

IL SANTUARIO NURAGICO DI ABINI A TETI (NU):
STORIE DI UN SITO, DI UOMINI E DI UN *DEMONE-EROE*

MATTEO TATTI

Riassunto: Nel settembre del 1865 si rinvennero alcune statuine di bronzo tra i ruderi di antichi edifici nella località denominata Abini, nelle campagne del villaggio di Teti. A darne notizia fu per primo il Canonico Giovanni Spano, che curò una dettagliata descrizione di alcuni dei reperti recuperati.

Inizia così la storia di uno dei siti maggiormente rappresentativi della produzione bronzistica di età nuragica. Tra quei reperti che oggi arricchiscono le vetrine dei Musei archeologici non solo sardi rientra anche la figura forse più nota tra tutte quelle del vasto campionario iconografico a cui ci hanno abituati gli artigiani dell'antichità: il *demone-eroe* con quattro occhi e quattro braccia.

Parole chiave: Abini, bronzetti, età nuragica, arte, fonte sacra.

Abstract: A few statuettes were found amongst the ruins of ancient buildings in a place known as Abini, in the countryside close to the village of Teti, in September 1865. The canon Giovanni Spano, who edited a detailed description of some recovered artifacts, was the first person to report this finding.

Thus began the story of one of the most representative sites for the production of Nuragic bronze statuettes.

These artifacts enrich archaeological showcases in many museums, not just in Sardinia. Amongst those artifacts is the "demone-eroe", with four eyes and four arms, perhaps the best-known figure from the vast collection of iconographic varieties that we are familiar with, thanks to the great production of artisans of the ancient times.

Keywords: Abini, nuragic bronze, nuragic period, art, sacred-spring.

Introduzione

Il clima romantico che investì le società europee durante il XIX secolo in Italia si sovrappose, spesso identificandosi con esse, alle istanze risorgimentali che culminarono nel processo di unificazione nazionale.

Gli eventi che precedettero e seguirono quel fatidico 1861 contribuirono a diffondere i sentimenti di nazionalità, unità e popolarismo non solo nelle manifestazioni artistiche o culturali in genere, ma anche nelle dinamiche politiche e sociali.

Quella Italia che nasceva aveva bisogno di sentirsi Patria di un popolo unico, finalmente unito da nord a sud, e che potesse condividere un patrimonio culturale particolare, eterogeneo, fatto di tante specificità regionali e per questo motivo ricco e glorioso.

A questo processo di integrazione nazionale e sociale contribuì anche la Sardegna, grazie all'instancabile attività di intellettuali di prestigio, fra i quali deve necessariamente ricordarsi il Canonico Giovanni Spano.

L'eminente studioso, padre dell'archeologia sarda, fu tra i partecipanti al Convegno di Paletnologia di Bologna del 1871, evento che ben si inserisce nel periodo delle grandi scoperte archeologiche nate in quella grande officina culturale che era allora l'Europa. Da quel momento si diffuse, attraverso lo scavo stratigrafico, e in linea con il pensiero positivista, uno speciale interesse per lo studio delle antichità come strumento di analisi delle società moderne.

Iniziò così un periodo ricchissimo di scoperte e di scavi archeologici: si pensi, solo per rimanere in Italia e limitandoci a pochi esempi, alle indagini condotte da Giuseppe Fiorelli a Pompei, a quelle nelle necropoli etrusche, agli scavi di Giacomo Boni nel foro romano o alle esplorazioni delle catacombe di Giovanni Battista De Rossi.

In Sardegna furono avviati gli scavi nelle città di Nora, Sulci, Tharros, Neapolis, Forum Traiani, Cornus, Turrus Libisonis e Olbia, e nei siti di Tuvixeddu e dell'anfiteatro romano di Cagliari. Dovunque nell'isola si moltiplicarono le scoperte e i ritrovamenti, descritti con minuzia di particolari nella pubblicazione periodica *Scoperte archeologiche*, pubblicata proprio dallo Spano fino al 1876. Ed è a quelle pagine che egli affidò il compito di mostrare agli studiosi di archeologia di tutta Europa il carattere di quella società nuragica che andava prepotentemente palesandosi con ricchezza di monumenti e manufatti.

Nel 1866 diede alle stampe una *Memoria sopra alcuni idoletti di bronzo, trovati nel villaggio di Teti, e scoperte archeologiche fatte in tutta l'isola in tutto l'anno 1865*¹, consegnando il nome di Abini alla letteratura archeologica internazionale e dando origine alla storia sorprendente del sito che ha restituito il maggior numero di statuine in bronzo di età nuragica².

Il sito

In una valletta pianeggiante a 260 m di quota, incassata fra alti rilievi montani che caratterizzano il territorio di Teti (Barbagia di Ollolai, provincia di Nuoro), presso un'ansa del fiume Taloro (il principale affluente del Tirso nella sua parte mediana) si trovano i resti del villaggio con annesso santuario di età nuragica di Abini³ (Tav. I, figg. 1, 2).

La zona soleggiata, ben esposta e allo stesso tempo protetta dai venti maggiori dalle cime intorno, oggi appare particolarmente sfruttata a scopi agricoli e di pascolo, ma ancora bordata da un buon manto boschivo, ricca di fauna e caratterizzata dalla costante presenza d'acqua in regime di ruscellamento e sotto forma di sorgenti (Tav. II, fig. 1).

Le ottime caratteristiche del suolo, la sua esposizione, l'abbondante presenza d'acqua e di risorse sfruttabili hanno certamente contribuito alla scelta del sito da parte delle popolazioni nuragiche per impiantarvi la vita di una comunità.

Considerando la totale assenza nelle zone limitrofe di strutture difensive o di protezione coeve al villaggio con santuario e considerando la sua posizione, lungo una via obbligata di passaggio per le transumanze di animali e uomini dalle zone interne ai campidani (ancora fino a qualche decennio fa percorsa dai pastori) si è portati a considerare il sito di Abini come una sorta di zona franca, punto di incontro di popolazioni, luogo di preghiera e ringraziamento alle divinità che lì si adoravano (Tav. II, fig. 2).

Il sito appare suddiviso in due zone fisicamente separate, per quanto messe in relazione l'una all'altra: quella del villaggio a sud e quella del santuario a nord.

1 SPANO 1866.

2 MORAVETTI 2008, p. 27: in *Sculture della Sardegna nuragica* del 1966 Lilliu inserisce ben 83 bronzi provenienti da Abini su un totale di 276 statuine di certa provenienza, vale a dire poco più del 30% dei pezzi descritti. Rientrano in quel numero "55 figure umane, 5 animali, 9 schemi bicervidi infissi su stocco o spada votiva, 1 pugnale, 3 impugnature di pugnali, 3 spilloni, 3 anse di vasi bronzei, 3 protomi di navicella, 1 idolo betilico".

3 Il territorio del Comune di Teti si estende per una superficie di kmq 43,91; la sua posizione geografica è nella latitudine 40°5'48"48 N e nella longitudine 09°7'8"76 E. È inserito nella Provincia di Nuoro, nella regione storica della Barbagia di Ollolai. Confina a Sud-Est con il territorio comunale di Tiana, a Est con quello di Ovodda, a Nord con Olzai e a Ovest con Austis.

La Casa Comunale è situata a 714 m s.l.m., l'altitudine del territorio va da un minimo di 157 a un massimo di 952 m s.l.m., con un'escursione altimetrica complessiva pari a 795 m. Le emergenze più elevate sono quelle di Punta Sa Marghine (sul cui versante Nord-Ovest si estende il paese) con 952 m; S'Enna 'e Sa Taula con 865; Monte Logoroghe (o Su Ballu) con 812 m. L'orografia è di tipo montano-collinare.

Il villaggio

Negli anni 1929-30 il villaggio venne in parte indagato da Antonio Taramelli, il quale individuò una trentina di strutture abitative quasi tutte circolari, i cui perimetri erano visibili in mezzo alla macchia e ai rovi (Tav. III, fig. 1). I dati di scavo forniti dallo studioso si riferiscono però a sole tre capanne⁴.

Nel complesso le strutture rientrano nella tipologia tipica delle case d'abitazione di età nuragica, con basamenti litici con pianta circolare e coperture lignee di forma conica poggianti sugli spessori murari.

Le capanne di Abini mostrano diametri che arrivano in alcuni casi a 6 m, con spessori che variano da 1 a 1,5 m realizzati con un doppio paramento di conci selezionati e pietrame di pezzatura varia che funge da legante all'interno.

Nessuno dei vani scavati ha permesso di ricavare informazioni utili sui sistemi di pavimentazione, mentre sono interessanti alcune scelte operate dai costruttori di età nuragica che hanno portato a ricavare degli stipetti e delle nicchie utili direttamente negli spessori murari, sfruttando al massimo gli spazi interni delle abitazioni.

Di un certo interesse è ancora la gradinata di accesso ad una delle capanne, che permette di superare il dislivello tra il piano di campagna e l'interno dell'abitazione.

Tra gli ambienti indagati da Taramelli ne ricordiamo uno dalla pianta leggermente ellittica (diametri interni compresi tra i 5,10 e i 3,40 m, spessore murario di 1,39 m), realizzato con blocchi granitici di medie dimensioni non lavorati e disposti in filari irregolari (Tav. IV, figg. 1, 2).

Lungo il perimetro interno dell'edificio era un bancone sedile realizzato con blocchi ben lavorati di granito, larghi 62 cm e alti circa 30. Accanto all'ingresso, forse spostato dalla sua posizione originaria, stava un bacile circolare in trachite, ben lavorato, del diametro di 60 cm, caratterizzato da un anello esterno inclinato, che trova confronti con reperti simili rinvenuti a Su Nuraxi a Barumini, Sa Sedda 'e Sos Carros a Oliena, S. Imbenia ad Alghero⁵ e S. Vittoria a Serri⁶.

Quale potesse essere la funzione di tale edificio è difficile da dire, anche se possono avanzarsi ipotesi di confronto con le note rotonde con bacile di età nuragica, oggetto di studi anche recenti, spesso associate ad attività legate al culto delle acque⁷.

Un secondo ambiente restituì un'ascia a margini rialzati, un pugnaletto a lama triangolare, un anello, un braccialetto a filo aperto, un pezzo di panella circolare di rame. Tali elementi portarono Taramelli ad ipotizzare la presenza di una piccola officina fusoria⁸.

Il terzo ambiente indagato dallo studioso ha restituito, tra il materiale ceramico rinvenuto, un'anforretta frammentaria di età romana: indizio questo che attesterebbe una continuità d'uso del sito fino a tale epoca⁹.

Tra le strutture del villaggio di Abini ne compaiono poi alcune con piante allungate non circolari, che potrebbero datarsi alle fasi del Bronzo medio o, al contrario, collocarsi nel Bronzo Finale (forse anche Bronzo Recente) e nel primo Ferro.

Agli stessi orizzonti culturali riporterebbe un complesso costituito da almeno cinque vani a pianta per lo più circolare (diametri interni compresi tra 2 e 3 m e spessori di circa 60 cm) aperti su una

4 TARAMELLI 1931a, pp. 61-63.

5 FADDA 2007, p. 56.

6 TARAMELLI 1931a, pp. 61-62.

7 FADDA 2007, p. 56; SALIS 2012, pp. 1-2; PAGLIETTI 2009, per una sintesi generale sull'argomento, con esaustiva bibliografia; FADDA 2005, pp. 76-81; FADDA 2008, p. 136.

8 TARAMELLI 1931a, p. 62.

9 TARAMELLI 1931a, p. 63.

corte interna, più altri ambienti che si impostano all'esterno della stessa (Tav. III, fig. 1). Esempi di tale tipo si ritrovano in tantissimi villaggi nuragici, tra i quali basti ricordare Serra Orrios a Dorgali, Genna Maria a Villanovaforru, Su Nuraxi a Barumini, Sa Sedda 'e Sos Carros a Oliena, Sant'Imbenia ad Alghero ecc¹⁰.

I materiali

Lo studio dei materiali ceramici rinvenuti nelle strutture del villaggio avrebbe potuto permettere una articolazione cronologica delle sue fasi di vita. Purtroppo però la gran parte di quel materiale andò dispersa o non venne recuperata durante le attività di scavo della fine dell'800 e dei primi decenni del 1900.

Solo esigue informazioni si rintracciano sparse nelle relazioni lasciateci dagli studiosi¹¹.

Nella loro *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, ad esempio, Perrot e Chipiez pubblicarono i disegni di alcuni reperti rinvenuti durante gli scavi effettuati da Leon Gouin nel 1882¹²: tra questi vi è un vasetto globulare a collo leggermente estroflesso con le pareti decorate da una teoria di cerchielli concentrici e tacche oblique impressi a crudo, che bene si inserirebbe nella produzione dell'età del Ferro e che trova confronti con un esemplare da Genna Maria di Villanovaforru¹³.

Ettore Pais propose nel suo *Bullettino Archeologico Sardo* del 1884 una tavola (la VII) con una serie di reperti rinvenuti ad Abini, tra cui alcuni frammenti ceramici. I reperti non furono studiati (oggi in realtà non si sa dove siano finiti), ma sulla base del disegno proposto potrebbero inserirsi tra le fasi finali dell'età del Bronzo e la prima età del Ferro. Ancora Antonio Taramelli riferì di "pochi cocci di stoviglie" di età nuragica¹⁴.

E' stata invece Maria Luisa Ferrarese Ceruti a fornire, in epoca ben più recente (siamo nel 1978), un'interessante e nuovo dato: al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari sarebbero conservati tre frammenti ceramici (numeri di inventario 43235, 42919, e uno senza numero) provenienti dal sito di Abini, mai citati in precedenti pubblicazioni. Si tratta di un tripode, del piede di un secondo tripode e del piede troncoconico di un terzo vaso riportabili alla Cultura di Bonnannaro¹⁵.

Senza ulteriore specificazione, anche Giovanni Lilliu parla di vasi tripodi caratteristici della fase più remota della cultura Bonnannaro¹⁶ e di spiane e tegami come elementi caratteristici della facies Subbonnannaro rinvenuti nel sito¹⁷. L'autore propone invece una datazione all'VIII sec. a.C. per alcune figurine in argilla rosso scuro molto granulosa rinvenute sempre ad Abini e documentate già nella tavola citata del Pais¹⁸.

Se venisse confermata la provenienza di questi reperti¹⁹ si potrebbe allora ipotizzare una lunga fase di vita del sito, che a partire dal Bronzo Antico (1800 a.C.) giungerebbe senza soluzione di conti-

10 DEPALMAS-RENDELI 2012, per una interpretazione generale del fenomeno, spesso associato alla presenza di vani dotati di bacili litici.

11 PAIS 1884, pp. 79-147; PERROT, CHIPIEZ 1887, pp. 101-103, figg. 104, 105.

12 PERROT, CHIPIEZ 1887, pp. 101-103, fig. 104.

13 Aa.Vv. 1989a, p. 107, fig. 21.

14 TARAMELLI 1931a, pp. 62, 63.

15 FERRARESE CERUTI-GERMANA' 1978, figg. 228-230 e FERRARESE CERUTI 1981, p. 55, nota 52, fig. 229; la notizia è ripresa in LILLIU 2003, pp. 187, figg. 43; 319-320, 344, 348, 351.

16 LILLIU 2003, pp. 319, 344, 348, 351.

17 LILLIU 2003, p. 397.

18 LILLIU 2003, pp. 649-650.

19 Non è dello stesso avviso CONTU 1974, p. 175, che parla di probabile confusione di reperti conservati nello stesso Museo, dato che nessuno dei rinventori dei ripostigli di bronzi ne parla.

nuità fino agli ultimi momenti dell'Età del Ferro²⁰ (VII sec. a.C.).

Inoltre il recupero di “una coppa su piede a vernice nera di produzione punica che imita modelli greci”²¹ e di frammenti ceramici di età romana²² consente di immaginare una frequentazione perlomeno sporadica o stagionale della località anche in periodi successivi a quelli di tradizione nuragica.

Il gruppo ad oggi più consistente di materiale ceramico oggetto di studio è quello presentato da Lidia Puddu²³, proveniente dai cumuli di terra di risulta degli scavi Taramelli creati a S-E del recinto sacro del santuario, che segue una piccola serie di frammenti da raccolta di superficie pubblicati nel 1990 dal Consorzio Archeosystem²⁴.

Si tratta, nel complesso, di frammenti appartenenti a forme come brocche e brocchette askoidi, ciotole carenate, scodelle ad orlo rientrante e troncoconiche, olle e anche un bacino e un vasetto miniaturistico quadriansato. Le tipologie e le decorazioni rientrano perfettamente negli esempi di produzioni nuragiche databili alle fasi di passaggio dal Bronzo Finale al Primo Ferro²⁵.

Il santuario

Nella zona settentrionale del sito, inserito nel complesso delle strutture ma fisicamente separato dal villaggio di capanne, si trova il santuario di Abini.

Il centro religioso dovette fungere da luogo di raccolta periodica di gruppi umani provenienti almeno da ampie zone del centro dell'isola (lo si è definito santuario federale) e il suo prestigio viene sottolineato dall'enorme quantità di reperti bronzei rinvenuti al suo interno.

La sua posizione, come si diceva, non fu certo scelta a caso: quella stretta gola incassata fra alti rilievi montuosi rappresentava (ancora fino a qualche decennio fa) l'unica via di transumanza di uomini e greggi delle zone dell'interno che nelle stagioni più fredde cercavano riparo e pasture nelle piane basaltiche assolate di Ottana, Abbasanta e del Tirso (Tav. II, fig. 2). Il fiume Taloro rappresentava un ostacolo fisico e i guadi lungo il suo percorso sinuoso si trovano a valle, immediatamente al di là del sito di Abini.

Dal punto di vista formale e architettonico il santuario rientra perfettamente in quei canoni sviluppati e perfezionati durante le ultime fasi dell'età nuragica, nel periodo di passaggio dall'età del Bronzo a quella del Ferro, quando si impone una stagione politicamente e socialmente nuova gestita dalle élite aristocratiche, rappresentate dagli anziani delle comunità, esattamente in linea con quanto avviene nel resto del Mediterraneo²⁶.

Il complesso monumentale religioso è caratterizzato da un possente temenos realizzato in muratura, di forma tendenzialmente ellittica e con una articolazione in due settori esposti a Est e ad Ovest, e da una struttura a pianta circolare e originaria copertura a tholos, oggi residua nei soli filari di base, che proteggeva una vena d'acqua sorgiva (Tav. V, figg. 1, 2 e Tav. VI, fig. 1).

20 FADDA 1981, p. 366; FADDA 2007, pp. 53-56.

21 FADDA 2007, pp. 53-56 senza immagini.

22 TARAMELLI 1931a, p. 63 senza immagini.

23 PUDDU 2012, pp. 1477-1482; PUDDU 2013. E' ovviamente problematica l'individuazione del contesto di origine per quei grossi accumuli di materiale di riporto, per cui diventa impossibile indicare a quali degli ambienti scavati siano da riferirsi i materiali studiati.

24 AA.VV. 1990a, pp. 261-263.

25 PUDDU 2012, pp. 1479-1481; PUDDU 2013, pp. 4-9; Aa.Vv. 1990a, pp. 261-263.

26 LILLIU 2003, pp. 481-485; UGAS 2005, p. 38.

Il temenos

Il recinto ellittico mostra dimensioni notevoli, con un asse maggiore est-ovest di circa 30 m e quello minore nord-sud di circa 18 m (Tav. V, fig. 2 e Tav. VI, fig. 1). Gli spessori murari vanno da un minimo di 1 a un massimo di 2 m. Le altezze residue superano i 2 m, ma in alcuni tratti le murature sono state reintegrate in età moderna: i conci utilizzati soprattutto nel paramento esterno raggiungono anche i 2 m di lunghezza nei filari più bassi, mentre i colmi dei muri spesso conservano pietre di piccole dimensioni.

L'andamento del temenos crea una suddivisione interna dello spazio sacro, in cui zone diverse sono destinate ad ospitare strutture con caratteri e funzioni differenti.

Il settore orientale

Curatissimo nella tessitura muraria, il settore orientale lungo complessivamente circa 10 m (Tav. V, fig. 2) è caratterizzato da un pavimento a grossi basoli granitici perfettamente conservato e da un bancone sedile largo 50 cm che corre lungo il perimetro interno, solo in alcune parti mancante, realizzato con blocchi lavorati anch'essi di granito.

Un muro trasversale di circa 3 m di lunghezza e 1 di spessore si imposta nella parete sud del temenos creando una separazione evidente col resto del grande edificio. Il tratto murario doveva continuare fino a raggiungere l'opposta parete del recinto ma era dotato di due aperture che fungevano da passaggio verso la fonte sacra che si trova ad ovest e verso il settore occidentale del temenos. Non si trova invece alcun passaggio a mettere in collegamento questo settore dell'edificio con l'esterno.

Nella sezione meridionale ed el pavimento si riconoscono due pozzetti a pianta circolare di 65 cm di diametro ricavati asportando alcuni blocchi del basolato e probabilmente destinati alla raccolta dell'acqua sacra, secondo l'ipotesi avanzata da Taramelli che indagò scientificamente le strutture²⁷ (Tav. VI, fig. 1).

Il settore occidentale

Il settore più vasto del complesso sacro (con una lunghezza di circa 20 m) è chiuso dalla sezione occidentale del temenos che pare impostarsi su quella precedente, quasi a segnare, come suggerisce ancora Taramelli, un ampliamento successivo dovuto all'esigenza di "accogliere un maggior numero di frequentatori e devoti"²⁸ (Tav. V, fig. 2).

Il tratto murario meridionale è sicuramente meglio conservato e mostra un ingresso largo poco più di 1 m.

Lo spazio compreso nel settore occidentale non presenta nessuna sistemazione pavimentale e nel complesso appare meno curato di quello orientale. Compaiono però delle murature poco rilevate rispetto al piano di calpestio che si potrebbero interpretare come sedili disposti a semicerchio destinati ad ospitare i pellegrini che periodicamente giungevano al santuario²⁹, con evidenti confronti con le strutture coeve di Su Romanzesu di Bitti, Gremanu di Fonni, Sa Sedda 'e Sos Carros di Oliena³⁰.

27 TARAMELLI 1931a, p. 54.

28 TARAMELLI 1931a, p. 54.

29 TARAMELLI 1931a, p. 54; FADDA 2007, pp. 53-56. Tali gradoni sono stati oggetto di indagine da parte in DEPALMAS 2014, pp. 90-92.

30 FADDA 2007, pp. 55-56.

Il tempio dell'acqua sorgiva

La fonte era chiaramente il fulcro di tutto l'impianto religioso di Abini: un edificio a pianta circolare di 2,5 m di diametro, coperto in origine con una volta a tholos e dotato di ingresso esposto a est, accessibile direttamente dall'area pavimentata.

Della struttura rimangono in situ i blocchi granitici di un anello di base, sul quale verosimilmente dovevano sovrapporsi i numerosi conci di trachite perfettamente lavorati e i blocchi di basalto bollosi dotati di una modanatura a profondo rilievo rinvenuti nelle immediate vicinanze, nello sconvolgimento totale causato dalle ricerche ottocentesche che compromisero il sito in maniera gravissima (Tav. VII, figg. 1, 2).

L'edificio originariamente doveva essere chiuso da una cupola, andata completamente distrutta³¹, forse sormontata da un acroterio cilindrico con quattro appendici rettangolari ad alto rilievo, secondo l'ipotesi ricostruttiva che ne ha reso Maria Ausilia Fadda³².

La struttura a pianta circolare era poi preceduta da un vestibolo rettangolare delimitato da muri rettilinei verticali chiusi da un tetto a doppio spiovente³³, che trova strette analogie formali con la fonte nuragica, meglio conservata, di Su Tempiesu di Orune³⁴. I tantissimi conci trachitici "a T" rinvenuti nelle immediate vicinanze mostrano infatti una faccia lisciata e con una evidente inclinazione che impone, una volta posizionati l'uno sull'altro, un andamento a spiovente piuttosto marcato.

Le falde della copertura convergevano sulla sommità dell'edificio e si univano grazie ad un filare di chiusura dalla sezione trapezoidale con superficie superiore piatta e coronata da una serie di spade votive in rame che venivano infisse nei blocchi tramite appositi fori, poi assicurate alla pietra con colate di piombo fuso che in alcuni casi si sono conservate.

Poco si può dire sulla strutturazione interna dell'edificio, oggi completamente distrutto, ma forse in una notazione di Leon Gouin che nel 1882 condusse un'attività di scavo volta al recupero di materiale bronzeo, si può riconoscere "una scala alta 77 cm, mezzo distrutta e formata da tre gradini di rozze pietre lunghi 1,75 m" che verosimilmente conduceva dal vestibolo alla polla d'acqua al centro della stanza circolare³⁵.

Rimane incerta anche la localizzazione dei sacelli nei quali erano contenuti i reperti bronzei rinvenuti in grande quantità durante le ricerche ottocentesche: gli scopritori parlano a più riprese, ma in maniera assolutamente generica, di cassette litiche rinvenute all'interno del grande recinto, interrate a circa un metro di profondità. Taramelli ipotizzò che le prime statue descritte da Giovanni Spano nel 1866 (di cui si dirà più avanti) provenissero dal centro del vano coperto dalla cupola, probabilmente in quell'occasione distrutta dai cercatori di tesori, e che nelle sue immediate vicinanze fossero stati rinvenuti il grosso ziro e i ripostigli descritti poi da Filippo Vivanet nel 1878³⁶.

Alla scarsità di dati stratigrafici con la quale ci si deve necessariamente confrontare, si contrappone comunque una straordinaria quantità di reperti metallici, tale da fare del santuario di Abini il sito più prolifico in termini assoluti di tutta la Sardegna nuragica: svariate decine di statue bronzee antropomorfe, figure di animali, navicelle, oggettistica varia, le tantissime spade votive spesso abbellite con protomi animali, frammenti di panelle e lingotti ancora da fondere.

A solo titolo d'esempio si può citare il resoconto di Vivanet, giunto sul sito nel 1878 per verificare

31 TARAMELLI 1931a, pp. 52-53.

32 FADDA 2007, pp. 53-56.

33 FADDA 2007, pp. 53-56.

34 FADDA 1988; FADDA 2007, pp. 53-61.

35 NISSARDI 1882, p. 378.

36 TARAMELLI 1931a, p. 53.

lo stato dei ritrovamenti effettuati da cercatori locali. Nella relazione indirizzata al Direttore generale dei Musei e degli Scavi Giuseppe Fiorelli³⁷ si elenca una quantità di oggetti per un peso complessivo di 108 kg:

ventidue statuette grandi e piccole, sei spade con due cervi simmetrici infilzati, tre spade con due cervi e figure umane sovrapposte, centoventuno spade semplici di dimensioni varie, settantasette frecce e lame di pugnali di diversa grandezza, diverse cuspidi e puntali di lancia, molte verghe cosiddette sarde, molti spilli crinali di diverse fogge, pugnale intero con manico lavorato, diversi amuleti e talismani bellici, un grandissimo numero di anelli, porzioni di altre armi di forma conica, manici di pugnali e altri oggetti d'uso non ben definito, tre manubri lavorati con figure di animali in rilievo, otto formelle di rame, una formella di piombo, un peso di 2,128 kg, un piede umano ben modellato di 65 mm di lunghezza, una specie di barchetta di terracotta³⁸.

Storie di uomini: dagli scavi ottocenteschi agli studi di Giovanni Lilliu

Toccò a Giovanni Spano il compito di inserire il sito di Abini nella letteratura archeologica dell'Italia postunitaria. Nel settembre del 1865 lo studioso fu avvisato del rinvenimento di materiale bronzeo tra le macerie di edifici non meglio definiti nelle campagne del villaggio di Teti, nella località denominata appunto Abini.

Della vicenda il Canonico Spano rese ampia descrizione nella *Memoria* pubblicata nel successivo 1866³⁹.

L'autore si sofferma sulla descrizione del sito in cui avvenne il ritrovamento (stimolato, secondo il racconto riportato, da un sogno premonitore vissuto da un giovane popolano): le strutture murarie evidenti mostravano un andamento apparentemente circolare, quasi "di gigantesco Nuraghe"⁴⁰. Al centro di questo edificio, ad una profondità di circa un metro, si rinvennero, all'interno di quella che viene descritta come una vasca foderata di pietre, statue di bronzo antropomorfe e zoomorfe per un totale di più di 25 pezzi e armi spesso frammentate e confusamente ammassate⁴¹. Data indicazione al suo collaboratore Don Cocco, Rettore del vicino villaggio di Austis, di adoperarsi per l'acquisto dei reperti, di questo materiale lo Spano poté disporre di sole sette statue, un bue, una vacca, un uccello, e vari altri frammenti di cui diede dettagliata descrizione corredata da una puntuale tavola grafica a firma di Vincenzo Crespi, Assistente al Regio Museo di Antichità di Cagliari⁴².

Gli scopritori non accettarono le proposte di acquisto avanzate per conto dello Spano, per cui lo studioso ottenne solamente di poter visionare per motivi di studio i reperti, che successivamente rientrarono in possesso degli stessi.

Gli scavi non autorizzati continuarono negli anni successivi: nel 1866 si rinvennero statue antro-

37 VIVANET 1878, pp. 244-250.

38 VIVANET 1878, pp. 247-248.

39 SPANO 1866.

40 SPANO 1866, pp. 6, 18, dove in nota aggiunge che "non può esser però Nuraghe, cioè (abitazione), perché avrebbe conservato il nome suo particolare, come l'hanno più di tre mila che si possono annoverare in tutta l'isola".

41 SPANO 1866, p. 6: vi si legge che le statue antropomorfe erano più di 25, associate a riproduzioni di animali, vari frammenti di spade e altri elementi di più difficile interpretazione, globetti in cristallo di rocca, bronzo e ambra, e una certa quantità di "pezzi di bronzo e rame tagliati in forme diverse, che crediamo essere monete antiche".

42 SPANO 1866, pp. 7-15 e tavola allegata.

pomorfe, frammenti di bronzo o di rame informi, stili, fusaiole ed altri oggetti votivi⁴³ e nel 1868 si dissotterrarono altre 3 statue, delle quali due successivamente acquistate dal Visconte F. Asquer e una dal teologo Todde⁴⁴.

Fortunatamente anche i primi bronzetti rinvenuti non andarono dispersi, ma, segnala ancora lo Spano in una nota del 1869, furono acquistati dal collezionista Cav. Efiso Timon⁴⁵.

Circa dieci anni più tardi si ebbe notizia di nuovi scavi effettuati ad Abini con ritrovamento di altro materiale bronzeo: avvisato del fatto Filippo Vivonet si recò sul luogo per verificare la consistenza del ripostiglio. Dal suo resoconto scaturì la relazione indirizzata al Direttore generale dei Musei e degli Scavi Giuseppe Fiorelli, pubblicata sulla rivista *Notizie degli Scavi*⁴⁶.

Come già accennato in precedenza, la grandissima quantità di materiali bronzei recuperata da Vivonet (che donò poi la sua collezione al Regio Museo di Antichità di Cagliari) raggiungeva il peso totale di 108 kg.

Lo scalpore derivato dai ritrovamenti dei depositi bronzei di Abini trovò eco immediata *nelle Notizie del Bullettino di Paletnologia Italiana* sul numero dello stesso 1878 e nel 1881 suscitò l'attenzione di Ettore Pais che si soffermò sulle vicende del sito in *Sardegna Preromana*⁴⁷.

L'anno seguente l'ingegnere minerario Leon Gouin, appassionato di antichità della Sardegna, acquistò la proprietà di alcuni terreni nella regione di Abini e, ottenuta l'autorizzazione della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Regno, vi effettuò degli scavi. L'indagine interessò ancora una volta lo spazio interno del grande recinto e portò al recupero di altro materiale bronzeo⁴⁸.

La scarna relazione pubblicata sulle *Notizie degli Scavi* in quel 1882 e di cui ebbero a lamentarsi in molti⁴⁹, fu erroneamente attribuita a Filippo Nissardi allora sovrastante agli scavi di antichità in Sardegna⁵⁰.

I lavori ad Abini diedero comunque la possibilità a Gouin e Baux, suo collaboratore, di pubblicare sulla rivista *Materiaux pour l'histoire primitive de l'homme* dell'aprile 1884 un lungo, quanto poco scientificamente attendibile e perlomeno curioso studio sui nuraghi e i bronzi sardi⁵¹.

43 SPANO 1867a, p. 28.

44 SPANO 1869, pp. 15-16.

45 SPANO 1869, p. 15, nota 1. La cospicua collezione di antichità dello stesso Timon passò agli eredi che poi la vendettero al Regio Museo di Antichità di Cagliari. Si veda TARAMELLI 1914b, p. 254.

46 VIVANET 1878, pp. 50-58.

47 PAIS 1881, p. 287, nota 2.

48 NISSARDI 1882, p. 378. Tra l'altro lo stesso Gouin poté acquistare alcuni degli oggetti rinvenuti nell'aprile 1878 che non furono consegnati al Prof. Vivonet: così egli "è oggi possessore dell'unica statuetta che rappresenti una donna" come si legge in PAIS 1884, pp. 76-77.

49 PIGORINI 1883, pp. 77-78.

50 PAIS 1884, pp. 75-76: l'autore ricorda che lo scavo fu eseguito, in assenza dello stesso Gouin, da un suo collaboratore, il quale compilò un resoconto approssimativo, biasimato anche da Pigorini. Tale documento fu attribuito, per una semplice svista, a Filippo Nissardi. Anche sul *Bullettino di Paletnologia Italiana* del 1883 venne riportata l'erronea attribuzione: si veda B.P.I. 1883, Notizie Diverse. Una lettera chiarificatrice a firma Nissardi venne poi inserita in aggiunta al numero del *Bullettino Archeologico Sardo* del 1884 dedicato da Ettore Pais interamente al sito di Abini: si veda PAIS 1884.

51 BAUX-GOUIN 1884. A titolo d'esempio si noti l'approssimazione con cui gli autori tentano di negare una possibile funzione strategica difensiva delle strutture nuragiche: con un certo imbarazzo si può leggere nel testo il dato relativo al fatto che i nuraghi possiedono una sola apertura nello spessore murario, talmente bassa che in alcuni casi bisogna strisciare per poter entrare (p. 196).

Fu Ettore Pais a dedicare l'intero volume del 1884 del *Bullettino Archeologico Sardo* alle vicende di Abini⁵². Lo scritto ripercorre le tappe della scoperta, fornendo utili elementi relativamente anche al formarsi delle varie collezioni di bronzi che ancora oggi fanno mostra di sé nelle vetrine del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari⁵³. La parte centrale del testo è invece dedicata alla descrizione di vari reperti⁵⁴, dopo una dettagliata definizione geografica e territoriale dei monumenti oggetto d'indagine.

E' invece del 1887 il poderoso studio sulla storia dell'arte antica di G. Perrot e C. Chipiez: il tomo IV è dedicato interamente alla Sardegna⁵⁵. Il lavoro riserva ampio spazio alle fortunate scoperte di Abini, occupando gran parte della trattazione riguardante la nascita e lo sviluppo della civiltà nuragica, delle sue architetture e della sua tipica produzione artigianale in bronzo.

A parte qualche scritto a carattere più tecnico, in cui ad esempio si avanzano confronti tra i ripostigli di Abini e alcuni altri rinvenuti nella penisola⁵⁶, il mondo intellettuale dello scorcio del XIX secolo pare interessarsi al sito nelle forme più disparate. Tra i vari testi allora pubblicati è possibile citare il *Nuovo Itinerario dell'isola di Sardegna* redatto nel 1892 da Pasquale Cugia: il lavoro non ha particolare valore di analisi scientifica, ma diviene utile in quanto riassume con precisione le vicende della scoperta e degli interventi di scavo, e soprattutto mostra come ormai non si possa fare a meno, in un ipotetico viaggio alla scoperta dell'Isola, di visitare una località di tale importanza⁵⁷.

Il secolo XX si apre con il lavoro *Monumenti primitivi della Sardegna* pubblicato nel 1901 da Giovanni Pinza per la serie dei *Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei*⁵⁸. Riassunte le fasi delle prime scoperte, l'autore sottolinea l'approssimazione delle indagini fino ad allora compiute, rammaricandosi di non aver potuto compiere egli stesso una visita sul territorio. Ciò che però maggiormente occupa la sua dissertazione riguarda la quantità e soprattutto la tipologia e la funzione dei reperti bronzei recuperati⁵⁹.

Nel febbraio del 1903 giungeva alla direzione del Museo e degli Scavi di Antichità della Sardegna, in sostituzione di Giovanni Patroni e dietro sua esplicita richiesta, Antonio Taramelli, giovanissimo e già affermato archeologo, allievo di Pigorini, indiscusso Maestro della preistoria italiana, di Perrot e Martillet alla Sorbona di Parigi, esploratore assieme al grande epigrafista Albherr di Creta e delle Cicladi⁶⁰. Insomma, a ricoprire l'incarico che fu già di Spano, Pais, Vivonet e Patroni, Taramelli portava una solida preparazione, divenendo di fatto la più prestigiosa personalità in ambito archeologico per tutto il suo tempo: e se chiaramente lo stato attuale degli studi e delle ricerche ha superato alcune delle sue intuizioni, mostrandone evidenti i limiti, la sua opera conserva intatto il valore documentario che la animò sin dall'inizio⁶¹.

52 PAIS 1884.

53 PAIS 1884, pp. 70-77.

54 PAIS 1884, pp. 79-147.

55 PERROT-CHIPIEZ 1887, pp. 1-118.

56 ZANNONI 1888 e EROLI 1889, p. 116.

57 CUGIA 1892, pp. 59-61.

58 PINZA 1901, pp. 5-280. Si veda anche MORAVETTI 2001, pp. 5-7: anche il Pinza si inserisce nella discussione relativa alla nascita e alla funzione dei nuraghi, e lo fa con una posizione che ancora una volta stupisce, nonostante l'opera possa dirsi moderna sotto altri aspetti: ad eccezione del nuraghe Losa di Abbasanta, dotato di evidenti strutture difensive, gli altri edifici dell'Isola avrebbero avuto un esclusivo utilizzo funerario.

59 PINZA 1901, coll. 164-166.

60 MORAVETTI 1982, p. IX.

61 MORAVETTI 1982, p. XII.

Eppure un curioso avvenimento, a giudicare attendibili le parole del Pais, sembrerebbe gettare qualche ombra sul primo periodo di attività dello studioso nell'Isola.

Il 19 ottobre 1909 compariva sulla prima pagina del quotidiano *Il Corriere dell'Isola* un articolo dal titolo *Nella valle del Taloro. Impressioni sulla Sardegna di un pubblicista tedesco*. Una nota di redazione spiegava che si trattava di una lettera tradotta dal Dott. Rondoni, inviata da Teti il 9 ottobre ad un giornale tedesco dal Prof. Hylley von Marat von Romersdorf⁶².

Al di là del linguaggio romantico col quale si mostra un centro Sardegna pittoresco e poetico, al di là della disillusione che accompagna l'autore per la mancata presenza di "banditi e briganti" nella discussa Barbagia, il testo è interessante per le notazioni che si fanno riguardo i siti archeologici visitati dalla comitiva, composta, oltre che dall'autore, dai suoi ospiti locali e dal Direttore del Museo di Cagliari Antonio Taramelli.

Raggiunta la conca di Abini, descritta con tinte pittoresche che servivano ad accrescerne suggestione e fascino, fu facile per l'archeologo scoprire le strutture del tempio e le diverse capanne del villaggio nuragico⁶³.

La "pretesa" scoperta della città preistorica di Abini ad opera del prof. Taramelli, come ebbe a scrivere polemicamente Ettore Pais, rimbalzò sulle pagine dei più importanti giornali politici dell'Isola e dell'Italia continentale. Fu proprio questo "errore" scientifico che portò lo stesso Pais a pubblicare il lavoro chiarificatore *La pretesa scoperta della città preistorica di Abini in Sardegna ed il signor Hilley Von Marat* nella rivista di *Studi Storici per l'Antichità Classica, Varietà Archeologiche*⁶⁴, nel quale si possono agevolmente ricostruire le dinamiche della vicenda.

Si scopre quindi che all'indomani della lettera del pubblicista tedesco il Pais si recò sul sito per escludere l'ipotesi che nell'articolo si fosse descritto un luogo differente rispetto a quello che fin dal 1865 era stato oggetto di studio da parte di eminenti studiosi di antichità sarde, ma vi constatò che in realtà sul quotidiano cagliaritano si faceva riferimento proprio a quello⁶⁵.

Durante il viaggio di ritorno, avendo fatto sosta a Nuoro, lo studioso venne interrogato circa la scoperta del Taramelli e circa l'articolo del 19 ottobre del *Corriere dell'Isola*. Le sue dichiarazioni, raccolte dall'articolista Menotti Gallisay nel romano *Giornale d'Italia*, edizione per la Sardegna, del 10 novembre 1909⁶⁶, diedero luogo ad una vivace protesta del Taramelli, pubblicata nel numero 272 del 18 novembre 1909 del *Corriere dell'Isola* e diffusa anche sotto forma di estratto dal titolo *Una città preistorica proto-sarda*⁶⁷.

Il tono polemico della discussione non impedisce al prof. Pais una ricostruzione dettagliata della scoperta del sito di Abini ed un riassunto delle successive pubblicazioni delle relative notizie, dal ritrovamento fortuito dei primi reperti fino al lavoro esaustivo dello stesso studioso sulle pagine del *Bullettino Archeologico Sardo* del 1884. Dati in base ai quali, sottolinea Pais, sarebbe impossibile e fuorviante parlare di "scoperta" da parte del Taramelli⁶⁸.

La seconda parte del lavoro analizza con piglio critico e deciso l'articolo del prof. Hilley von Marat con cui si diede notizia della stessa presunta scoperta. Il prof. Pais facilmente dimostrò falsa la notizia della resa dal tedesco della famosa lettera: il medico Dott. Rondoni, citato nel giornale come autore della traduzione, negò il suo coinvolgimento e la sua neppur minima partecipazione

62 HYLLEY VON MARAT 1909.

63 HYLLEY VON MARAT 1909, p. 2.

64 PAIS 1909a.

65 PAIS 1909a, pp. 448-450.

66 Dichiarazioni che furono riportate anche dallo stesso *Corriere dell'Isola*.

67 TARAMELLI 1909.

68 PAIS 1909a, pp. 453-456.

all'accaduto. In realtà, scoprì lo studioso, l'articolo era stato scritto dal parroco del villaggio di Teti, sig. Macis, sotto dettatura dello stesso Direttore del Museo Nazionale di Cagliari; e, cosa ancora più grave, poté constatare come sotto il nome del fantomatico prof. Hilley von Marat si nascondesse in realtà l'anagramma di Taramelli⁶⁹!

L'autore segnala anche una seconda falsa notizia, resa evidentemente per coprire la prima o per cercare di darle credibilità, riportata nello stesso *Corriere dell'Isola* il 15 novembre 1909 (notizia poi ripresa anche dal quotidiano sassarese *La Nuova Sardegna* il 17 dello stesso mese e dal romano *La Tribuna*, edizione per la Sardegna, il 21 successivo), nella quale si annunciava l'arrivo a Cagliari del "gradito ospite" Barone Hilley von Marat tenente delle guardie dell'Imperatore di Germania, per attendere a ricerche e studi di botanica⁷⁰. Ospite del quale il Pais poté confermare l'inesistenza, senza ombra di ulteriore dubbio.

Intanto, mentre vari studiosi si interessavano al sito di Abini (si ricordi fra tutti il testo *La religione primitiva in Sardegna* di Raffaele Pettazzoni)⁷¹, assumeva consistenza sempre maggiore la collezione archeologica sarda, che andava a costituire una notevole raccolta di antichità gestita dalla Direzione delle Antichità e Belle Arti per il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

Nel 1914 si poté procedere all'acquisizione della collezione di antichità sarde dell'Ing. Leon Gouin, di cui ci dà descrizione Taramelli in uno scritto consegnato alle pagine del *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*⁷². Questa importante raccolta incrementò così il già consistente nucleo di bronzi provenienti dal sito di Abini formato dall'acquisto del "ripostiglio Timon" e dal dono di quello Vivonet.

Finalmente tra il 1929 e il 1930 furono condotte dallo stesso Taramelli le più volte, e da più parti, sollecitate indagini archeologiche nella località di Abini. L'anno successivo lo studioso pubblicò una esaustiva relazione nelle *Notizie degli Scavi*⁷³.

L'articolo è prezioso giacché riesce a fare grande chiarezza sulla reale entità e organizzazione degli edifici presenti sul sito, permettendo di leggere con maggiore criticità i lavori presentati dagli studiosi nelle epoche precedenti, spesso approssimativi in alcune loro parti⁷⁴.

Con l'indagine di Taramelli terminò la stagione degli scavi nel sito di Abini, nonostante la grande mole di materiale bronzeo rinvenuto divenne oggetto di studio da parte degli studiosi dei decenni successivi.

69 PAIS 1909a, pp. 458-459.

70 PAIS 1909a, pp. 460-461.

71 PETTAZZONI 1912: l'autore affronta, con impostazione etnologica e antropologica piuttosto che archeologica, il problema della similarità di alcune pratiche religiose primitive sarde rispetto a quelle di altre popolazioni antiche. I rituali ordalici legati all'acqua permettono confronti con i popoli del Mediterraneo in genere soprattutto con quelli del Nord Africa. In seno a questa discussione l'autore sottolinea inoltre le peculiarità rintracciabili nelle pratiche devozionali sarde: oltre che l'acqua di fonte, si legge, anche le acque piovane erano considerate un dono divino. Tracce di questo antico legame potrebbero leggersi nell'usanza attestata almeno fino alla metà dell'800 nel villaggio di Teti: in periodi di forte siccità i pastori locali erano soliti recarsi presso le rovine del santuario di Abini, in cui si credeva avesse dimora una frotta di demoni, e percuotere con lunghi bastoni le pietre di quell'edificio, nel tentativo di evocare questi spiriti e indurli a suscitare una benevola e salvifica pioggia.

72 TARAMELLI 1914a.

73 TARAMELLI 1931a, pp. 45-77.

74 L'indagine si concentrò, come detto, sul grande santuario ellittico e sul villaggio, di cui lo studioso riconobbe una trentina di vani, seppure riportò i dati relativi a tre sole capanne d'abitazione.

Momento di svolta, un po' per tutta la cultura sarda, rappresentò la mostra sui bronzetti nuragici promossa da Nicola Dessy e Raffaello Delogu nel 1949. L'esposizione, allestita nell'Ala napoleonica delle Procuratie Nuove in Piazza San Marco a Venezia, riuscì a conquistare la critica internazionale⁷⁵. Giovanni Lilliu nel catalogo illustrato della mostra, curato assieme a Gennaro Pesce, poté criticare il termine *barbarisch*, già usato da Johann Winckelmann nella sua *Geschichte der Kunst des Altertums* nel 1764⁷⁶, e a cui si attribuiva un significato "deteriore, spregevole e ridicolo da parte degli esteti del secolo XVIII e della maggioranza degli archeologi fino ai nostri tempi"⁷⁷, rivestendolo di nuovo valore positivo⁷⁸.

Il primo vero successo a livello internazionale si realizzò negli anni seguenti: dal 1954 al 1955 i bronzetti si spostarono a Zurigo, Bruxelles, L'Aja, Amsterdam, Parigi, Lione, Milano, suscitando ammirazione ed interesse. Le sculture attirarono l'attenzione del raffinato critico d'arte Christian Zervos, curatore del catalogo della mostra di Zurigo, che con il volume *Civilisation de la Sardaigne*, apparso a Parigi nello stesso 1954, contribuì in maniera notevole a far conoscere al mondo culturale non solo francese le espressioni artistiche della Sardegna antica⁷⁹.

E' in questo clima che prese corpo nel 1956, poi rivista nel 1966, l'opera fondamentale di Giovanni Lilliu *Sculture della Sardegna Nuragica*⁸⁰: la più ampia raccolta riguardante i bronzetti nuragici, organizzata in schede dettagliate e con l'indicazione della provenienza e dei diversi stili individuati⁸¹ e punto di partenza per qualsiasi studio riguardante il fenomeno della più evidente produzione artistica di età nuragica⁸².

75 MATTONE 2002, pp. 41-43.

76 WINCKELMANN 1764.

77 PESCE-LILLIU 1949, pp. 20-21; MATTONE 2002, p. 42.

78 PESCE-LILLIU 1949, pp. 20-21.

79 MATTONE 2002, p. 43; ZERVOS 1954.

80 LILLIU 1956; LILLIU 1966.

81 Nel catalogo compaiono i reperti del santuario di Abini, ma anche quelli di incerta provenienza che stilisticamente farebbero pensare alla stessa officina di produzione. L'autore tornò diverse volte sull'argomento, in un numero non definibile di lavori, o ogni qualvolta ci sia stato lo spunto per farlo. Possiamo pure citare il contributo LILLIU 1981a, pp. 193-240 compreso in Ichnussa. Qualche anno più tardi si colloca il lavoro interessante di BERNARDINI-TRONCHETTI 1990, pp. 211-228, in cui gli autori analizzano le fasi iniziali della produzione metallurgica nuragica, individuando possibili elementi di contatto con il mondo fenicio. Sullo stesso argomento si era già espresso ancora Lilliu in LILLIU 1944, pp. 328-342: abbastanza esplicitamente, a parere dello studioso, parlerebbero di contatti tra nuragici e fenici la base in trachite mostrante ancora l'impiombatura per sostenere uno stocco o una spada votiva da Abini, che trova puntuale confronto con esemplari da Tharros, come anche gli spilloni o stiletti con capocchia a globetto sempre da Abini ma frequenti pure nelle necropoli di Tharros e Nora; campanellini in bronzo o il braccialetto in argento, di cui diede notizia Taramelli, che trova confronti in qualche tomba della stessa Nora; fibule a balestra, l'ambra e le perline in cristallo di rocca e in pasta vitrea da Abini come da Nora e Cartagine.

82 Per evidenti motivi di spazio possiamo solo citare i nomi di altri studiosi che si interessarono di aspetti particolari legati al sito o al materiale bronzeo di Abini, i cui titoli inseriamo comunque in bibliografia: FERRARESE CERUTI-GERMANA' 1978 e FERRARESE CERUTI 1981, pp. 55-77; CONTU 1981, p. 124; LO SCHIAVO 1990, pp. 24-178. Va ancora ricordata la ripresa delle indagini indirizzata però solo al vaglio di alcuni dei cumuli di risulta dei vecchi scavi Taramelli ad opera di Maria Ausilia Fadda negli anni 1980-81 e poi 2000-2002 con la pulizia e il diserbo del sito. Si rimanda quindi alla sua bibliografia presente in questo contributo. Da ultimo, a partire dal 2013 su concessione ministeriale Anna Depalmas ha svolto nuove indagini sul sito: si vedano le notizie in DEPALMAS 2014, pp. 90-92 e DEPALMAS *et alii* 2015, pp. 40-42.

Storia di un Demone-Eroe

Nonostante l'eccezionale quantità di reperti bronzei rinvenuti tra le rovine del santuario di Abini, le ricerche condotte fino ad oggi non hanno ancora permesso di confermare l'esistenza sul sito (per quanto probabile) di fucine e laboratori artigiani in grado di assicurare quella produzione così ben caratterizzata e dotata di espressività tutta particolare⁸³.

Tra i numerosi oggetti rinvenuti durante gli scavi ottocenteschi desta senz'altro curiosità e ammirazione, per il suo carattere di unicità, la figura di un individuo armato, dotato di scudi e stocchi ma soprattutto munito di quattro occhi, quattro braccia e lunghe corna.

Il personaggio, conosciuto come "demone" o "demone-eroe"⁸⁴, è ora esposto nelle vetrine del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, ma la sua storia parte da quel lontano 1865 che diede fama internazionale al santuario nuragico dove fu rinvenuto⁸⁵ (Tav. VIII, fig.1).

Fu Giovanni Spano a darne la prima notizia in quella sua già citata *Memoria* del 1866⁸⁶.

Al centro del grande edificio di forma ellittica, alla profondità di circa un metro, si rinvenne una sorta di vasca foderata con lastre di pietra, all'interno della quale si recuperarono numerosi oggetti di bronzo ammassati confusamente. Di quel materiale lo studioso poté disporre, affinché gli fosse possibile studiarle, di sole sette statuine antropomorfe, tre zoomorfe e poco più⁸⁷. E' all'interno di questo gruppo, fortunatamente, che fu inserito il demone-eroe.

I reperti non andarono dispersi, visto che qualche anno più tardi furono acquistati dal cagliaritano Cav. Efisio Timon⁸⁸, la cui collezione di antichità fu poi venduta al Regio Museo di Antichità di Cagliari⁸⁹.

Della statua lo Spano diede una descrizione molto precisa, con attenzione ai particolari delle caratteristiche fisiche del personaggio e della sua armatura, corredando il suo lavoro con una dettagliata tavola grafica curata da Vincenzo Crespi, Assistente al Museo di Cagliari⁹⁰.

La statua rientra fra quelle attestazioni del sovrumano che caratterizzano la produzione nuragica, accanto alle raffigurazioni di divinità⁹¹, guerrieri, capi-tribù, sacerdoti e sacerdotesse, semplici popolani, musicisti o ancora accanto alle rappresentazioni di animali e alle barchette votive che, tutte, nel complesso costituiscono la sintassi artistica isolana dell'età del Ferro⁹².

E' rappresentato un personaggio maschile in posizione frontale, a gambe divaricate unite da un sostegno a forcella atto all'impionatura su una probabile base di pietra. Indossa una corazza complessa che ne protegge il corpo dalla testa alle gambe e regge diverse armi, tutte minutamente rese.

83 Lilliu parla più volte di "stile Abini" già dal catalogo alla mostra di Venezia del 1949. Si veda PESCE-LILLIU 1949, pp. 17-30. In generale sulla bronzistica nuragica si ricordino il contributo di BERNARDINI-TRONCHETTI 1990, pp. 211-228 sullo sviluppo in fasi della tecnologia metallurgica dell'età del Ferro e TRONCHETTI 1988.

84 LILLIU 1966, pp. 196-199.

85 Al momento della stesura di questo contributo ricorrono i 150 anni esatti dalla sua scoperta. Ancora l'austerità del suo volto e la perfetta simmetria del suo corpo affascinano studiosi e visitatori, lasciando intatto quel senso di stupore nei confronti dell'arte nuragica che la mostra veneziana del 1949 seppe trasmettere al modo intero.

86 SPANO 1866.

87 SPANO 1866, pp. 7-15 e tavola allegata.

88 SPANO 1869, p. 15, nota 1.

89 PAIS 1884, p. 70.

90 SPANO 1866.

91 UGAS 1990, pp. 200-202.

92 BERNARDINI-TRONCHETTI 1990, pp. 211-228 e TRONCHETTI 1988.

La sua natura umana trascende però nel momento in cui l'artista decide di dotare l'uomo di quattro occhi e quattro braccia, rendendolo così più vicino alla dimensione divina⁹³.

Il viso dell'individuo è di forma quasi triangolare, con vertice nel mento, deformato lateralmente per permettervi l'inserimento dei quattro occhi globulari disposti in linea quasi orizzontale, circondati da palpebre continue che ne marciano il contorno circolare.

La linea sopracciliare estesa quanto tutto il volto si imposta direttamente sul naso, ben sagomato, a pilastrino verticale. Anche le labbra appaiono ben rese e in rilievo, leggermente dischiuse.

Una capigliatura molto composta, indicata da linee orizzontali parallele sulla nuca e verticali ai lati della faccia, stringe il volto quasi fosse una sorta di cappuccio, lasciando scoperte e ben visibili le piccole orecchie a cerchiello.

Calato sul capo è un berretto a bustina con linea mediana a mezzaluna in rilievo, al di sopra del quale sta un piccolo anellino che permetteva probabilmente che l'oggetto venisse appeso⁹⁴.

Dai lati dell'elmo si dipartono due lunghe corna orientate verso l'alto, tangenti alla sommità per mezzo di due pomelli globulari che ne nascondono le punte e che si impostano sulle aste tramite due manicotti cilindrici segnati da linee incise a rappresentare un legaccio di cuoio o di filo metallico.

Minuzioso è il decorativismo che sottolinea l'armatura del guerriero: si riconosce una maglia a collo alto indossata sotto un corpetto aperto sul petto, caratterizzato da una serie di profonde linee incise verticali e parallele, sul dorso e lungo le braccia, che rappresentano la trama del tessuto. Un gonnellino a tre balze, qualora non si voglia vedervi tre gonnellini sovrapposti, termina all'altezza delle cosce, lasciando scoperte le gambe del soldato, protette solo negli stinchi da schinieri in rilievo a impostazione verticale, legati stretti ai polpacci per mezzo di legacci orizzontali. I piedi sono scalzi.

Le quattro braccia sono ripiegate in avanti: quelle inferiori reggono due scudi rotondi e tangenti tra loro, quelle superiori reggono due stocchi con impugnatura a manubrio, poggiati sulle rispettive spalle. L'arma destra è spezzata alla sommità e giunge fino alla nuca del guerriero, quella sinistra è rotta a metà, subito sopra la spalla.

Gli scudi rotondi sono perfettamente disegnati: hanno un umbone centrale conico ben rilevato e caratterizzato da linee incise che si dipartono dalla punta. Linee parallele oblique disposte a raggiera dividono il campo delle armi in quattro sezioni e in parte sono nascoste da un cordone che circonda gli umboni centrali e che si allarga lateralmente.

Nella parte alta degli scudi sono presenti le impugnature di alcuni stilette, che evidentemente facevano parte dell'armamentario del guerriero, alloggiati in apposite custodie all'interno degli stessi, da cui fuoriescono per le punte nella zona inferiore, in numero di due per lato⁹⁵.

Dove le maniche corte della corazza lasciano scoperte le braccia, stanno a protezione delle stesse quattro armille a spirale.

Dal punto di vista stilistico il Lilliu ipotizza una precisa influenza della piccola bronzistica del Luristan (Persia)⁹⁶.

Diversa è l'interpretazione iconografica che della statua hanno dato nel tempo i diversi studiosi che a vario titolo se ne sono interessati.

Accanto all'ipotesi di una raffigurazione di divinità della guerra o di un essere demoniaco più volte

93 LILLIU 1966, pp. 196-199, scheda 104: l'autore ne sottolinea il "carattere mitografico, evidente nella iterazione delle membra nella quale si esalta il valore guerriero".

94 Improbabile l'ipotesi di un attacco per una supposta cresta di piume, come suggerisce SPANO 1866, p. 8.

95 Il secondo stiletto dello scudo di sinistra è mutilo nell'impugnatura e in parte della lama.

96 LILLIU 1966, p. 198.

avanzata⁹⁷, si è supposto che l'immagine si riferisca a un semplice mortale che avrebbe avuto acuite la vista e la forza fisica delle braccia in seguito ad un giudizio ordalico delle acque⁹⁸, o ancora ad un eroe militare in cui avvedutezza, saggezza e forza in battaglia sarebbero sottolineate dalla iterazione degli organi⁹⁹.

L'atto compiuto dall'artigiano è importantissimo sotto il profilo ideologico: nella sua opera si concretizza di fatto una magia, si congiunge cioè il mondo degli uomini con quello del soprannaturale. Già questo sarebbe uno spunto d'indagine interessante, perché porterebbe a seguire il processo mentale secondo il quale l'uomo, arrivato ad un certo stadio del suo sviluppo, abbandona l'idea di un divino diverso da sé, da riconoscersi magari in uno degli animali totemici di volta in volta individuati, oppure in una delle manifestazioni della natura, per giungere invece alla convinzione che il soprannaturale gli sia molto più somigliante. Processo che potrebbe essersi verificato in associazione con lo sviluppo tecnologico: il poter piegare i cicli della natura alle proprie esigenze, il poter domare l'istinto degli animali, trasformandoli in strumenti di fabbisogno, la capacità di riconoscere, estrarre, lavorare sostanze minerali recuperandole da ciò che la natura stessa metteva a disposizione, l'ingegno nel costruire architetture di dimensioni mai viste prima e che resistevano al passare del tempo potrebbero essere stati gli strumenti di una nuova coscienza e di una nuova fiducia nell'essere umano. L'uomo, cioè, arrivava là dove in precedenza poteva solo la divinità.

Va anche notato con un certo interesse che in tutta la produzione bronzistica di età nuragica nota fino ad oggi le raffigurazioni in cui compaia una moltiplicazioni degli occhi o degli arti si concentrano esclusivamente nei ripostigli di Abini¹⁰⁰.

Uno degli elementi certamente più evidenti nella statua del demone con quattro occhi e quattro braccia è rappresentato però dalle lunghe corna che si dipartono dal copricapo e terminano al di sopra della testa, convergenti per mezzo di due pomelli sferici fusi tra loro. I globetti si impostano sulle aste tramite manicotti cilindrici segnati da incisioni concentriche che simulano l'avvolgimento di un legaccio presumibilmente di cuoio o di filo metallico¹⁰¹ (Tav. VIII, fig. 1).

Proprio l'analisi di queste lunghe corna ci permette di avanzare un'inedita proposta di lettura del reperto.

Tra tutte le statue rinvenute nel sito di Abini, quella del demone-eroe è l'unica a mostrare corna di questa tipologia. Benchè la presenza di copricapo cornuti sia tipica della produzione bronzistica di età nuragica e perciò offra la raffigurazione di un elemento caratteristico dell'abbigliamento militare, in realtà aste di tale strutturazione non compaiono in altri manufatti. Questa unicità si può estendere ad un confronto con tutto il complesso iconografico dei bronzi sardi, ad eccezione di un altro reperto rinvenuto in agro di Padria (ma da località sconosciuta), citato da Alberto Lamarmora nel 1840¹⁰² e di cui offre una dettagliata descrizione Giovanni Lilliu¹⁰³ (Tav. IX, fig. 1).

97 PAIS 1884, p. 69; MILANI 1909; VON BISSING 1928; recentemente anche BERNARDINI-TRONCHETTI 1990, pp. 211-212.

98 PETTAZZONI 1912, pp. 38-43.

99 SPANO 1866, p. 10; LILLIU 1966, p. 13.

100 Si rimanda alle schede descrittive di LILLIU 1966 per i diversi esemplari.

101 LILLIU 1966, p. 196.

102 LAMARMORA 1840, II, p. 291, tav. XXVII, 96.

103 LILLIU 1966, pp. 184-187. Si tratta di un soldato rappresentato stante a gambe divaricate. Regge uno scudo con la mano sinistra e uno stocco (o spada) in quella destra. Ha anch'esso un copricapo a bustina ai lati del quale si dipartono due lunghe corna convergenti in alto per mezzo di due pomelli sferici che ne nascondono le punte.

Lo studioso avanza l'ipotesi che i due manufatti siano stati realizzati nella stessa bottega, forse dallo stesso artigiano il quale tradirebbe una "lontana educazione luristana", sottolineando rapporti con la produzione bronzistica orientale¹⁰⁴.

Al di là del confronto con il bronzetto di Padria, che pur nell'impostazione complessiva sicuramente vicina graficamente comunque pone diversi elementi di divergenza (in quell'esemplare si hanno un solo scudo, due sole braccia, due soli occhi a taglio allungato e non circolare, ecc.), sono le più antiche raffigurazioni del reperto di Abini a offrirci interessanti spunti di indagine.

Fra queste assume straordinaria rilevanza la tavola realizzata da Vincenzo Crespi a corredo della Memoria del 1866 di Giovanni Spano¹⁰⁵ (Tav. X, fig. 1).

In un'epoca in cui l'innovativo ma ancora giovane strumento fotografico era ben lontano dall'accompagnare la documentazione a carattere scientifico, la rappresentazione grafica manuale degli oggetti assumeva fondamentale importanza.

Ciò che l'illustrazione di Crespi mostra in tutta la sua evidenza è la mancanza delle lunghe corna sull'elmo del guerriero. Al loro posto se ne notano, e vengono descritte dallo studioso, due abbastanza corte. L'elemento delle corna, cioè, non spicca nel complesso della figura, tanto che lo Spano scrive semplicemente che la statuina "ha l'elmo (*galea*) munito di due corna"¹⁰⁶, e che "nell'armatura della testa poco occorre da osservare, perché è comune a quella milizia antica conosciuta col nome di *Milites cornuti*"¹⁰⁷. Nessun riferimento quindi alle lunghe aste terminanti con i globetti a nascondere le punte.

Il disegno dovette sembrare strano a Ettore Pais che, nel numero monografico del *Bullettino* del 1884 dedicato al ripostiglio di Abini, sottolineava che "è però un poco imperfetto; le corna sono simili a quelle del guerriero di Padria"¹⁰⁸, fornendo come strumento di confronto la tav. XXVII dell'*Atlante* del Lamarmora¹⁰⁹.

Nonostante la notazione del Pais, nella loro *Histoire de l'Art* del 1887, nel tomo dedicato alla Sardegna, Perrot e Chipiez ripropongono un disegno a firma Wallet chiaramente ripreso da quello originario di Crespi fornito dallo Spano¹¹⁰ (Tav. X, fig. 2).

E' ancora quest'ultimo a fornirci ulteriori elementi di analisi: nel suo riassunto delle scoperte archeologiche fattesi in Sardegna nel 1868 lo studioso riferisce che nel sito di Abini si raccolsero altre tre statue in bronzo, due delle quali acquistate dal Visconte F. Asquer¹¹¹. Una di queste figure viene descritta dal Lilliu in *Sculture della Sardegna nuragica* al n. 105¹¹² ed è particolarmente interessante perché, pur nella sua grave frammentarietà, mostra elementi di confronto stringenti con

104 LILLIU 1966, p. 186. Per le influenze delle produzioni metallurgiche orientali sulla bronzistica nuragica si veda anche il già citato lavoro di BERNARDINI-TRONCHETTI 1990, pp. 211-228.

105 SPANO 1866, pp. 1-21, fig. 1, n. 1. Tenendo conto dello stato di conservazione non ottimale del piccolo bronzo (chiaramente in quel periodo non ancora sottoposto a nessun tipo di restauro) e della naturale approssimazione di alcuni dettagli, nel complesso il disegno di Crespi è notevole per il grado di somiglianza con il reperto, in quanto effettuato chiaramente dal vivo. In definitiva perciò sul documento non si possono avanzare dubbi di veridicità, visto che ad esso di somma inoltre la precisa descrizione della statuina da parte dello Spano.

106 SPANO 1866, p. 8.

107 SPANO 1866, p. 11.

108 PAIS 1884, p. 69, nota 3.

109 LAMARMORA 1840, tav. XXVII, fig. 96. Stessa notazione riporta PETTAZZONI 1910, p. 6.

110 PERROT-CHIPIEZ 1887, p. 65, fig. 51.

111 SPANO 1869, pp. 15-16.

112 LILLIU 1966, pp. 199-200.

il primo reperto (Tav. IX, fig. 2).

La statua rappresenta anche in questo caso un essere demoniaco o soprannaturale con quattro occhi e quattro braccia, raffigurato stante, a gambe divaricate e in visione frontale.

La figura doveva reggere in origine due scudi, dei quali uno è andato perso, e due stocchi, poggiati sulle spalle, rotti entrambi. Indossa un'armatura leggibile in ogni dettaglio e un elmo da cui si dipartono orizzontalmente due corna.

Il viso dell'individuo è leggermente allungato verso il mento e a stento contiene i quattro occhi tondeggianti circondati da un cordoncino in rilievo che indica la palpebra. Uno dei globi oculari è deformato, forse a causa di una resa imperfetta già nel modello di cera.

Il naso è leggermente aquilino e si imposta al centro delle due arcate sopracciliari arcuate e distinte. Al di sotto le labbra sono leggermente dischiuse.

La capigliatura viene resa graficamente da linee incise che si avvolgono a spirale sulla nuca, creando come dei grandi boccoli.

Calato sul capo è un berretto a bustina, da cui lateralmente si dipartono due corna impostate orizzontalmente, oggi spezzate.

Perfetta è la cura nel rappresentare i dettagli dell'armatura: il soldato indossa una maglia a collo alto al di sotto di un corpetto aperto sul petto e caratterizzato da linee profondamente incise verticali e parallele anche sul dorso e sulle braccia, che imitano le trame del tessuto. Anche qui un gonnellino a tre strati (o se si vuole, come nell'altro esemplare, tre gonnellini sovrapposti) lascia scoperte le gambe da metà coscia in giù. Ancora una volta gli schinieri verticali decorati da linee in rilievo e legati ai polpacci con stringhe orizzontali proteggono gli stinchi. Gli arti inferiori sono mutili dal collo del piede.

L'armatura è decorata, e forse anche rinforzata, da armille spiraliiformi disposte all'attaccatura delle braccia, sia sul petto che sul dorso. Stessi elementi sono applicati sugli avambracci del guerriero e sugli scudi.

Le braccia sono ripiegate in avanti e reggono ognuna un'arma: stranamente quelle superiori esterne tengono degli scudi rotondi, dei quali è superstite solo quello sinistro, in stato frammentario. In realtà si deve sottolineare un montaggio sbagliato del frammento di scudo, che sarebbe stato saldato in fase di restauro moderno sul braccio sbagliato.

Immaginando la struttura originaria degli stocchi, dei quali rimangono solo dei brevi mozziconi nelle spalle del soldato, in effetti si ha la percezione esatta del fatto che essi dovessero essere stretti nelle mani degli arti più esterni, in una logica anche di funzionalità di rappresentazione.

Lo scudo superstite ha al centro un umbone conico ben rilevato e mostra il campo suddiviso in quattro parti da linee incise oblique disposte a raggiera verso il centro. Un cordone in rilievo circonda l'umbone stesso, allargandosi verso l'esterno.

Per quanto riguarda le altre armi, l'individuo doveva possedere degli stilette, dei quali si potrebbero forse riconoscere le lame nelle tre linee verticali visibili nel retro dello scudo superstite.

L'elemento sicuramente più evidente anche in questo caso è però rappresentato dalle corna che si dipartono dall'elmo a bustina. In questo esemplare sono corte, e se pure si volesse ipotizzarne una rottura, non ci sarebbero i presupposti per immaginarne una ricostruzione con lunghe aste e globetti finali.

Nel caso del demone-eroe e delle sue lunghe corna si dovrebbe perciò parlare di un restauro ricostruttivo piuttosto esagerato. Rimane il problema di capire quando tale manomissione sia avvenuta: sappiamo per certo che al momento della scoperta la statua aveva delle piccole corna (per quanto anche qui si possa ipotizzarne una rottura in antico).

E' ancora lo Spano a fornire un dettaglio interessante in una notazione del 1869, quando si rallegra del fatto che i primi reperti rinvenuti ad Abini (e tra essi anche il demone-eroe) non fossero andati

dispersi ma fossero stati acquistati dal Cav. Efsio Timon¹¹³, la cui ricca collezione, come sappiamo da Pais fin dal 1884, fu poi venduta al Regio Museo di Antichità di Cagliari¹¹⁴.

Mettendo assieme questi dati si può allora collocare il processo di manipolazione nel periodo compreso tra la scoperta e prima descrizione della statuina (1865) e la sua citazione ad opera del Pais (1884). Manomissione che, se non si potesse imputare ai curatori della stessa struttura museale, potrebbe datarsi al periodo compreso tra l'acquisto del reperto da parte del Timon (1868) e la sua cessione al museo cagliaritano (prima del 1883)¹¹⁵.

Anche Giovanni Lilliu, almeno indirettamente, darebbe forza all'ipotesi della manipolazione, quando, nel descrivere la statuina nel 1966, scriveva che "le lunghe corna confluenti e tangenti alla sommità ora sono state ricomposte, ma in origine divergevano di poco"¹¹⁶.

L'archeologo, acuto osservatore, aveva notato la risega che caratterizza lo stacco tra la parte inferiore delle corna, quella attaccata al copricapo, e quella superiore delle aste terminanti con i pomelli (Tav. VIII, fig. 1). Anzi, sicuramente aveva anche visto la statuina priva delle lunghe corna durante un probabile intervento di restauro.

Infatti è vero che nel catalogo della mostra veneziana del 1949, curato dallo stesso Lilliu e Gennaro Pesce, compare la foto del reperto con le lunghe corna sul copricapo, ma nello stesso anno sul volume CX, n. 656, della rivista *Emporium* Attilio Podestà correda il suo articolo con una fotografia eccezionale in cui compare la statuina senza le corna¹¹⁷ (Tav. XI, fig. 1).

Fidando nella bontà del reperto il Lilliu non poteva immaginare che quelle lunghe aste non fossero originarie della statuina, ma una aggiunta successiva.

L'esame delle fotografie che accompagnano le varie pubblicazioni a partire dai primi del '900 ne confermano l'incollaggio: evidente già in quella proposta da Giovanni Pinza nei suoi *Monumenti Primitivi della Sardegna* del 1901¹¹⁸, l'intervento si nota nell'elaborato grafico della stessa foto proposto nella *Religione primitiva in Sardegna* da Raffaele Pettazzoni nel 1910¹¹⁹, ma anche nella *Guida del Museo Nazionale di Cagliari* compilata dal Taramelli nel 1914¹²⁰ (Tav. XIII, fig. 1). Un'imperfezione che, evidentemente, non desta sospetti, dato che l'immagine viene riproposta identica da tutti coloro che si occuperanno di bronzistica sarda da lì in poi¹²¹.

Nella tavole allegate a questo testo presentiamo le fotografie scattate al reperto come esposto attualmente nelle vetrine del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari¹²². I particolari dei profili destro e sinistro del volto della statuina mostrano chiaramente l'impostazione secondaria delle lunghe corna, sottolineata da saldature di differente natura rispetto al bronzo del reperto (Tav. XII, figg. 1, 2).

Tale intervento è stato effettuato dal Laboratorio di Restauro della Soprintendenza Archeologia

113 SPANO 1869, p. 15, nota 1.

114 PAIS 1884, p. 68: "Il primo ripostiglio di Teti venne poi in mano del cav. Efsio Timon, il quale, pochi anni or sono, li cedeva al R. Museo di Antichità di Cagliari, ove fortunatamente son custoditi".

115 La prima catalogazione di reperti in cui si diede un numero di inventario risale per il Museo di Cagliari al 1883. Negli elenchi ufficiali il reperto compare con il numero 146 87 con la scarna dicitura "statuetta con quattro occhi e quattro braccia".

116 LILLIU 1966, p. 196.

117 PODESTA' 1949, pp. 51-62.

118 PINZA 1901, tav. XII, n. 7.

119 PETTAZZONI 1910, p. 6, fig. 1.

120 TARAMELLI 1914b, p. 32, fig. 19.

121 In LILLIU 1966, p. 199 si può consultare una buona bibliografia sulla statuina.

122 Le fotografie sono di Davide Cassanello, che ringrazio per la sua infinita disponibilità.

della Sardegna, sede di Cagliari, agli inizi degli anni '80 del 1900. Il materiale utilizzato per l'incollaggio è una resina epossidica bicomponente termo-comburente incolore, l'Araldite, che in fase di lavorazione viene mischiata con acrilici o tempere imitanti il colore del reperto, ma tenuti sotto tono per evidenziarne il restauro¹²³.

Nei casi di reperti da lungo tempo esposti nelle vetrine di un museo, interventi meccanici di tale natura diventano necessari per ridare vigore ad incollaggi eseguiti, con tecniche e materiali differenti, già in passato. Così alle colle animali, alle resine di natura vegetale o alla ceralacca utilizzate già nei primi inventari di esposizione museale, la cui resistenza diminuisce col passare del tempo, si sostituirono a partire proprio dagli anni '80 resine chimiche con caratteristiche attrattive e di conservazione che meglio si sposano con le esigenze attuali. L'intervento moderno conferma quindi l'esigenza di sostituire anche nel caso del *demone-eroe* un restauro "antico" che aveva bisogno di essere rinforzato.

Dopo aver dimostrato la non originale pertinenza delle lunghe corna e averne definito il momento cruciale in cui avvenne (e per mano di chi) l'aggiunta, bisognerebbe in conclusione domandarsi il perché di tale intervento e se davvero, per dirla con le parole di Giovanni Lilliu, quelle corna "in origine divergevano di poco¹²⁴".

Lo stesso archeologo sottolinea che corna di quella foggia, con lunghe aste e terminanti con globetti che ne nascondono le punte, si trovano nella bronzistica nuragica esclusivamente nella statua di Padria e, con maggiore frequenza, nelle figure di bovidi o nelle protomi bovine di alcune navicelle¹²⁵. D'altra parte non si hanno notizie o notazioni che riportino il rinvenimento, assieme alla statua, di corna di probabile pertinenza che sarebbero state poi riattaccate riportando l'oggetto alla sua originaria e generale impostazione¹²⁶.

E' evidente una vicinanza alla statua di Padria (dalla quale comunque differisce per particolari evidenti di cui abbiamo detto), della quale purtroppo non si conosce nessun dato, neppure la località di rinvenimento, ma che potrebbe davvero, come suggerisce ancora Lilliu, essere uscita dalla stessa bottega¹²⁷. Proprio questa vicinanza è servita evidentemente da modello per l'aggiunta delle lunghe corna al *demone-eroe*.

Corna che dipartendosi dal copricapo si uniscono al di sopra della testa del guerriero per mezzo dei due globetti, chiudendo la composizione nel vertice di un ideale triangolo, e rendendola maggiormente perfetta. Sembra quasi che l'austerità dell'individuo e quel suo tentativo di unire terra e cielo, assieme al moltiplicarsi di occhi e braccia, vengano accresciuti e sublimati da quell'espedito.

Ne risulta in definitiva un oggetto unico nel suo genere, potentissimo strumento di interpretazione e rappresentazione del soprannaturale, come ancora non si era riconosciuto nella produzione bronzistica della civiltà nuragica.

Matteo Tatti
Independent Researcher
matteo_tatti@yahoo.it

123 Ringrazio il Sig. Sergio Orrù del Laboratorio di Restauro della Soprintendenza Archeologia della Sardegna, sede di Cagliari per le informazioni e le note tecniche sulle diverse strategie di restauro.

124 LILLIU 1966, p. 196.

125 LILLIU 1966, p. 184-185 e 196-197.

126 Nessuno degli autori ne parla, a partire da Giovanni Spano, che rende invece, come più volte sottolineato, una puntuale descrizione degli oggetti rinvenuti nel sito. Si veda ancora una volta SPANO 1866.

127 LILLIU, 1966, p. 184-185.

Bibliografia

- AA.VV. 1978: *Proceedings of the Xth international congress of Classical Archaeology*, Ankara 1978.
- AA.VV. 1980: *Kunst und Kultur Sardiniens von Neolithikum bis zum Ende Nuraghenzeit*, Karlsruhe 1980.
- AA.VV. 1980a: *Dorgali. Documenti archeologici*.
- AA.VV. 1980b: *NUR. La misteriosa civiltà dei Sardi*, Pizzi, Milano 1980.
- AA.VV. 1981: *Ichnuessa. La Sardegna dalle origini all'età classica*, Milano 1981.
- AA.VV. 1984: *I Sardi*, a cura di E. Anati, Jaka Book, Milano 1984.
- AA.VV. 1985a: *Sardegna preistorica. Nuraghi a Milano*, Milano 1985.
- AA.VV. 1985b: *Dieci anni di attività nel territorio della provincia di Nuoro (1975-1985)*, Nuoro 1985.
- AA.VV. 1986: *Società e cultura in Sardegna nei periodi orientalizzante ed arcaico. Rapporti tra Sardegna, fenici, Etruschi e Greci*, Atti del I convegno *Un Millennio di relazioni tra la Sardegna e i Paesi del Mediterraneo*, Selargius-Cagliari, 29-30 nov./1 dic. 1985; STEF, Cagliari 1986.
- AA.VV. 1986a: *Traffici micenei nel Mediterraneo*, Taranto 1986.
- AA.VV. 1986b: *Il Museo Sanna in Sassari*, Banco di Sardegna, Sassari 1986.
- AA.VV. 1987: *La Sardegna nel Mediterraneo tra il Secondo e il Primo Millennio a.C.*, Atti del II convegno *Un Millennio di relazioni tra la Sardegna e i Paesi del Mediterraneo*, Selargius-Cagliari, 27-30 nov. 1986; STEF, Cagliari 1987.
- AA.VV. 1988a: *L'Antiquarium Arborense e i civici musei archeologici della Sardegna*, Milano 1988.
- AA.VV. 1988b: *Sardinia. Notizie degli Scavi*, I, 1876-1902, Sassari 1988.
- AA.VV. 1989a: *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Milano 1989.
- AA.VV. 1989b: *La cultura di Ozieri. Problematiche e nuove acquisizioni*, Atti del I Convegno di Studio, Ozieri, gennaio 1986-aprile 1987. Edizioni "Il Torchietto", Ozieri 1989.
- AA.VV. 1990a: *Progetto I Nuraghi. Ricognizione archeologica in Ogliastra, Barbagia, Sarcidano*, Milano 1990.
- Aa. Vv. 1990b: *La Civiltà Nuragica*, Milano 1990.
- AA.VV. 1992: *Sardinia in the Mediterranean: A footprint in the sea. Studies in Sardinian Archaeology. Presented to Miriam S. Balmuth. Edited by Robert H. Tykot and Tamsey K. Andrews*".
- AA.VV. 1996: *L'Africa Romana*, Atti del XII convegno di studio, Olbia, 12-15 dicembre 1996, EDS, Sassari 1996.
- AA.VV. 2001: *Sardinia. Monumenti Antichi*, vol. I edizione Reprints, Sassari 2001.
- AA.VV. 2003: *Atti della XXXV Riunione Scientifica "Le comunità della preistoria italiana". Studi e ricerche sul Neolitico e le età dei metalli*. Castello di Lipari, chiesa di S. Caterina 2-7 giugno 2000. In memoria di Luigi Bernabò Brea, Firenze 2003, vol. I.
- ALBA 2005: E. Alba, *La donna nuragica. Studio della bronzistica figurata*, Roma 2005.
- ALBIZZATI 1928: F. Albizzati, *Anathemation*, Historia, 1928.
- ALBIZZATI 1928a: F. Albizzati, *Per la datazione delle figure protosarde*, Historia, 1928.
- AMATI dopo il 1831: A. Amati, *Dizionario corografico dell'Italia. Curato per cura del Prof. Amato Amati col concorso dei sindaci, delle rappresentanze provinciali e di insigni geografi e storici i nomi dei quali sono indicati in fine dei relativi articoli*, vol. VIII, parte I, TA-VE, Milano.
- ANTON GORI 1737: A. F. Anton Gori, *Museum Etruscum*, II, 1737, p. 230, tav. CIII.
- BARONCELLI 1934: P. Baroncelli, *Scavi ed esplorazioni recenti in Sardegna (con figure e 4 tavole)*, in B.P.I. 1934.
- BARRECA 1986: F. Barreca, *Civiltà fenicio-punica in Sardegna*, Sassari 1986.
-

- BAUX-GOUIN 1884: A. Baux, L. Gouin, *Essai sur les naragues et les bronzes de Sardaigne, extrait de la revue Materiaux pour l'histoire primitive de l'homme*, serie III, tomo I.
- BERNARDINI 1985: P. Bernardini, *Osservazioni sulla bronzistica figurata sarda*, in *Nuovo Bollettino Archeologico Sardo*, 2, 1985, pp. 119-162.
- BERNARDINI-TRONCHETTI 1990: P. Bernardini, C. Tronchetti, *L'effigie*, in AA.VV. 1990b, pp. 211-228.
- BIROCCHI 1934: E. Birocchi, *I ripostigli nuragici e le panelle di rame grezzo*, in *St. S.*, anno I, fasc. I, XII, Cagliari 1934.
- BISI 1977: A. M. Bisi, *L'apport phénicien aux bronzes nuragiques de Sardaigne*, *Latomus*, XX-XVI, 1977, pp. 909-932.
- BISI 1978: A. M. Bisi, *Elements anatoliens dans le bronzes nuragiques de Sardaigne*, in AA.VV. 1978, pp. 349-359.
- B.P.I 1878: *Notizie diverse*, anno IV, p. 96.
- B.P.I 1883: *Notizie diverse*, anno IX.
- CAMPUS-LEONELLI 2000: F. Campus, V. Leonelli, *La tipologia della ceramica nuragica. Il materiale edito*, Viterbo 2000.
- CARA 1871: G. Cara, *Cenno sopra diverse armi, decorazioni e statuette militari rinvenute in Sardegna ed esistenti nel Museo Archeologico di Cagliari*, Cagliari 1871.
- CARA 1875: G. Cara, *Sulla genuinità degli idoli sardo-fenici esistenti nel Museo archeologico della Regia Università di Cagliari. Relazione del cav. Gaetano Cara direttore del predetto museo a s.e. il Signor Ministro della istruzione pubblica del Regno d'Italia*, Cagliari 1875.
- CONTU 1974: E. Contu, *La Sardegna dell'Età Nuragica*, in V. Tusa, E. Contu, G. Mansuelli, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica*, vol. III, Roma 1974.
- CONTU 1981: E. Contu, *L'architettura nuragica*, in AA.VV. 1981, pp. 5-175, Milano 1981.
- CONTU 1993: E. Contu, *Scultura in pietra e bronzetti figurati della Sardegna nuragica*, in *L'arte dei popoli italici dal 3000 al 300 a.C.*, pp. 51-58, Napoli 1993.
- CRESPI 1884: V. Crespi, *Lettera al Ch.mo Sig. Ingegnere L. Gouin*, estratto da *Aggiunta al Bollettino Archeologico Sardo*, anno I, Cagliari, 15 settembre 1884.
- CUGIA 1892: P. Cugia, *Nuovo itinerario di Sardegna*, vol. II, Ravenna 1892.
- DEPALMAS 1999: A. Depalmas, *Forme vascolari dell'età del Bronzo in Sardegna*, in D. Cocchi Genick (a cura di), *Criteri di nomenclatura e di terminologia inerente alla definizione delle forme vascolari del neolitico/eneolitico e del bronzo/ferro*, Atti del Congresso, Lido di Camaiore, 26-29 marzo 1998, Firenze 1999, pp. 513-525.
- DEPALMAS 2000: A. Depalmas, *L'uso della pietra basaltica nel periodo prenuragico e nuragico nel territorio di Ghilarza*, in *Basalto*, a cura del Circolo Scacchistico Guilcer, pp. 41-54, Ghilarza 2000.
- DEPALMAS 2012: A. Depalmas, *Il Bronzo finale della Sardegna*, in Atti della XLIV Riunione Scientifica, IIPP, La Preistoria e la Protostoria della Sardegna, pp. 141-160, Firenze 2012.
- DEPALMAS 2014: A. Depalmas, *Abini (Teti, Prov. di Nuoro)*, in *Notiziario di Preistoria e Protostoria*, 1.IV, Neolitico ed età dei Metalli – Sardegna e Sicilia, IIPP, 2014, pp. 90-92.
- DEPALMAS-RENDELI 2012: A. Depalmas, M. Rendeli, *L'erba del vicino è sempre più verde?*, in Atti della XLIV Riunione Scientifica, IIPP, La Preistoria e la Protostoria della Sardegna, pp. 907-912, Firenze 2012.
- DEPALMAS *et alii* 2015: A. Depalmas, C. Bulla, G. Fundoni, *Abini (Teti, Prov. di Nuoro)*, in *Notiziario di Preistoria e Protostoria*, 2.II, Sardegna e Sicilia, IIPP, 2015, pp. 40-42.
- EROLI 1889: G. Erolì, *Recensione de La fonderia di Bologna di Antonio Zannoni*, in *Bollettino di Paletnologia Italiana* 1889, p. 116, Bologna 1989.
-

- FADDA 1990: A. F. Fadda, *L'evoluzione del paesaggio in Sardegna*, Cagliari 1990.
- FADDA 1981: M. A. Fadda, *Teti*, in *Notiziario di Rivista di Scienze Preistoriche* XXXVI, 1-2, Firenze 1981.
- FADDA 1983: M. A. Fadda, *Teti*, in *Notiziario di Rivista di Scienze Preistoriche* XXXVI, Firenze 1983.
- FADDA 1985: M. A. Fadda, *Villaggio nuragico di Abini*, in AA.VV. 1985b, p. 79.
- FADDA 1988a: M. A. Fadda, *La fonte sacra di Su Tempiesu*, Sardegna Archeologica, Guide e Itinerari, 8, Sassari 1988.
- FADDA 1988b: M. A. Fadda, *Teti*, in AA.VV. 1988a, pp. 173-180.
- FADDA 1988c: M. A. Fadda, *Museo Archeologico comprensoriale di Teti (Nu). Guida all'esposizione museale*, 1988.
- FADDA 1990: M. A. Fadda, *Il villaggio*, in AA.VV. 1990a, pp. 102-119.
- FADDA 1991: M. A. Fadda, *Teti (Nu). Inaugurazione del Museo Archeologico Comprensoriale*, in *Bollettino di Archeologia*, n. 10, 1991, 153-155.
- FADDA 1994: M. A. Fadda, *Archeologia nuragica a Teti*, in AV, n. 47, 1994, p. 9.
- FADDA 1996: M. A. Fadda, *Monumenti nel Nuorese: nuove proposte archeologiche : Sa Sedda 'e Sos Carros, Serra Orrios, Nuraghe Mannu di Cala Gonone, Sa Ena'e Thomes, Teti, Su Tempiesu di Orune, Su Romanzesu di Bitti, Tiscali*, in P. Pruneti, M. A. Fadda, G. Pruneti, *Nuovo cinema Supramonte* 1996, pp. 70-75.
- FADDA 2000: M. A. Fadda, *Teti: nella terra santa dei nuragici*, in *Archeologia Viva*, n. 80, 2000, pp. 98-103.
- FADDA 2005: M. A. Fadda, *Sa Sedda e Sos Carros, architetti dell'acqua sacra*, in *Archeologia Viva*, n. 111, 2005, pp. 76-81.
- FADDA 2007: M. A. Fadda, *Il villaggio nuragico di Abini-Teti. Alla ricerca di un tempio perduto*, in *Quaderni di Aristeo*, pp. 53-61, Cagliari 2006.
- FADDA 2008: M. A. Fadda, *Oliena (Nu). Il complesso nuragico di Sa Sedda 'e Sos Carros di Oliena. Le nuove scoperte (2002-2008). Un singolare esempio dell'architettura religiosa del periodo nuragico*, in M. A. Fadda (a cura di), *Una comunità montana per il patrimonio archeologico del Nuorese*, Cagliari 2008, pp. 133-147.
- FADDA et alii 1992: M. A. Fadda, C. Tuveri, G. Murru, *Le tecniche edilizie del Periodo Nuragico nell'architettura delle Acque, presenti nel territorio della Barbagia*, in AA.VV. 1992, pp. 250-261, Sheffield 1992.
- FERRARESE CERUTI-GERMANA' 1978: M. L. Ferrarese Ceruti, F. Germanà, *Sisaia, una deposizione in grotta della cultura di Bonnannaro*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro*, 6, Sassari 1978.
- FERRARESE CERUTI 1981: M. L. Ferrarese Ceruti, *La Cultura del Vaso Campaniforme. Il I Bronzo*, in AA.VV. 1981, pp. 55-77.
- FODDAI 2008: L. Foddai, *Sculture zoomorfe. Studi sulla bronzistica figurata nuragica*, Cargeghe (Ss) 2008.
- HILLEY VON MARAT 1909: A. V. R. Hilley Von Marat, *Nella valle del Taloro. Impressioni sulla Sardegna di un pubblicitario tedesco*, in *Il Corriere dell'Isola*, anno III, n.247, 19 ottobre 1909.
- LAMARMORA 1840: A. Lamarmora, *Voyage en Sardaigne ou description statistique, phisique et politique de cette ile avec des recherches sue les productions naturelles et ses antiquités*, Paris-Turin 1840.
- LE LANNOU 1979 : M. Le Lannou, *Pastori e contadini di Sardegna*, Cagliari 1979.
- LILLIU 1942: G. Lilliu, *Bronzi pre-romani di Sardegna: successione cronologica alla luce dei confronti extra-insulari*, Tivoli 1942.

- LILLIU 1944: G. Lilliu, *Rapporti tra la civiltà nuragica e la civiltà fenicio-punica in Sardegna*, in Studi Etruschi, XVIII, Roma 1944.
- LILLIU 1945: G. Lilliu, *Bronzi figurati Paleosardi esistenti nelle collezioni pubbliche e private non insulari*, estratto da Studi Sardi., anno VI, 1944, Cagliari 1945.
- LILLIU 1949a: G. Lilliu, *Bronzetti figurati paleosardi*, in La Nuova Sardegna, n. 189, Sassari 1949.
- LILLIU 1949b: G. Lilliu, *I bronzetti della civiltà paleosarda nel commento dei critici*, in S'Ischi-glia, n. 9, pp. 248-251, Cagliari 1949.
- LILLIU 1956: G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Cagliari 1956.
- LILLIU 1958: G. Lilliu, *Nuovi templi a pozzo della Sardegna nuragica*, in Studi Sardi, XIV-XV, pp. 197-288, Cagliari 1958.
- LILLIU 1966: G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Cagliari 1966.
- LILLIU 1981a: G. Lilliu, *Bronzetti e statuaria nella civiltà nuragica*, in AA.VV. 1981, pp. 179-251.
- LILLIU 1981b: G. Lilliu, *Monumenti antichi barbaricini*, in Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro, 10, 1981.
- LILLIU 1982: G. Lilliu, *La civiltà nuragica*, Sassari 1982.
- LILLIU 1988: G. Lilliu, *La civiltà dei Sardi. Dal Paleolitico all'età dei nuraghi*, Torino 1988.
- LILLIU 2003: G. Lilliu, *La civiltà dei Sardi. Dal Paleolitico all'età dei nuraghi*, riedizione dell'opera, 2003.
- LO SCHIAVO 1989: F. Lo Schiavo, *Le origini della metallurgia ed il problema della metallurgia nella cultura di Ozieri*, in AA.VV. 1989b.
- LO SCHIAVO 1990: F. Lo Schiavo, *Analisi metallurgiche e statistiche sui lingotti di rame della Sardegna*, in Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro, 17, 1990.
- LO SCHIAVO 1998: F. Lo Schiavo, *Sardinian oxhide ingots*, in T. Rehren, A. Hauptmann, J. D. Muhly, Bichum (a cura di), *Metallurgia Antiqua*, in Honour of Hans-Gert Bachmann and Robert Maddin, pp. 99-112, 1998.
- LO SCHIAVO 2005: F. Lo Schiavo, *Teti (Nuoro), nuragic sanctuary of Abini*, in F. Lo Schiavo, C. Atzeni et alii, *Archaeometallurgy in Sardinia: from the origins to the early iron Age* edited by Fulvia Lo Schiavo et alii, pp. 96-97, Montagnac, Mergoil 2005.
- LODDO CANEPA 1926: F. Loddo Canepa, *Il museo archeologico di Cagliari*, estratto dal Bollettino pubblicato in occasione del XIII Concorso Ginnastico Federale Nazionale, Cagliari, maggio-giugno 1926.
- MATTONE 2002: A. Mattone, *Prefazione*, in G. Lilliu, *La Costante Resistenziale Sarda*, Nuoro 2002, Riedizione di articoli pubblicati su quotidiani, riviste e altre occasioni (convegni ecc) dal 1946 al 1997.
- MILANI 1909: L. A. Milani, *Sardorum Sacra et sacrorum Signa de l'epoque des nouraghes*, Hilprecht Anniversary Volume, Leipzig 1909.
- MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE 1922 (a cura di): *Elenco degli edifici monumentali. Provincia di Cagliari*, Roma.
- MORAVETTI 1982: A. Moravetti, *Presentazione*, in A. Taramelli, *Scavi e Scoperte*, vol. I, pp. IX-XII, Sardegna Archeologica, Sassari 1982.
- MORAVETTI 1988: A. Moravetti, *Presentazione*, in AA.VV. 1988b.
- MORAVETTI 1993: A. Moravetti, *Introduzione*, in A. Taramelli, *Carte Archeologiche della Sardegna*, 1929, pp. 7-12, Sardegna Archeologica, Sassari 1993.
- MORAVETTI 2001: A. Moravetti, *Presentazione*, in AA.VV. 2001, pp. 5-10.

-
- MORAVETTI 2008: A. Moravetti, *Prefazione*, in G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Nuoro 2008, pp. 7-34.
- MORAVETTI-ALVITO 2010: A. Moravetti, G. Alvito, *Sardegna archeologica dal cielo. Dai circoli megalitici alle torri nuragiche*, Sassari 2010.
- NISSARDI 1882: F. Nissardi, *Nuove ricerche nella regione di Abini*, in *Notizie degli Scavi* 1882, pp. 378-379.
- NISSARDI 1884: F. Nissardi, *Intorno ai ripostigli di bronzi di Abini e di Forraxi Nioi. Lettera al prof. E. Pais, Direttore del Bullettino Archeologico Sardo*, in *Aggiunta al Bullettino Archeologico Sardo*, Anno I, 1884.
- NISSARDI 1904: F. Nissardi, *Contributo per lo studio dei nuraghi della Sardegna*, estratto da *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, 1904.
- PAGLIETTI 2009: G. Paglietti, *Le rotonde con bacile d'età nuragica*, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, LIX, pp. 335-354, 2009.
- PAIS 1881: E. Pais, *Sardegna Preromana. Sardegna prima del dominio romano, studio storico archeologico (con sette tavole fuori testo)*. *Atti della Regia Accademia dei Lincei*, Anno 1880-81, vol. VII, Roma.
- PAIS 1884: E. Pais, *Il ripostiglio di bronzi di Abini presso Teti*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, serie II, anno I, fascicoli da V a XII, Cagliari 1884.
- PAIS 1909a: E. Pais, *La pretesa scoperta della città preistorica di Abini in Sardegna ed il signor Hilley von Marat*, estratto da *Studi Storici per l'Antichità Classica*, *Varietà Archeologiche*, vol. II, fasc. III-IV, pp. 448-466, Pisa 1909.
- PAIS 1909b: E. Pais, *Intorno all'età della stazione archeologica di Abini in Sardegna*, estratto da *Studi Storici per l'antichità classica*, vol. II, fasc. III-IV, pp. 433-447, Pisa 1909.
- PAIS 1910: E. Pais, *Sulla Civiltà dei nuraghi e sullo sviluppo sociologico della Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo*, pp. 85-192, Cagliari 1910.
- PAIS 1911: E. Pais, *La religione degli antichi sardi e le teorie del Prof. L. A. Milani*, Cagliari 1911.
- PALLOTTINO 1950: M. Pallottino, *La Sardegna Nuragica*, Roma 1950.
- PERROT-CHIPIEZ 1887: G. Perrot, C. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'antiquité. La Sardaigne*, tomo IV, pp. 1-118, Parigi 1887.
- PESCE-LILLIU 1949: G. Pesce, G. Lilliu, *Bronzetti nuragici: Catalogo illustrato della mostra di Venezia*, Venezia 1949.
- PETTAZZONI 1910: R. Pettazzoni, *La Religione primitiva in Sardegna. Seconda nota*, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, Roma 1910.
- PETTAZZONI 1912: R. Pettazzoni, *Religione primitiva in Sardegna*, Piacenza 1912.
- PIGORINI 1883: L. Pigorini, *Notizie diverse*, in *Bollettino di Paletnologia Italiana* IX, 1883, pp. 77-78.
- PINZA 1901: G. Pinza, *Monumenti Primitivi della Sardegna = Monumenti Antichi dei Lincei*, vol. XI, 1901.
- PODESTA' 1949: A. Podestà, *I bronzetti figurati paleosardi*, in *Emporium, rivista mensile d'arte e di cultura*, vol. CX, n. 656, agosto 1949.
- PUDDU 2012: L. Puddu, *Analisi di alcune classi ceramiche provenienti dal santuario di Abini a Teti (Nu)*, in *Atti della XLIV Riunione Scientifica, IIPP, La Preistoria e la Protostoria della Sardegna*, pp. 1477-1482, Firenze 2012.
- PUDDU 2013: L. Puddu, *Il santuario nuragico di Abini-Teti (Nu): i reperti ceramici delle campagne di scavo 2000-2002, 2013*, <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2013-289.pdf>
- SALIS 2011: G. Salis, *Le rotonde con bacile d'età nuragica. Alcune considerazioni alla luce delle nuove scoperte nel villaggio nuragico di Seleni (Lanusei, Prov. Ogliastra)*, Museo Pigorini, Roma 2011.
- SALIS 2012: G. Salis, *Le rotonde con bacile: un nuovo contributo dal villaggio nuragico di Sa*
-

- Sedda 'e Sos Carros-Oliena, 2012, <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2013-278.pdf>
- SPANO 1866: G. Spano, *Memorie sopra alcuni idoletti di bronzo trovati nel villaggio di Teti*, Cagliari 1866.
- SPANO 1867a: G. Spano, *Memoria sopra l'antica città di Gurulis Vetus oggi Padria e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1866*, Cagliari 1867.
- SPANO 1867b: G. Spano, *Memoria sopra i nuraghi di Sardegna. Terza edizione accresciuta e corredata di una nuova carta nuragografica*, Cagliari 1867.
- SPANO 1869: G. Spano, *Memoria sopra una lapide terminale trovata in Sisiddu presso Cuglieri e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1868*, Cagliari 1869.
- SPINAZZOLA 1903: V. Spinazzola, *Bronzi sardi e la civiltà antica della Sardegna*, Stab. Tip. Della Regia Università, Napoli 1903.
- TARAMELLI 1909: A. Taramelli, *Una città preistorica proto-sarda*, in *Il Corriere dell'Isola*, anno III, 18 novembre 1909.
- TARAMELLI 1914a: A. Taramelli, *La collezione di antichità sarde dell'Ing. Leone Gouin*, estratto da B.A. del Ministero della Pubblica Istruzione, Anno VIII, numero 8, agosto 1914, Roma.
- TARAMELLI 1914b: A. Taramelli, *Guida del museo nazionale di Cagliari*, Cagliari 1914.
- TARAMELLI 1926: A. Taramelli, *Il Convegno archeologico in Sardegna*, Reggio Emilia 1926.
- TARAMELLI 1929: A. Taramelli, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000*, in *Carte archeologiche della Sardegna, reprints Sardegna Archeologica*, Sassari 1993.
- TARAMELLI 1931a: A. Taramelli, *Scavi e scoperte in Abini ed altre località della Sardegna*, in *Notizie degli Scavi* 1931, pp. 45-77, 1931.
- TARAMELLI 1931b: A. Taramelli, *Foglio 207, Nuoro*, in *Carte archeologiche della Sardegna*, 1931.
- TARAMELLI 1934: A. Taramelli, *Scavi ed esplorazioni recenti in Sardegna*, in *Bollettino di Paleontologia Italiana*, 1934, p.130.
- TARAMELLI-DELOGU 1936: A. Taramelli, R. Delogu, *Il R. Museo Nazionale e la Pinacoteca di Cagliari*, Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, Roma 1936.
- TRONCHETTI 1988: C. Tronchetti, *I Sardi. Traffici, relazioni, ideologie nella Sardegna arcaica*, Milano 1988.
- UGAS 1990: G. Ugas, *Il mondo religioso nuragico*, in AA.VV. 1990b, pp. 196-210.
- UGAS 2005: G. Ugas, *L'alba dei nuraghi*, Cagliari 2005.
- VIVANET 1878: F. Vivonet, *Nella regione detta Abini, tra avanzi di costruzione nuragica, antichissimi utensili di bronzo, rame, piombo e terrecotte*, in *Notizie degli Scavi* 1878, p. 244.
- VON BISSING 1928: W. F. Von Bissing, *Die Sardinischen Bronzen*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, XLIII, Romische Abteilung, 1928.
- VON DUHM 1925: B. Von Duhm, *Depotfund in Ebert m. Reallexikon der Vorgeschichte*, vol. II, p. 378, 1925.
- WINCKELMANN 1764: J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764.
- ZANNONI 1888: A. Zannoni, *La fonderia di Bologna*, Bologna 1888.
- ZERVOS 1954: C. Zervos, *Civilisation de la Sardaigne: du debut de l'eneolithique a la fin de la periode nuragique: 2. millenaire, 5. siecle avant notre ere*, Cahiers d'art, Paris 1954.
- ZIROTTU 2005: G. Zirottu, *Teti. Il fascino e l'orgoglio delle nostre radici. Dalle origini al '700*, vol. I, Teti 2005.

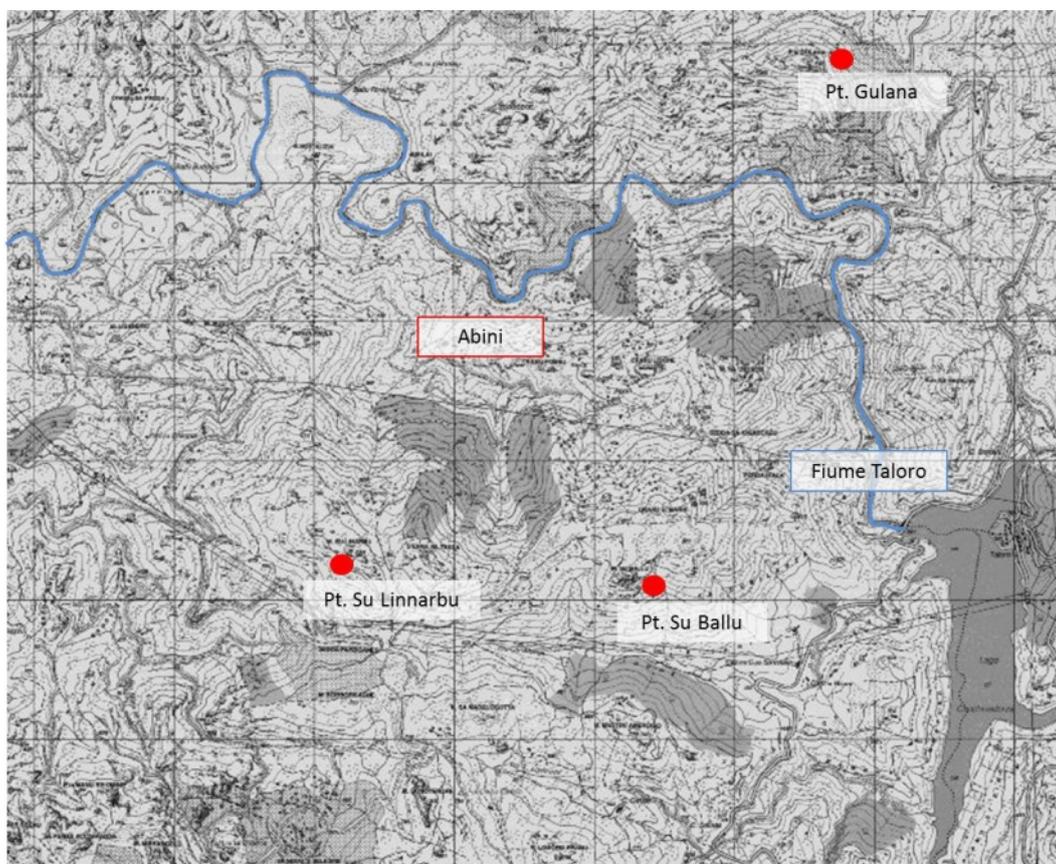


Tavola I: fig. 1: Limiti amministrativi comunali (elaborazione M. Tatti). fig. 2: Carta IGM, foglio 516, sezione 4: particolare del corso del fiume Taloro, con l'indicazione dei rilievi e il sito di Abini (elaborazione M. Tatti).

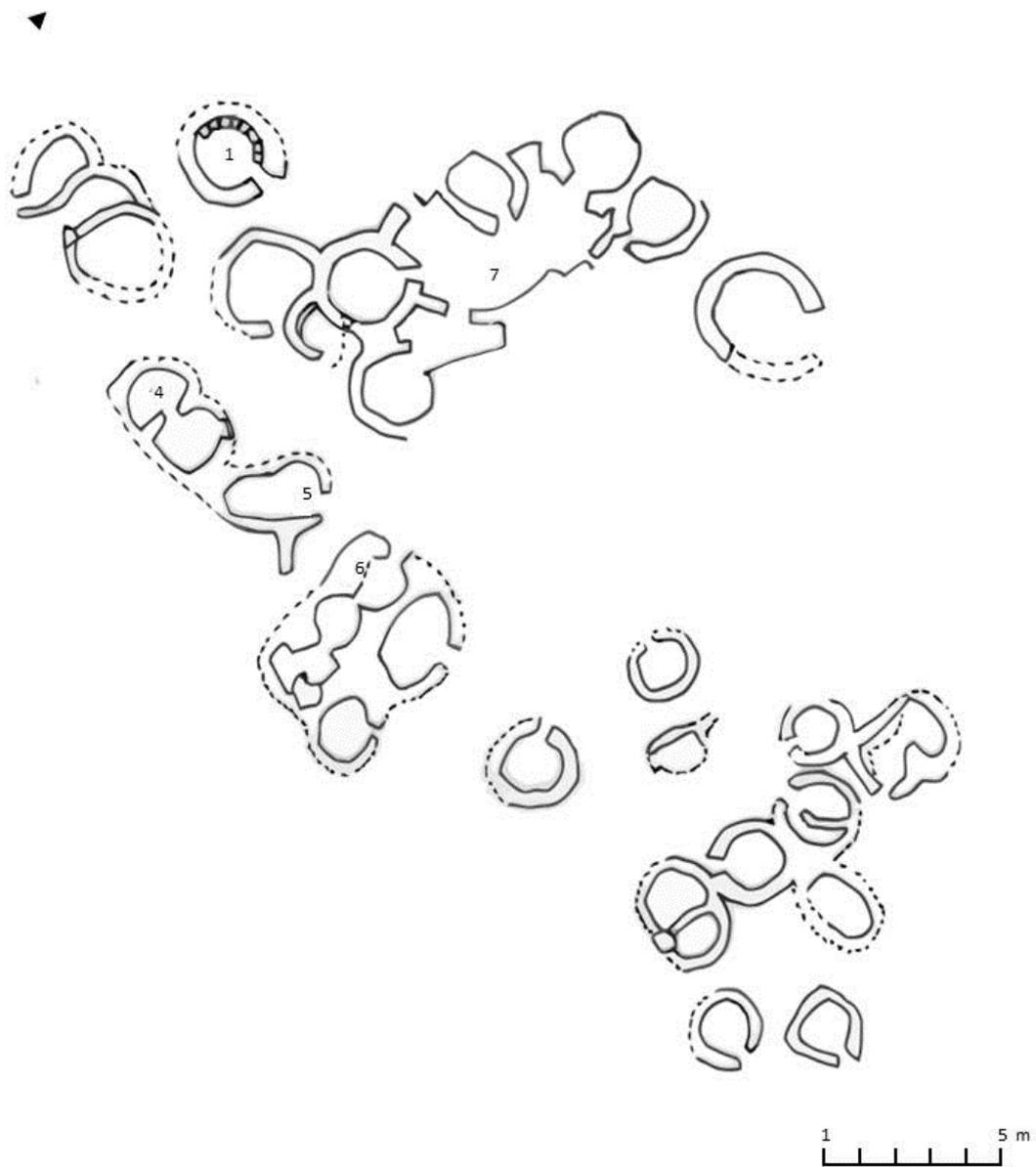


Tavola III: fig. 1: Abini, rilievo del villaggio (da AA.VV. 1990a).

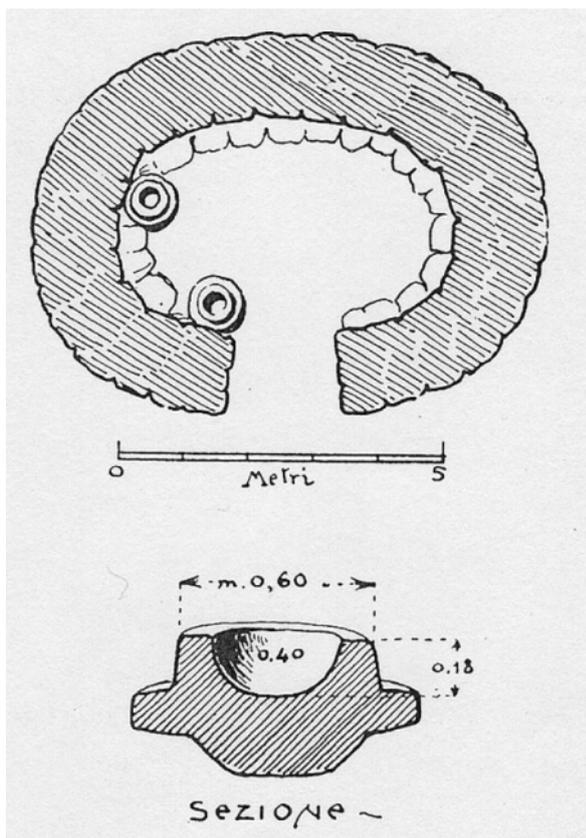


Tavola IV: fig. 1: Abini, capanna 1 (da Taramelli 1931a). fig. 2: Abini, capanna 1 (da Taramelli 1931a).

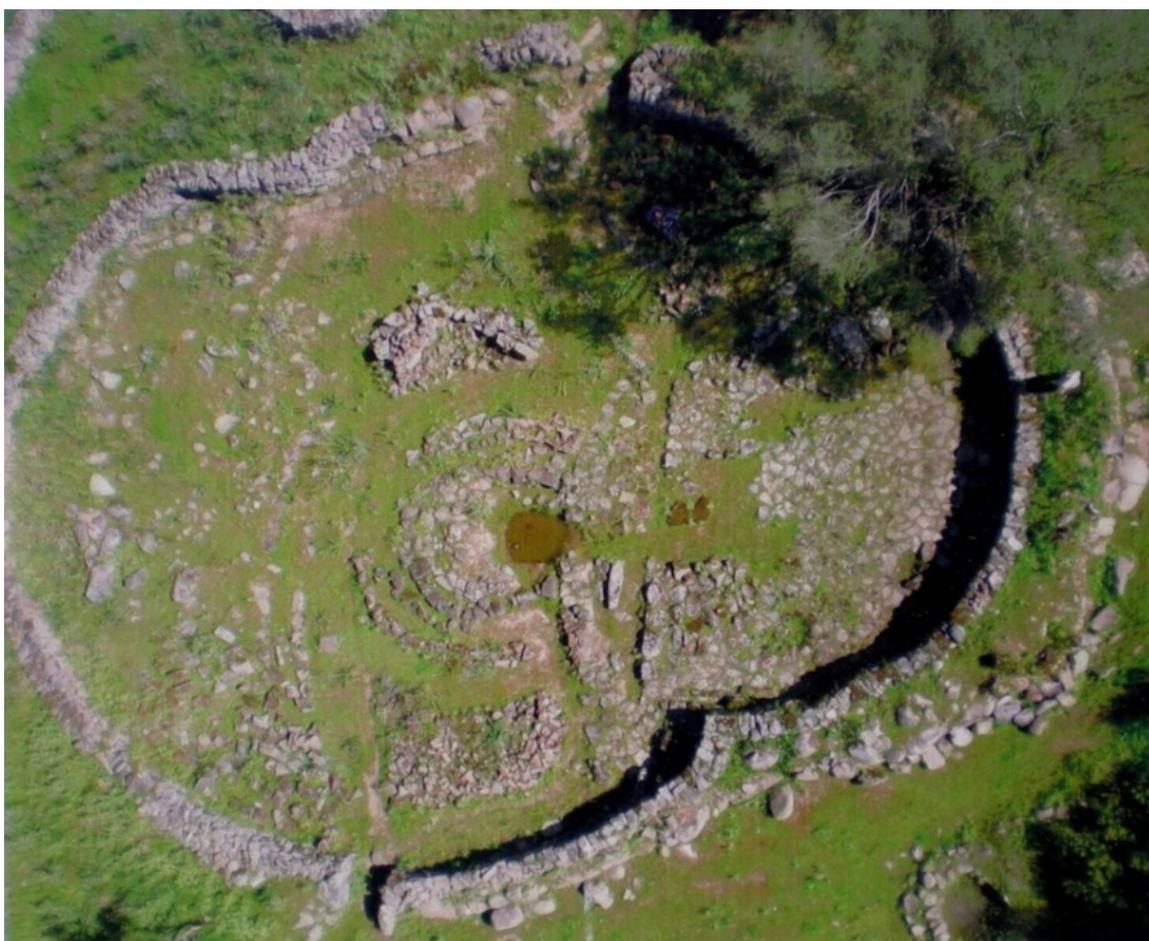


Tavola V: fig. 1: Veduta generale del sito di Abini (da Moravetti, Alvito 2010). fig. 2: Santuario di Abini (da Moravetti, Alvito 2010).



Tavola VI: fig. 1: Pianta generale dell'area culturale (Soprintendenza Archeologia della Sardegna).



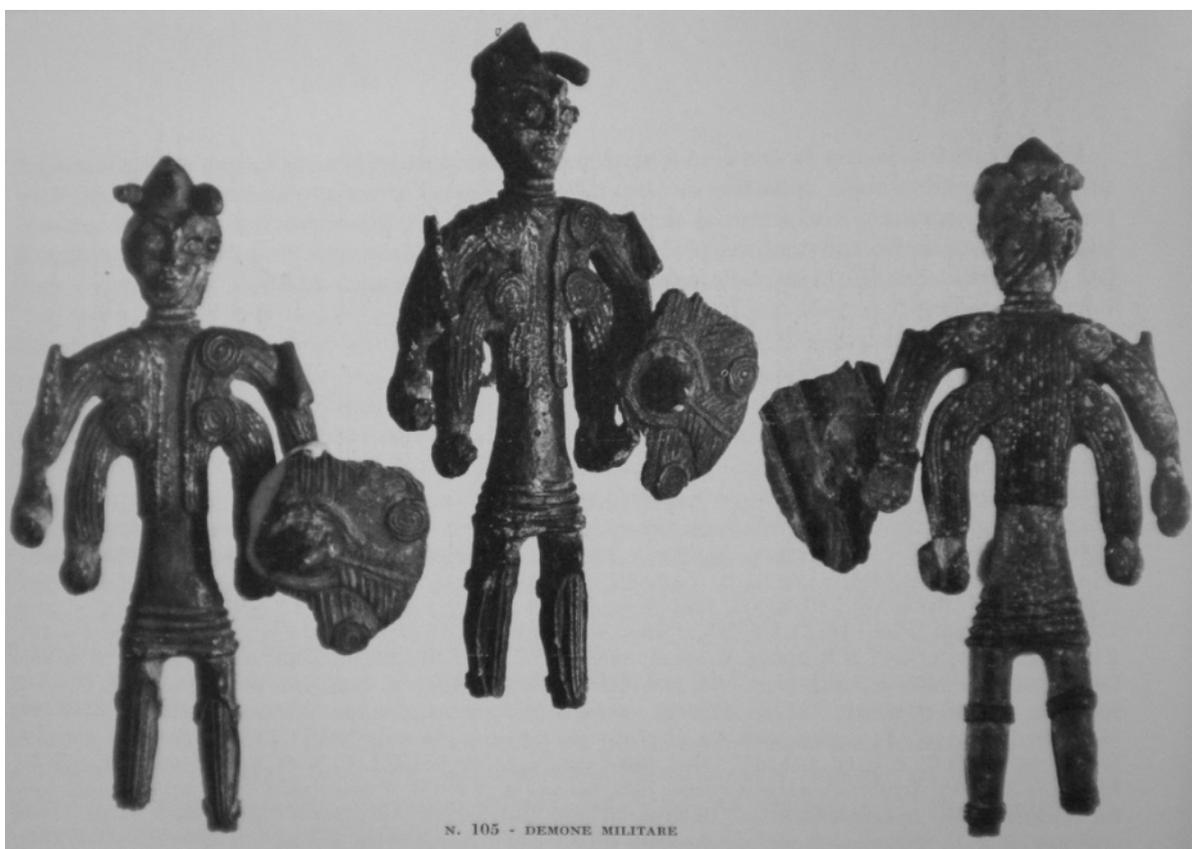
Tavola VII: fig. 1: Abini, santuario. Panoramica (foto M. Tatti). fig. 2: Abini, santuario. Fonte sacra (foto M. Tatti).



Tavola VIII: fig. 1: Demone-eroe. Vista frontale (foto D. Cassanello).



Tavola IX:fig. 1: Soldato da Padria (da Lilliu 1966). fig. 2: Essere demoniaco con quattro occhi e quattro braccia da Abini (da Lilliu 1966).



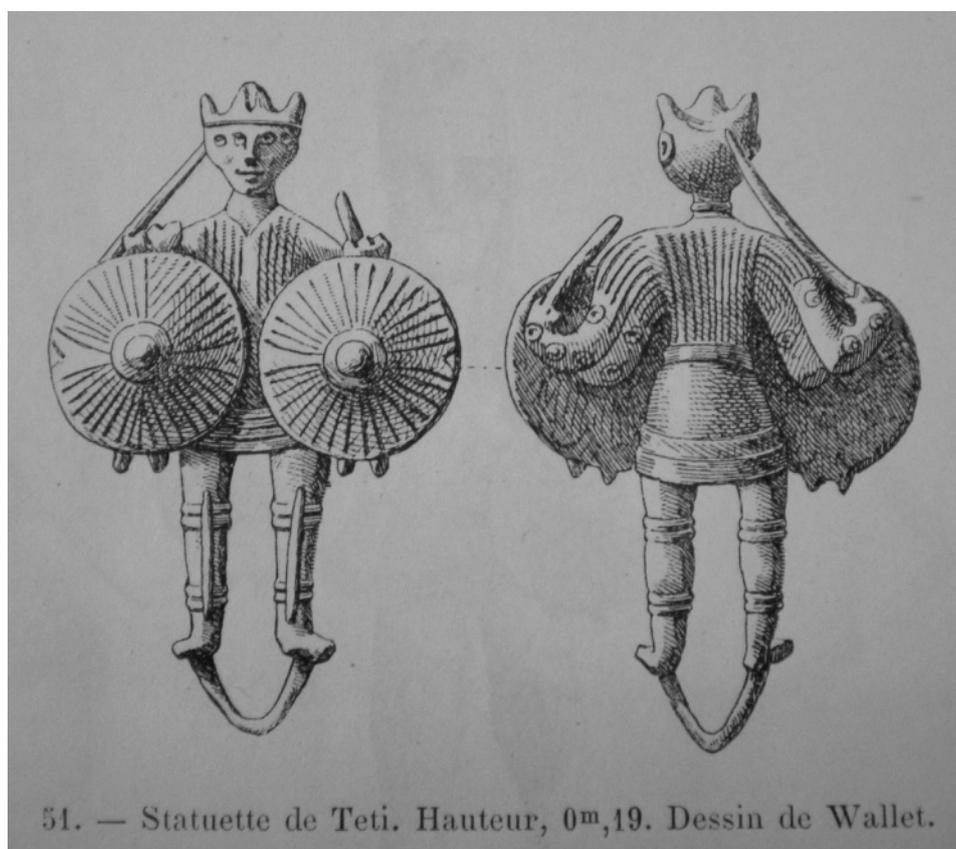
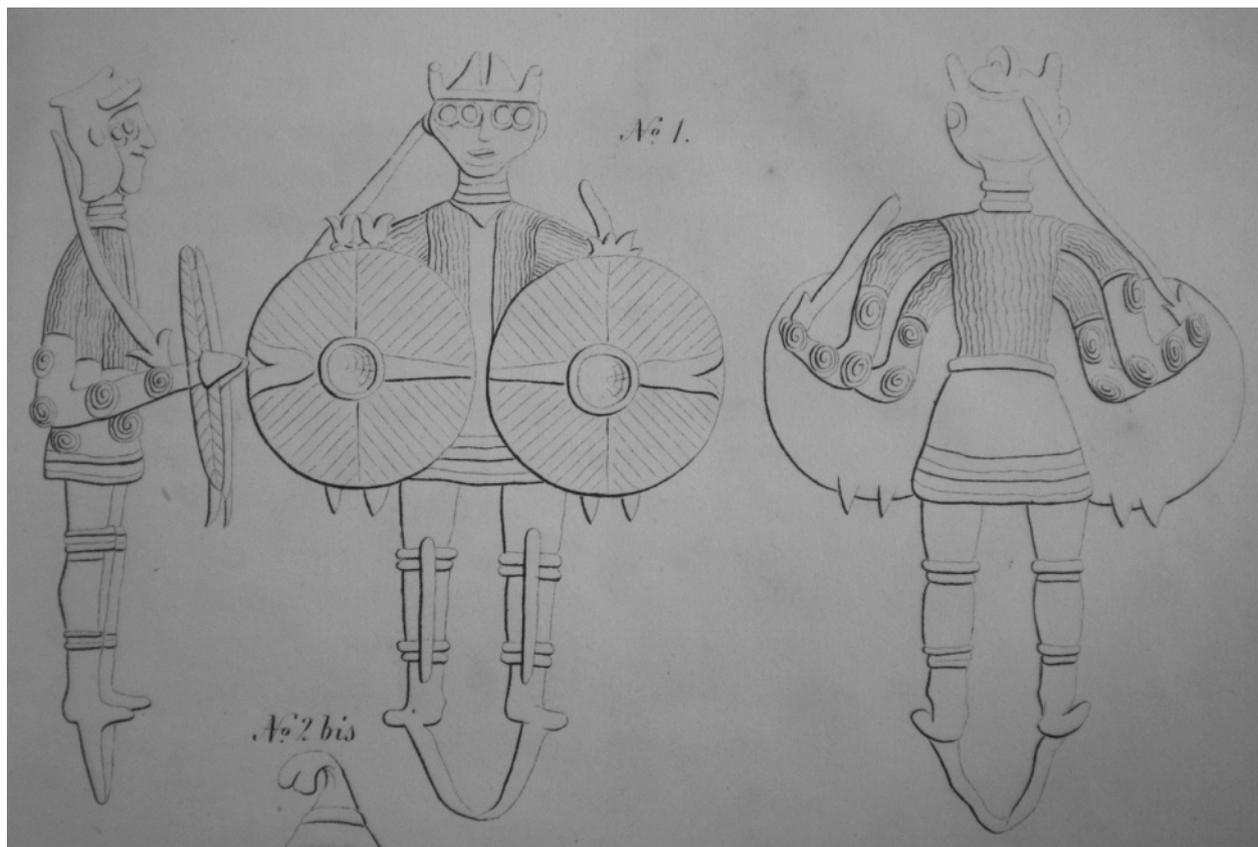


Tavola X: fig. 1: Demone-eroe (da Spano 1866, disegno Crespi). fig. 2: Demone-eroe (da Perrot-Chipiez 1887).



Tavola XI: fig. 1: Demone-eroe (da Podestà 1949).

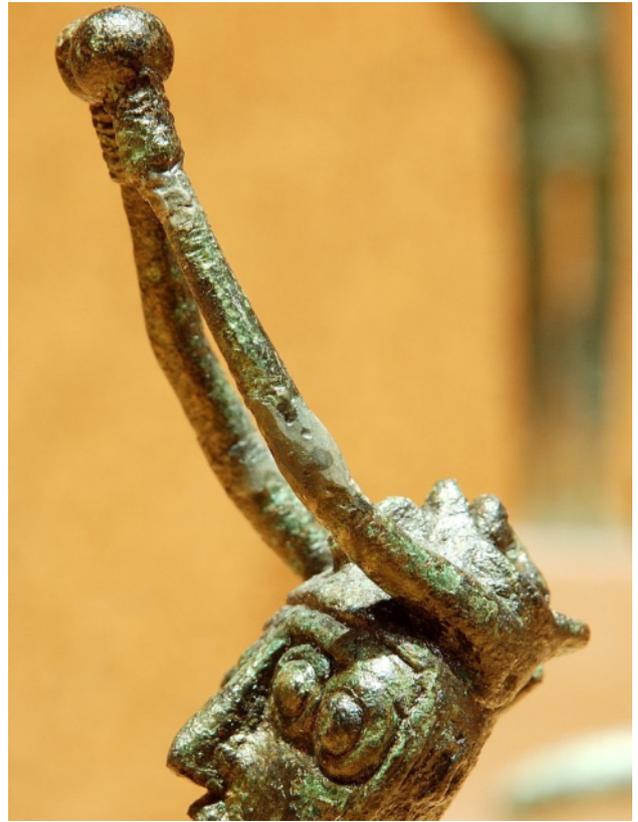


Tavola XII: fig. 1: Demone-eroe, profilo destro (foto D. Cassanello). fig. 2: Demone-eroe, profilo sinistro (foto D. Cassanello).

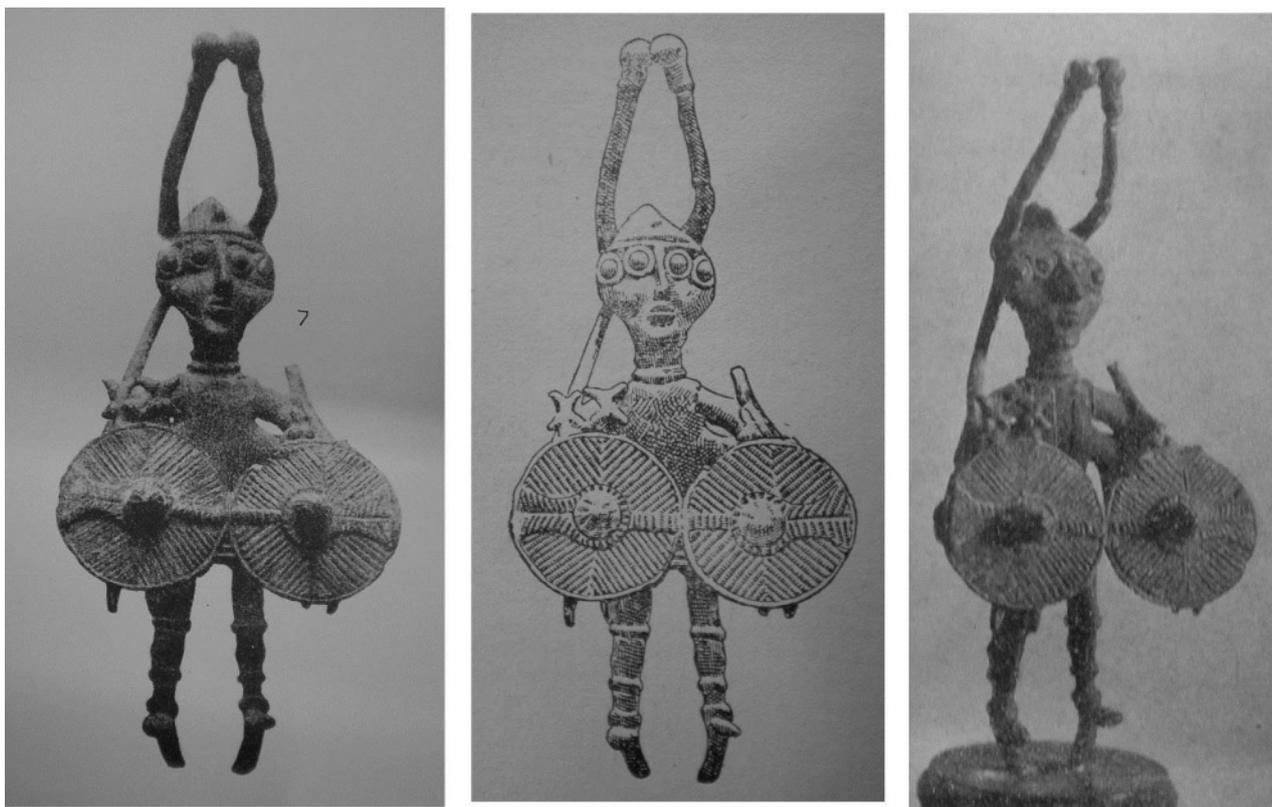


Tavola XIII: fig. 1: Demone-eroe (da Pinza 1901, Pettazzoni 1910, Taramelli 1914b). fig. 2: Demone-eroe: confronto (da Lilliu 1966 e Podestà 1949).
