, *Bithia*, in C. DEL VAIS, M. GURGUIS, A-STIGLITZ (eds), *Il tempo dei fenici. Incontri in Sardegna dall'VIII al III secolo a. C.*, Nuoro 2019, 70-73.



Fig. 1 - DOMUS DE MARIA (SU) - Bithia. Statuina in bronzo. Vista frontale (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 2 - DOMUS DE MARIA (SU) - Bithia. Statuina in bronzo. Vista posteriore (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 3 - DOMUS DE MARIA (SU) - Bithia. Statuina in bronzo. Viste laterali (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 4 - SULCIS - Località sconosciuta. Statuina in bronzo. Viste laterali (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 5 - SARDARA (SU) - Località Sa Costa. Arcieri (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 6 - SARDARA (SU) - Località Sa Costa. Arcieri (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 7 - ESTERZILI (SU) - Località Domu de Orgia. Arciere (da Fadda 2013)



Fig. 8 - ESTERZILI (SU) - Località Domu de Orgia. Cervo azzannato da un cane. (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 9 - ORANI (NU) - Nuraghe Nurdole. Punta di freccia; Oliena. Sa Sedda 'e sos Carros. Punta di freccia in bronzo (foto G. Pittalis)



Figg. 10-11 - ORANI (NU) - Nuraghe Nurdole. Statuette in bronzo (foto G. Pittalis)



Fig. 12 - ARZANA (NU) - Nuraghe Ruinas. Statuette in bronzo itifallica (foto G. Salis)

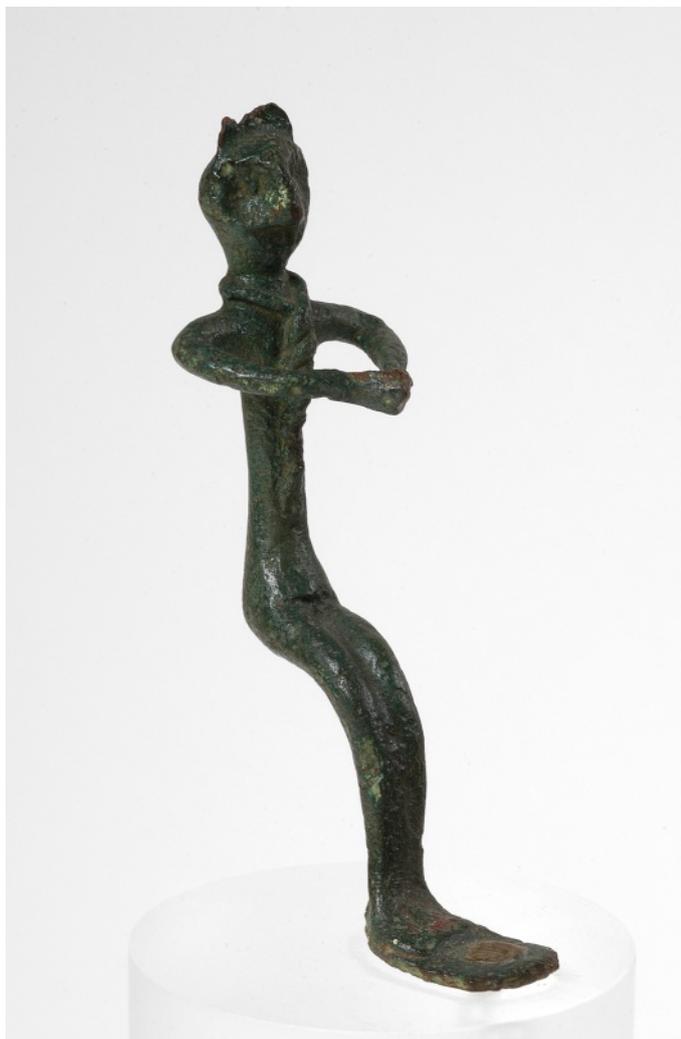


Fig. 13 - PAULILATINO (OR) - Santa Cristina. Statuetta (Archivio fotografico Sabap)



Fig. 14 - SANTA TERESA DI GALLURA (SS) - Località sconosciuta. Offerente con colomba (da Lilliu 2005)