

SULLE SPALLE DEI GIGANTI

LA PREISTORIA
MODERNA
DI
COSTANTINO
NIVOLA

ON THE SHOULDERS OF GIANTS

THE MODERN
PREHISTORY
OF
COSTANTINO
NIVOLA

SULLE SPALLE DEI GIGANTI

LA PREISTORIA
MODERNA
DI
COSTANTINO
NIVOLA

ON THE SHOULDERS OF GIANTS

THE MODERN
PREHISTORY
OF
COSTANTINO
NIVOLA

Sulle spalle dei Giganti.
La Preistoria moderna di Costantino Nivola

–
On the Shoulders of Giants.
The Modern Prehistory of Costantino Nivola

a cura di / edited by
Giuliana Altea, Antonella Camarda, Luca Cheri, Anna Depalmas, Carl Stein

Museo Civico Giovanni Marongiu, Cabras
Museo Nivola, Orani

30 novembre 2024 — 22 aprile 2025
November 30, 2024 — April 22, 2025

Partner istituzionali / Institutional Partners
Ministero della Cultura, Regione Autonoma della Sardegna, Fondazione di Sardegna, Comune di Cabras, Comune di Orani, Direzione Regionale Musei Sardegna, Museo Archeologico Nazionale “Giovanni Antonio Sanna” di Sassari, Museo Archeologico Nazionale “Giorgio Asproni” di Nuoro, Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Menhir Museum di Laconi, CRS4, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Sassari e Nuoro.

Assistenti curatori / Assistant Curators
Antonio Ottavio Cattari
Luca Poddighe

Progettazione allestimento / Exhibition Design
Alessandro Floris

Realizzazione allestimento / Exhibition Setup
Artigianato e Design di Pietro Fois

Progettazione grafica / Graphic Design
Heart Studio

Progettazione multimediale / Multimedia Design
Visual and Data-intensive Computing – CRS4

Stampe / Prints
Bioazione di Fabio Milia

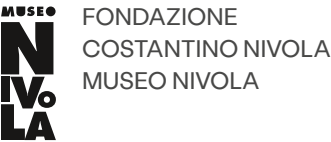
Trasporti / Shipping
Apice
Tiemme Srl

Assicurazioni / Insurance
Reale Mutua

Catalogo / Catalog
Allemandi

Si ringraziano / Special thanks to
Maria Paola Bulla, Alessandra Carrieri, Noemi Cappai, Silvia Caracciolo, Antonio Cosseddu, Sebastiano Congiu, Federica Doria, Maria Paola Dettori, Michele de Laurentiis, Isabella Fera, Antonio Floris, Elisabetta Grassi, Giuseppina Ianiri, Maura Mereu, Giorgio Franco Murru, Francesco Muscolino, Maria Passeroni, Giana Saba, Gianfranca Salis, Davide Schirru, Monica Stochino, Licia Serra, Stefania Soddu, Georgia Toreno, Valentina Uras, Maura Vargiu, Loretta Ziranu

Ufficio Stampa / Press Office
Sara Zolla | +39 346 8457982 | press@sarazolla.com



Presidente / President
Giuliana Altea

Consiglio di amministrazione / Board of Directors
Cristina Baiocchi
Nicoletta Boschiero
Franco Carta
Mariaelisa Marongiu
Federica Nieddu
Gianni Nivola
Gianfranco Oppo
Gianbattista Piana
Tonino Rocca
Carl Stein
Marco Ziranu

Direttore / Director
Luca Cheri

Staff
Anna Pirisi, Responsabile dei servizi educativi /
Head of Education
Antonia Pintori, Responsabile accoglienza e servizi di visita guidata /
Head of museum reception and guided tour services
Barbara Puddu, Responsabile delle relazioni pubbliche /
Head of Public Relations
Rosella Sedda, Responsabile accoglienza e bookshop /
Head of museum reception and Bookshop Manager
Loretta Ziranu, Responsabile amministrativa /
Head of Administration



Presidente e Direttore / President and Director
Anthony Muroni

Consiglio di amministrazione / Board of Directors
Andrea Abis
Fenisia Grazia Erdas
Patricia Olivo
Graziella Pinna
Efisio Trincas

Area scientifica / Scientific Area
Giorgio Murru
Nicoletta Camedda
Ilaria Orri
Viviana Pinna
Maria Mureddu

Ufficio tecnico / Technical Department
Alessandro Girei
Edoardo Piras
Francesco Sitzia

Ufficio amministrativo / Administrative Department
Maria Sofia Pippia
Emanuela Erdas
Maria Pia Carta
Eleonora Pinna

Ufficio comunicazione / Communications Department
Marica Becciu
Sara Fadda
Matteo Pitzalis

Ufficio stampa / Press Office
Chiara Sanna

Supporto tecnico / Technical support
Nicola Castangia

**Supporto giuridico-legale e relazioni esterne /
Legal support and external relations**
Gian Mario Spiga

Segreteria / Secretariat
Valeria Porcu

Collaborazione logistica / Logistics collaboration
Cooperativa Penisola del Sinis, Cabras

È con immenso orgoglio che abbiamo partecipato al grande racconto *Sulle spalle dei Giganti*, un progetto che ha incarnato la visione e l'impegno della Fondazione Mont'e Prama e della Fondazione Nivola di Orani, dando vita a un percorso espositivo unico e innovativo.

Il progetto si fonda su un'idea ambiziosa: creare un ponte fra l'eredità archeologica della Sardegna e le espressioni artistiche del contemporaneo. Attraverso questo dialogo, abbiamo voluto dimostrare come il passato non sia un capitolo chiuso, ma una fonte inesauribile di ispirazione per il presente e una solida base su cui costruire il futuro. Il progetto esplora le connessioni profonde tra i Giganti di Mont'e Prama e l'arte moderna, rivelando un linguaggio comune che attraversa i secoli.

Il successo di questa iniziativa è il risultato di uno straordinario spirito di collaborazione che ha unito le nostre due Fondazioni. Abbiamo lavorato fianco a fianco, in un clima di mutua assistenza e stima reciproca, condividendo competenze e risorse per raggiungere un obiettivo comune. Questa esperienza rafforza la nostra convinzione che solo attraverso la cooperazione si possano realizzare progetti di grande respiro culturale.

Desideriamo ringraziare sentitamente la direttrice artistica, Giuliana Altea, per la sua visione illuminata e la sua guida esperta. Un ringraziamento speciale va a Luca Cheri

e agli altri curatori, Antonella Camarda, Anna Depalmas e Carl Stein, per il loro prezioso rigore intellettuale, e a tutte le istituzioni che, con generosità, hanno concesso i prestiti delle opere, arricchendo in modo significativo il percorso espositivo.

La nostra gratitudine si estende agli allestitori, che con maestria hanno saputo tradurre il concetto curatoriale in uno spazio fisico suggestivo e coerente. Ringraziamo inoltre il personale dei musei che hanno ospitato la mostra, per la loro professionalità e disponibilità. Infine, un ringraziamento profondo e sincero va a tutti i dipendenti e collaboratori della Fondazione Mont'e Prama e della Fondazione Nivola: la loro dedizione, il loro impegno e la loro passione sono stati il motore di questo progetto.

Sulle spalle dei Giganti non è solo una mostra, ma una dichiarazione di intenti. È la prova che la cultura è un organismo vivo, capace di rinnovarsi e di parlare a un pubblico ampio e diversificato. Ci auguriamo che i visitatori possano aver trovato in questo percorso non solo bellezza estetica, ma anche nuovi spunti di riflessione sul valore della nostra storia e sulle infinite possibilità del dialogo fra le arti.

Anthony Muroi
Presidente della Fondazione Mont'e Prama

-

It is with great pride that we contributed to *On the Shoulders of Giants*, a project that embodies the vision and commitment of Fondazione Mont'e Prama and Fondazione Nivola and that has given life to a unique and innovative cultural endeavor.

An ambitious idea lies at its core: to build a bridge between Sardinia's archaeological heritage and contemporary artistic expressions. Through this dialogue, the past is revealed not as a closed chapter, but as an inexhaustible source of inspiration for the present and a foundation for the future. The project highlights the deep connections between the Giants of Mont'e Prama and modern art, uncovering a shared language that transcends centuries. Its success is the result of extraordinary collaboration between our two Foundations. Working side by side, in a climate of mutual respect and support, we shared expertise and resources to achieve a common goal. This experience strengthens our belief that only through cooperation can ambitious cultural projects be realized.

We are deeply grateful to artistic director Giuliana Altea for her vision and guidance; to Luca Cheri and the other curators, Antonella Camarda, Anna Depalmas, and Carl Stein for their intellectual rigor; and to the many institutions whose generous loans have enriched the project. Our thanks also go to the exhibition designers, who

translated the curatorial concept into a coherent and evocative space, and to the staff of the hosting museums for their professionalism and support. Above all, we wish to acknowledge the dedication and passion of the teams at the Fondazione Mont'e Prama and the Fondazione Nivola, without whom this initiative would not have been possible.

On the Shoulders of Giants is more than an exhibition—it is a statement of intent. It affirms that culture is a living organism, capable of renewal and of engaging a wide and diverse audience. We hope readers will find here not only beauty but also fresh reflections on the value of our history and the boundless possibilities of dialogue between the arts.

Anthony Muroi
President of Fondazione Mont'e Prama

La mostra *Sulle spalle dei Giganti* e il catalogo che l'accompagna nascono dall'incontro fra due istituzioni profondamente radicate nella cultura e nella storia della Sardegna: la Fondazione Mont'e Prama e la Fondazione Nivola. Questo progetto congiunto, che mette in dialogo l'arte di Costantino Nivola con il patrimonio archeologico dell'Isola, rappresenta un modello di collaborazione interdisciplinare fra archeologia e storia dell'arte contemporanea.

Per la prima volta, un'esposizione analizza il legame tra l'opera di Nivola e le suggestioni della Preistoria, evidenziando le profonde connessioni tra la scultura moderna e le forme primordiali che hanno segnato l'identità visiva della Sardegna nei millenni. L'allestimento congiunto nei due spazi espositivi di Cabras e Orani rafforza questa visione, creando un ponte simbolico e concreto fra le radici antiche della civiltà nuragica e la sua eredità nell'arte del Novecento.

L'approccio interdisciplinare della mostra e del catalogo si riflette non solo nel dialogo tra le opere di Nivola e i reperti preistorici, ma anche nell'apporto scientifico di

archeologi, storici dell'arte e architetti che hanno contribuito alla ricerca e alla curatela.

La collaborazione tra la Fondazione Mont'e Prama e la Fondazione Nivola conferma l'importanza della sinergia fra istituzioni culturali nella valorizzazione del patrimonio artistico e culturale. Questo progetto non solo getta nuova luce sull'opera di Nivola, ma rafforza il dialogo tra passato e contemporaneità, stimolando una riflessione più ampia sul ruolo della memoria e dell'innovazione nel contesto della cultura visiva.

Giuliana Altea
Presidente della Fondazione Nivola

Luca Cheri
Direttore del Museo Nivola

The exhibition *On the Shoulders of Giants* and its accompanying catalog stem from the encounter between two institutions deeply rooted in the culture and history of Sardinia: the Fondazione Mont'e Prama and the Fondazione Nivola. This joint project, which brings Costantino Nivola's art into dialogue with the Island's archaeological heritage, represents a model of interdisciplinary collaboration between archaeology and the history of contemporary art.

For the first time, an exhibition explores the connection between Nivola's work and the suggestions of Prehistory, highlighting the close ties between modern sculpture and the primordial forms that have shaped Sardinia's visual identity over the millennia. The joint installation in the two exhibition spaces of Cabras and Orani reinforces this vision, creating a symbolic and tangible bridge between the ancient roots of Nuragic civilization and its legacy in twentieth-century art.

The exhibition's and catalog's interdisciplinary approach is reflected not only in the dialogue between Nivola's works and prehistoric artifacts, but also in the scholarly contri-

butions of archaeologists, art historians, and architects who took part in the research and curatorship.

The collaboration between the Fondazione Mont'e Prama and the Fondazione Nivola confirms the importance of synergy among cultural institutions in promoting artistic and cultural heritage. This project not only sheds new light on Nivola's work, but also strengthens the dialogue between past and present, encouraging broader reflection on the role of memory and innovation in the context of visual culture.

Giuliana Altea
President of Fondazione Nivola

Luca Cheri
Director of Museo Nivola

SOMMARIO / CONTENTS

La Preistoria moderna di Costantino Nivola - Costantino Nivola's modern Prehistory <i>Giuliana Altea</i>	12
Ispirazioni sarde nel Novecento. L'archeologia preistorica di Giovanni Lilliu e l'arte contemporanea di Costantino Nivola - Sardinian inspirations in the twentieth century. Giovanni Lilliu's prehistoric archaeology and Costantino Nivola's contemporary art <i>Anna Depalmas</i>	38
L'Archetipo e la Forma. La Grande Madre di Costantino Nivola - Archetype and Form. Costantino Nivola's Great Mother <i>Antonella Camarda</i>	68
Aquaman - Aquaman <i>Carl Stein</i>	96
L'eredità archeologica del territorio di Orani nella formazione dell'universo simbolico di Costantino Nivola - The archaeological heritage of the Orani region in the formation of Costantino Nivola's symbolic universe <i>Luca Cheri</i>	120
SULLE SPALLE DEI GIGANTI. CATALOGO - ON THE SHOULDERS OF GIANTS. WORKS Antonio Ottavio Cattari Anna Depalmas Giovanna Fundoni Luca Poddighe	143

Pagine seguenti	Overleaf
Idolo femminile cruciforme rinvenuto a Turriga, Neolitico recente. Marmo, 44 x 19,3 cm. Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico (da <i>Bronzetti Nuragici</i> , a cura di G. Pesce, G. Lilliu, Alfieri, Venezia 1949).	Cruciform female idol found at Turriga, Late Neolithic. Marble, 44 x 19.3 cm. Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico (from <i>Bronzetti Nuragici</i> , eds. G. Pesce, G. Lilliu, Venice: Alfieri, 1949).
Costantino Nivola, Senza titolo (<i>Totem</i>), 1950. Sandcast in gesso, 25,6 x 42 x 18 cm. Museo Nivola, Orani.	Costantino Nivola, Untitled (<i>Totem</i>), 1950. Chalk sandcast, 25.6 x 42 x 18 cm. Museo Nivola, Orani.

PASTORI, GUERRIERI E ARTIGIANI

Passeggiando nelle sale del Museo Archeologico di Cagliari, Nivola si era convinto che l'artefice di quarantotto bronzetti nuragici, "statuine di animali, di pastori, di guerrieri e di artigiani" dall'incredibile "coerenza stilistica e chiarezza del vocabolario plastico", fosse un unico straordinario artista. Alla fine degli anni settanta Nivola iniziò a plasmare delle figurine in terracotta di guerrieri, sciamani e pastori, ispirate a quelle del suo antico predecessore e con dei tratti umoristici e caricaturali. Nel 1983, in forma più solenne, realizzò la sua personale versione dei bronzetti: la serie dei *Lavoratori*, simili tra loro nella forma ma con differenti attributi. Tra questi erano anche le professioni nelle quali Nivola si riconosceva di più: il muratore, l'artista, l'architetto. Un caso particolare è quello dell'*Archeologo fortunato*, con un carico di bronzetti sulle spalle: un omaggio all'amico Giovanni Lilliu, il maggiore esperto del mondo nuragico nonché scopritore dello straordinario sito archeologico di Barumini. L'opera è, al tempo stesso, una proiezione dell'artista e un simbolo della sua incessante ossessione per la Preistoria sarda.

SHEPHERDS, WARRIORS, AND ARTISANS

While walking through the halls of the Museo Archeologico in Cagliari, Nivola became convinced that the creator of the forty-eight Nuragic bronze statuettes—"small figurines of animals, shepherds, warriors, and artisans" displaying remarkable "stylistic coherence and clarity of plastic vocabulary"—had been a single extraordinary artist. In the late 1970s, Nivola began modeling small terracotta figures of warriors, shamans, and shepherds, inspired by those ancient bronzes yet marked by humorous and caricatural traits. In 1983, in a more solemn mode, he reinterpreted the bronzetti in his *Workers* series—similar in form but endowed with different attributes. Among them were professions in which Nivola recognized himself: the mason, the artist, and the architect. A particularly telling example is *The Fortunate Archaeologist*, burdened with a load of *bronzetti* on his shoulders—a tribute to his friend Giovanni Lilliu, the foremost scholar of the Nuragic world and discoverer of the Barumini site. The sculpture also serves as a self-projection of the artist and a symbol of his enduring fascination with Sardinian Prehistory.

44. Soldato con stocco e scudo

da Padria, Sassari
Civiltà nuragica, Età del Ferro,
X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Musei Nazionali di Cagliari — Museo
Archeologico

Il bronzetto, ritrovato in passato in località sconosciuta del territorio di Padria, rappresenta un uomo in assetto militare, armato di stocco e scudo. Le piccole sculture in bronzo comunemente chiamate bronzetti, che raffigurano in miniatura diversi soggetti (uomini, animali o oggetti della vita quotidiana) rappresentano sicuramente la parte più nota della grande produzione bronzistica del periodo tra la fine dell'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro della Sardegna. Le statuette, realizzate con la tecnica della fusione a cera persa, si rinvencono, in forma singola o in piccoli gruppi, principalmente nei luoghi di culto e per questo vengono interpretati come oggetti votivi o offerte. Per quanto iniziò a comparire già nel tardo Bronzo Finale, la loro produzione massima si colloca nell'età del Ferro, tra il X e l'VIII secolo a.C. Nel bronzetto di Padria il personaggio è raffigurato in posizione eretta, con le gambe leggermente divaricate. Il volto presenta tratti marcati, con occhi grandi, sopracciglia pronunciate, naso prominente, bocca aperta ed espressiva. Ai lati del viso si intravedono ciuffi di capelli lisci, mentre la testa è coperta da un elmo conico, con anello centrale, caratterizzato da due lunghe corna che terminano con due sfere o pomelli, apparentemente legati ad esse. Il collo appare coperto da una goliere, della quale si intravedono gli anelli. L'uomo è vestito con una corta tunica e una corazza articolata e striata, forse di cuoio, mentre le gambe sono protette da schinieri irrobustiti da tre stecche verticali. Sul petto è visibile un pugnale ad elsa gammata, considerato un simbolo di status e maturità, molto frequente nelle statuette maschili. Con la mano sinistra regge uno stocco (nel quale sono evidenziati i due chiodini che fissano la lama), poggiato sulla spalla, al quale è appeso uno scudo circolare. Quest'ultimo ha un umbone centrale con decorazione geometrica e nella sua parte posteriore sono sospesi quattro piccoli stocchi con elsa in bella mostra, pronti all'uso. La mano destra è sollevata in avanti, probabilmente in un gesto rituale di saluto o di offerta.

La statuetta offre dati interessanti sulle armi e l'equipaggiamento militare in uso all'epoca, mostrando dettagli come le striature della corazza o le decorazioni dello scudo, che sembrano quasi voler rendere in modo realistico i materiali usati per questi manufatti nella realtà e la loro lavorazione. Queste opere rappresentano una preziosa fonte iconografica che offre uno spaccato della vita dell'epoca, mostrando dettagli sul vestiario, su armi e strumenti, sugli oggetti d'uso quotidiano, e persino sul cibo, permettendoci di comprendere meglio la società del tempo. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.
A. Depalmas "La figura umana nell'arte nuragica", in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 257-260, n. 97.



44

45. Guerriero
Civiltà nuragica, Età del Ferro,
X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Museo Archeologico Nazionale
"Giovanni Antonio Sanna", Sassari

Il bronzetto, di provenienza ignota, rappresenta un personaggio maschile e si inserisce tra le rappresentazioni di uomini armati o guerrieri, figure molto diffuse nel repertorio dei bronzetti figurati nuragici. Il guerriero, rappresentato stante e con le gambe leggermente divaricate, ha una figura longilinea. Il viso è allungato, con naso acuto, occhi a globetto doppiamente contornati e bocca piccola appena accennata. Sono ben evidenti le grandi orecchie, mentre il capo è coperto da un elmo a cresta con lunghe corna protese verso l'alto e ricurve, che si congiungono nella parte superiore. L'abbigliamento è costituito da una tunica semplice, aderente, che lascia scoperte le gambe. Sul petto risalta il tipico pugnale ad essa gammata, simbolo di status e maturità, portato a tracolla in un fodero. Mentre il braccio destro è piegato a gomito e proteso nel classico gesto rituale del saluto, la mano sinistra stringe uno stocco appoggiato sulla spalla. Sul dorso porta uno scudo rotondo con umbone centrale, decorato con

un motivo che lo suddivide in quattro riquadri ornati da incisioni parallele. Le gambe sono sottili, coi polpacci lievemente in risalto, mentre i piedi sono grandi e con le dita segnate. Il bronzetto offre dati interessanti sulle armi e l'equipaggiamento militare in uso all'epoca, mostrando dettagli come le striature della corazza o le decorazioni dello scudo, che sembrano quasi voler rendere in modo realistico i materiali usati per questi manufatti nella realtà e la loro lavorazione. Nivola, impressionato dall'antica maestria nella produzione di queste statuette, si ispirò ad esse realizzando la sua particolare versione in terracotta di alcuni soggetti rappresentati. Tra di essi spiccano i guerrieri, che riprendono diversi elementi dei bronzetti originali come lo scudo o le armi. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.
A. Depalmas "La figura umana nell'arte nuragica", in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.
G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 232-234, n. 85.



45

46. Arciere da Abini, Teti
Civiltà nuragica, Età del Ferro, X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

Il bronzetto, ritrovato a fine Ottocento nel santuario di Abini, nel territorio di Teti, rappresen- ta un personaggio maschile armato di arco. Il santuario di Abini è un importante centro cultuale datato tra il Bronzo Finale e la prima Età del Ferro; attorno a una fonte sacra, purtroppo distrutta dagli scavi clandestini, gravitavano diverse strutture legate al tempio e un vasto insediamento. Il sito è noto sin dall'Ottocento per i grandi ritrovamenti di manufatti di bronzo avvenuti in più momenti, sia nell'ambito di ricerche organizzate come quelle di Antonio Taramelli, sia per mano di cercatori di tesori. Si tratta del santuario sardo che ha restituito il più grande numero di armi, strumenti, ornamenti e bronzetti figurati, deposti nel tempio e in diversi punti dell'area cultuale come offerte votive. L'uomo, stante, ha una figura longilinea. Il viso è ovale, con naso e sopracciglia in risalto, occhi rilevati a mandorla, bocca appena delineata. Da dietro la testa spuntano le orecchie a semicerchio, ai lati delle quali i capelli sono evidenziati con sottili incisioni. Un elmo semplice a calotta, sormontato da due corna protese in avanti e parzialmente rotte, copre il capo. L'abbigliamento è costituito da una tunica corta liscia, doppia o orlata, sopra la quale, all'altezza del petto, è presente un indumento rettangolare orlato a tacche sul collo, forse un corpetto al quale è fissata una piastra protettiva rettangolare, spesso presente in questo tipo di figure armate. Dietro di essa si intravedono la punta e l'elsa del tipico pugnaletto a elsa gammata. Il personaggio impugna con la mano destra un grande arco, lungo e stretto, annodato ai due estremi e poggiato sulla spalla. Al centro della schiena pende una faretra decorata che termina a punta, un vasetto forse destinato a contenere le punte di freccia e la spada a lama larga, con elsa a manubrio. Mentre con la destra regge il grande arco, la mano sinistra è alzata nel classico gesto del saluto. Poiché di norma i bronzetti salutano con la destra, si è ipotizzato che la figurina rappresenti un mancino. Sull'avambraccio destro porta un bracciale identificabile come un *brassard*, la piastra protettiva per l'uso dell'arco, mentre i polpacci sono protetti da schinieri a placca rettangolare. I piedi sono stati restaurati. La statuetta offre un'interessante immagine del corredo dell'arciere: dai dettagli sull'arco, alla faretra, alle diverse protezioni. Nivola fu attratto dall'iconografia degli arcieri, che lo ispirarono per le sue piccole sculture in terracotta nelle quali riprodusse alcuni dettagli di questi bronzetti come l'elmo cornuto, l'arco, ma anche certi elementi del volto, come ad esempio il naso pronunciato. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas “La figura umana nell'arte nuragica”, in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

M. A. Fadda, *Nel segno dell'acqua. Santuari e bron- zi votivi della Sardegna nuragica*, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

 G. Lilliu, Le sculture della Sardegna nuragica, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 78-79, n. 26. G. Pinza, “Monumenti primitivi della Sardegna”, in *Monumenti Antichi dei Lincei*, Regia Accademia dei Lincei, Roma 1901, vol. XI, tav. XIII, 9. G. Spano, *Memoria sopra alcuni idoletti di bronzo trovati nel villaggio di Teti e scoperte archeologi- che fattesi nell'isola in tutto l'anno 1865*, Tipografia Arcivescovile, Cagliari 1866. A. Taramelli, *Teti – Esplorazione del santuario nu- ragico di Abini*, in “Notizie degli Scavi di Antichità”, VI-VII, Roma 1914, pp. 99-102.


47. Arciere orante da S'Arcu 'e Is Forros, Villagrande Strisaili
Civiltà nuragica, Età del Ferro, X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Museo Archeologico Nazionale “Giorgio Asproni”, Nuoro

La statuetta è stata ritrovata nel santuario di S'Arcu 'e Is Forros, presso Villagrande Strisaili, nell'area esterna del tempio a mega- ron I, nella canaletta esterna in cui scorreva l'acqua usata durante i culti. Il sito di S'Arcu 'e Is Forros è un complesso cultuale definibile come santuario, in cui sono presenti tre templi a megaron e una serie di strutture accessorie, databile tra il Bronzo Finale e la prima Età del Ferro. Nell'area è an- che presente un insediamento più antico con

nuraghe. Gli scavi hanno restituito una note- vole quantità di offerte votive tra manufatti bronzei, ceramiche di pregio, ornamenti vari, a volte di provenienza esterna, ma anche testimonianze di officine fusorie in cui questi oggetti venivano prodotti. Il santuario si con- figura come importante centro metallurgico e religioso della Sardegna, con evidenze di scambi culturali e commerciali con altre zone del Mediterraneo.

Il bronzetto, alto 15 cm, rappresenta un personaggio maschile stante, in posizione frontale e armato di arco. Il viso è squadrato, l'arco sopraccigliare unito e marcato, il naso prominente. Gli occhi sono a globetto, con le palpebre evidenziate, mentre la bocca è solo segnata con un'incisione. La testa è coperta da un elmo con cresta sormontato da una coppia di corna spezzate, mentre ai lati spuntano le orecchie e due lunghe ba- sette. Il collo è avvolto da una doppia goliera. L'abbigliamento è costituito da una tunica corta doppia o orlata nella parte bassa, che appare sfrangiata, sopra la quale è presente un pettorale decorato e a frange e la classica placca di protezione quadrata posta all'altez- za dell'addome. Sulla schiena pendono due lamine sfrangiate e decorate a linee parallele e sfrangiate, una faretra con frecce e un pugnale all'interno del fodero. Il braccio de- stro è piegato e sollevato nel tipico gesto del saluto devozionale, con la mano aperta nella quale si distinguono le dita unite. Il braccio sinistro regge un grande arco, che poggia sulla spalla, solo parzialmente conservato; l'avambraccio è protetto da una protezione da arciere o *brassard*, le gambe da schinieri decorati.

La presenza dell'arco e delle protezioni – pettorale, elmo e schinieri – identifica il personaggio come un arciere, fornendo importanti informazioni sia sulle armi sia sull'equipaggiamento ad esse legato. La figurina si data, sulla base del contesto di ritrovamento, alla fase di transizione fra l'Età del Bronzo Finale e l'Età del Ferro. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas “La figura umana nell'arte nuragica”, in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

M.A. Fadda, “Un esempio di architettura religiosa in Ogliastra. Il tempio a megaron di S'Arcu ‘e Is Forros”, in *Ogliastra, identità di una provin- cia*, a cura di M.G. Meloni, S. Nocco, atti del conve- gno di studi, Jerzu-Lanusei-Arzana-Tortoli, 23-25 gennaio 1997, Senorbi 2000, pp. 79-90.

M.A. Fadda, *Il villaggio santuario di S'Arcu 'e Is Forros*, Sardegna archeologica. Guide e itine- rari 48, Carlo Delfino editore, Sassari 2012, pp. 19-22, fig. 32.

M.A. Fadda, *Nel segno dell'acqua. Santuari e bronzi votivi della Sardegna nuragica*, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

.



48. Sacerdote musico
Civiltà nuragica, Età del Ferro, X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

Questa statuetta di bronzo, proveniente da località sconosciuta, è alta 14,5 cm e raffigura un personaggio maschile abbigliato in modo particolare, che porta sul capo un oggetto di difficile identificazione. L'uomo è stante, con le gambe leggermente divaricate, in una posa quasi ieratica e con un'espressione solenne. La testa è avvolta da un cappuccio orlato che incornicia il viso circolare, con sopracciglia e naso marcati, occhi ben definiti, bocca piccola e chiusa. Il cappuccio è sormontato da un insolito elemento a cassa, che poggia sulla testa ed è sostenuto da un mantello decorato a bande di linee parallele che fanno pensare a un tipo di tessitura, a una particolare lavorazione del cuoio o a elementi rettangolari cuciti su un tessuto. Sotto al mantello, che è fermato sul petto con una fibula, indossa una tunica corta e stretta che si intravede nella parte bassa. Dal mantello fuoriesce solo la mano destra, che regge un oggetto cilindrico lungo

e sottile, identificato come bacchetta per battere il tamburo. Attorno al collo porta una stola bordata che si incrocia davanti e poi si allunga dietro il collo, scendendo fino ai pol- pacci. Nella parte finale è decorata con una serie di righe orizzontali e termina con delle frange. Fra gli ornamenti, oltre alla fibula a chiusura del mantello, indossa bracciali alle caviglie. La posa, l'abbigliamento e i confronti con altre statuette fanno pensare che rap- presentino un sacerdote. Nell'Ottocento il bronzetto fu oggetto di un restauro che aggiunse deliberatamente una forcella a forma di mezzaluna, elemento che portò Alberto Ferrero della Marmora a identificare la figura come sacerdotessa di una divinità lunare. Secondo Lilliu, invece, si tratterebbe di un sacerdote/musico che officiava cerimonie cultuali con musica e danze: richiamava a sé i fedeli o procedeva in processione percuotendo con la bacchetta il tamburo collocato sulla testa. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas “La figura umana nell'arte nuragica”, in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

A. Ferrero della Marmora, *Viaggio in Sardegna*, II Edizioni della Fondazione Il Nuraghe, Cagliari 1927. G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 288-291, n. 133.



49. Coppia di offerente e orante dalla fonte sacra Su Tempiesu di Orune, Nuoro
Civiltà nuragica, Età del Ferro, X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Museo Archeologico Nazionale “Giorgio Asproni”, Nuoro

Un primo intervento di scavo nella fonte sacra di Su Tempiesu a Orune venne eseguito nel 1953 (anno della scoperta della fonte) dalla Soprintendenza alle Antichità della Sardegna sotto la direzione di Godeval Davoli, un gio- vane archeologo orunese allievo di Giovanni Lilliu; ma sarà quest'ultimo a pubblicare nel 1958 i risultati dello scavo a seguito del ritiro di Davoli dall'attività archeologica. Nuove campagne si resero necessarie tra il 1981 e il 1986, periodo in cui venne operato anche un consistente intervento di restauro. Il manufatto in esame fu rinvenuto in corri- spondenza della piccola fonte antistante il monumento principale. Si tratta di un gruppo scultoreo piuttosto singolare proprio perché composto da due figure stanti a fronte di un repertorio di bronzi che predilige le rappresentazioni di soggetti isolati. Le due figure antropomorfe sono abbigliate in modo diverso e questo potrebbe autorizzare a ipotizzare che si tratti di un uomo e di una donna, nonostante non siano presenti carat- terizzazioni sessuali specifiche. Il soggetto a sinistra di chi guarda potrebbe, infatti, rappresentare un personaggio maschile ritratto come offerente in quanto reca sulle spalle, avvolto alla base del collo, un elemento che – benché lacunoso – per analogia con esemplari meglio conservati può essere identificato come un animale: una versione semplificata rispetto all'offerente con montone dall'Ogliastra o da Tuvamine, Ai- domaggiore. Il braccio sinistro è piegato come per sorreggere quanto posto sulle spalle, mentre la mano destra, modellata sommaria- mente, sembra levata nel consueto gesto di saluto. La resa del capo è piuttosto imprecisa: dalla forma subsferica si individuano grandi occhi circolari, un naso aquilino e il taglio della bocca. L'abbigliamento è rappresentato da un semplice gonnellino che lascia scoperte gran parte delle gambe, rese con elementi cilindrici che terminano con piedi anch'essi poco caratterizzati.

La seconda figura ha il braccio destro piegato allo stesso modo della prima, nel tipico gesto di saluto con il palmo della mano rivolto verso chi guarda; in questo caso la mano però è lacunosa, come d'altronde quella sinistra che avrebbe potuto sorreggere un'offerta, conno- tando anche la seconda figura come un'offe- rente. La resa del capo è ancora più imprecisa rispetto al primo soggetto: la forma è ovale e i tratti del volto sono resi in modo poco accurato. L'abbigliamento è costituito da una corta mantella che copre solo le spalle (confrontabile con quella indossata dalla sacerdotessa di S'Arrideli, Torralba) e sormonta una semplice tunica che lascia scoperte le gambe. Un elemento non trascurabile è il fatto che la piccola placca di base su cui poggiano le figure è “infilzata” dalla punta di quella che sembra una spada votiva o stocco, conservatosi solo per un breve tratto prossimale all'estremità. Sembra quindi di poter ravvisare una forte analogia con le “insegne”: all'estremità della lunga spada sono infisse raffigurazioni doppie di cervi (sono noti gli esemplari di Abini, Teti), in un solo straordinario caso con l'aggiunta al centro di una figura di arciere. L'interpretazione corrente è quella relativa alla celebrazione della caccia, e quindi delle

élite che tale attività praticavano attraverso l'uso dell'arco, in una logica di esaltazione del potere dei gruppi aristocratici dominanti che gestivano i luoghi di culto dove, con l'ostentazione delle armi e l'attività della caccia, avveniva la loro stessa autocelebrazione. Se questa fosse, come sembra, una coppia maritale, si tratterebbe dell'unica rappresentazione nota riconducibile a cicli celebrativi del gruppo familiare aristocratico che, in questo caso, analogamente ai simboli guerrieri e della caccia, veniva ostentato sulle spade votive esposte nell'alto delle strutture o nelle lastre di infissione nell'area del tempio. AD

—Bibliografia

M.A. Fadda, *La fonte sacra di Su Tempiesu*, Sardegna archeologica, Guide e Itinerari, 8, Carlo Delfino editore, Sassari 1988.

M.A. Fadda, F. Lo Schiavo, *Su Tempiesu di Orune*.

Fonte sacra nuragica, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro", n. 18, Il Torchietto, Ozieri 1992.

G. Lilliu, *Nuovi templi a pozzo della Sardegna nuragica*, in "Studi Sardi", XV-XVI, 1955-1957 (1958), pp. 197-288.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966.

49



50. Offerente con ariete dall'Ogliastra
Civiltà nuragica, Età del Ferro,
X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Musei Nazionali di Cagliari — Museo Archeologico

La figurina, alta 11 cm, fu ritrovata in una località sconosciuta dell'Ogliastra. Rappresenta un personaggio maschile stante, che porta un animale sulle spalle.

Ha un viso ovale fortemente rilevato rispetto alla testa, tanto da sembrare quasi una maschera. Gli occhi sono a globetto, le sopracciglia unite in un arco, il naso è prominente, la bocca solo abbozzata. Il capo ha la parte superiore rilevata, un rigonfiamento interpretato come crocchia o copricapo, mentre ai lati sono rappresentate le orecchie a dischetto incavato. Indossa una tunica corta, semplice, che si allarga nella parte bassa. Sulle spalle tiene un animale, identificabile con un agnello o un ariete, con le zampe attorno al collo, riunite e strette nella mano destra. L'animale, di piccola taglia o giovane età, è rappresentato con diversi particolari: ha il muso piatto, occhi a globetto, corna corte e curvate all'indietro, orecchie sporgenti e una corta coda; la testa è alzata e sporgente all'esterno, con lo sguardo rivolto verso il basso. Con la mano sinistra, mutila, l'uomo doveva fare il gesto del saluto. Le gambe, spezzate una all'altezza del ginocchio e una al polpaccio, sono state restaurate. La figura appare molto schematica, con diversi elementi semplicemente abbozzati: sembra si volesse dare principale risalto all'ariete piuttosto che alla figura umana, rappresentata in maniera meno dettagliata. Il bronzetto, datato tra Bronzo Finale e prima Età del Ferro sulla base di confronti stilistici, simboleggia l'offerta della bestia viva, ma mostra anche aspetti della vita quotidiana, come il modo di tenere l'animale. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas "La figura umana nell'arte nuragica", in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 341-342, n. 153.

50



51. Donna con cesta sul capo da Villasor
Civiltà nuragica, Età del Ferro,
X-VII secolo a.C.
Fusione di bronzo a cera persa
Musei Nazionali di Cagliari — Museo Archeologico

La statuetta, alta 9,4 cm, fu trovata in una località sconosciuta del territorio di Villasor. Rappresenta un personaggio femminile stante, che reca sul capo una cesta contenente alimenti. La donna ha la testa globulare, occhi incavati, naso appena abbozzato, bocca larga e cava, semiaperta. Ai lati della testa sporgono due grandi orecchie a sventola. Sul capo porta una grande cesta aperta, intrecciata a cordoni concentrici sovrapposti e contenente tre oggetti rotondi con incavo centrale disposti a trifoglio, che emergono dall'orlo; secondo Giovanni Lilliu si tratterebbe di un'offerta di pani o dolci. La figura indossa una veste lunga fino alle caviglie, stretta sotto il seno e scampanata in basso. Il braccio sinistro appare piegato, forse nel gesto del saluto, per quanto sia privo di mano; quello destro è mancante. Anche i piedi sono mutili. Il bronzetto, datato all'Età del Ferro sulla base dei caratteri stilistici e dei confronti, offre interessanti dettagli sulla vita quotidiana dell'epoca. Testimonია infatti l'uso di contenitori realizzati con intrecci di elementi vegetali, ma anche la maniera di portarli sul capo per trasportare oggetti e cibo. Ci mostra inoltre l'aspetto di alimenti che si preparavano all'epoca, pani o dolci, che venivano presentati come offerte votive al tempio o alle divinità. Nivola potrebbe essere stato ispirato da questa statuetta per la realizzazione delle sue sculture *Due figure con cesto*, che portano un grande canestro simile sopra la testa. GF

—Bibliografia

E. Alba, *La donna nuragica. Studio della bronzistica figurata*, Carocci, Roma 2005, pp. 178-179, n. 28.

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas "La figura umana nell'arte nuragica", in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 385-386, n. 187.

52. Offerente con focaccia dal nuraghe Attentu, Sassari
Civiltà nuragica, Età del Ferro
(X-VII secolo a.C.)
Fusione di bronzo a cera persa
Museo Archeologico Nazionale
“Giovanni Antonio Sanna”, Sassari

Il bronzetto, alto 13 cm, proviene dal nuraghe Attentu, localizzato genericamente nella zona Fluminaria nel territorio di Sassari, per il quale è stata proposta l'identificazione col nuraghe Mela Ruja. Fu consegnato al museo assieme a vaghi di collana d'ambra e di bronzo, un puntale e una cuspidе di lancia, tre vasetti miniaturistici e frammenti di pugnale, reperti che fanno pensare a un deposito culturale. La statuetta raffigura una figura maschile stante, seminuda, che offre una focaccia. Il viso è rotondo, ha l'arcata sopraccigliare unita, occhi a globetto, naso sporgente e arcuato, la bocca solo incisa. Dai lati della testa sporgono le orecchie a sventola.



51

L'uomo è vestito solo di un gonnellino corto decorato da striature verticali, mentre il torso è nudo e vi sono evidenziati due rilievi circolari che rappresentano i capezzoli. Il braccio destro è piegato e la mano è distesa in verticale nel consueto segno di saluto, con il pollice ben disteso e le altre dita unite. Il braccio sinistro è piegato e la mano regge una grande focaccia o torta di forma piano-convessa, decorata da incisioni parallele e con una cavità al centro. Potrebbe trattarsi di un pane lievitato o ripieno, oppure di una torta. Il pollice, sproporzionato, poggia sull'offerta come per tenerla. Le mani sembrano invertite e raffigurate a specchio, probabilmente a causa di un errore dell'artigiano nella realizzazione del modello in cera. Le gambe, originariamente spezzate, sono state restaurate. I piedi sono larghi, con dita ben definite da tacche. La datazione non può essere definita con precisione in quanto non si hanno notizie precise sul contesto di ritrovamento, ma si colloca in generale tra la fine dell'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro. Il bronzetto mostra l'offerta votiva di alimenti, in questo caso un pane o una torta, rappresentato con grande dettaglio. Nivola potrebbe aver preso spunto dalla serie di bronzetti offerenti per la realizzazione di alcune sue opere della serie dei *Lavoratori*, figure umane stilizzate che rappresentano i mestieri tradizionali attraverso attributi che li distinguono, o anche per i cosiddetti *Portatori*. GF

—Bibliografia

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, a cura di A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, Corpora delle antichità della Sardegna, Carlo Delfino editore, Sassari 2014.

A. Depalmas "La figura umana nell'arte nuragica", in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, a cura di G. Tanda, C. Lugliè, CUEC Editrice, Cagliari 2008, pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica*, Edizioni La Zattera, Cagliari 1966, pp. 356-357, n. 167.

F. Lo Schiavo, *Bronzi e Bronzetti del Museo G. A. Sanna di Sassari*, Imago Media Editrice, Piedimonte Matese 2000, pp. 105, 147-148.



52

53. Statua di pugilatore da Mont'e Prama
X-VIII secolo a.C.
Calcare
Museo Civico Giovanni Marongiu, Cabras

La statua fa parte dell'importante gruppo di sculture ritrovate nel sito archeologico di Mont'e Prama dal 1974 in poi: una serie di figure umane scolpite a tutto tondo nel calcare, rinvenute assieme a modelli di nuraghi e betili. Le statue, alte fra i due metri e i due metri e mezzo, rappresentano personaggi maschili classificabili nelle categorie degli arcieri, dei guerrieri e dei pugilatori, spesso con dettagliate rappresentazioni di armi e armature. Il cosiddetto “pugilatore” è una figura maschile stante, con corpo robusto e possente, che regge uno scudo sopra la testa. Il volto è ovale, con tratti stilizzati; gli occhi sono rappresentati con un doppio cerchio, il naso è prominente a pilastrino, collegato all'arcata sopraccigliare, la bocca incisa. Ai lati della testa si impostano le orecchie e davanti ad esse si dipartono due trecce sottili di capelli, che scendono sul collo e sul petto. Il personaggio indossa un gonnellino corto che termina a punta sul retro, trattenuto in vita da una fascia o cintura. Il braccio sinistro, piegato e poggiato sopra la testa, regge uno scudo rettangolare ricurvo, con i margini arrotondati; all'altezza del gomito porta un bracciale a fascia, con margini in risalto e una decorazione a motivo spigato. Il braccio destro, parzialmente mancante, è proteso in avanti. Le gambe sono tozze, coi polpacci marcati ma solo parzialmente conservate; mancano i piedi.

La definizione di “pugilatore” è da considerare impropria, poiché l'interpretazione di queste figure lascia ancora dei dubbi. Secondo le principali ipotesi rappresenterebbero guerrieri armati alla leggera per il combattimento corpo a corpo, mentre un'altra interpretazione li lega alla sfera religiosa, vedendoli come atleti dediti a giochi sacri. La datazione della statua e dell'intero gruppo scultoreo è oggetto di dibattito fra gli studiosi, ma la maggior parte tende a collocarle tra il X e l'VIII secolo a.C., rendendole tra le più antiche sculture a tutto tondo del Mediterraneo occidentale. La cronologia concorda con quella dei bronzetti figurati, con i quali queste statue condividono molti canoni rappresentativi, ma anche tipi di armi e protezioni. Le statue di Mont'e Prama offrono importanti dati sulle fasi della cultura nuragica del periodo tra il Bronzo Finale e la prima Età del Ferro, evidenziando una società complessa, con straordinarie capacità anche artistiche. Col loro simbolismo esse esprimevano identità e appartenenza, valori particolarmente importanti in un momento storico caratterizzato da profondi cambiamenti e tensioni. Sebbene non ci siano prove che Nivola fosse a conoscenza dello straordinario ritrovamento (che mentre lui era in vita non aveva ancora avuto la risonanza mediatica che ebbe in seguito), la forza plastica di un'opera come questo *Pugilatore* non manca di suscitare nell'osservatore associazioni con le potenti sculture dell'artista. GF

—Bibliografia

A. Bedini, C. Tronchetti, G. Ugas, R. Zucca, *Giganti di pietra. Mont'e Prama. L'heroon che cambia la storia della Sardegna e del Mediterraneo*, Fabula, Cagliari 2012.

P. Bernardini, *Mont'e Prama e i guerrieri di Pietra*, Carlo Delfino editore, Sassari 2016.

G. Lilliu, *Dal betilo aniconico alla statuaria nuragica*, in "Studi Sardi", XXIV (1975-1976), 1977, pp. 41-74.

G. Lilliu, *La grande statuaria nella Sardegna nuragica*, in "Memorie dell'Accademia nazionale dei Lincei", serie IX, fasc. 3, 1997.

F. Lo Schiavo, "La scultura nuragica, dai bronzi figurati alle statue di Mont'e Prama", in *Le statue di Mont'e Prama. La Mostra*, a cura di L. Usai, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 99-110.

Le sculture di Mont'e Prama. Contesto, scavi e materiali, a cura di M. Minoja, A. Usai, Gangemi Editore, Roma 2014.

C. Tronchetti, *Monte Prama (Com. di Cabras-Or)*, in "Studi Etruschi", XLIX, 1981, pp. 525-527.

C. Tronchetti, *Mont'e Prama. L'heroon dei giganti di pietra*, Fabula, Cagliari 2015.

44. Warrior with sword and shield from Padria, Sassari
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

This bronze figurine, formerly found in an unknown location in the area of Padria, depicts a male warrior armed with a sword (*stocco*) and a shield.

The so-called *bronzetti*—small bronze sculptures portraying miniature representations of people, animals, and everyday objects—are among the most iconic expressions of Nuragic metalwork, flourishing between the end of the Bronze Age and the early Iron Age in Sardinia. Produced using the lost-wax casting technique, these figures are typically found either individually or in small groups in cultic contexts, and are generally interpreted as votive offerings. While their appearance begins at the end of the Final Bronze Age, their peak production occurs during the Iron Age, between the tenth and eighth centuries BCE. The Padria bronze figurine portrays a standing warrior with legs slightly apart. The face is strongly characterized, with large eyes, pronounced eyebrows, a prominent nose, and an open, expressive mouth. Tufts of straight hair frame the face, while the head is topped by a conical helmet with a central ring and two long horns ending in spherical knobs, possibly bound to their tips. The neck is covered by a protective collar, with visible rings. The warrior wears a short tunic and a ribbed, articulated cuirass, likely made of leather. His legs are protected by greaves reinforced with three vertical strips. On his chest hangs a gammadion-hilt dagger, a widespread element in male *bronzetti* and interpreted as a symbol of status and maturity. In his left hand, he holds a sword resting on his shoulder. The two fixing rivets are clearly depicted, and a round shield is attached to the weapon. The shield features a central boss with a geometric pattern, and on its reverse hang four smaller swords with prominent hilts, ready for use. The right hand is raised, likely in a gesture of salute or offering.

This bronze provides valuable insights into the weaponry and military equipment of the time, with details such as the striations of the cuirass and shield decorations suggesting a deliberate effort to realistically render the materials and construction techniques of actual arms and armor.

Such *bronzetti* serve as precious iconographic sources, offering a detailed window into ancient life, including clothing, tools, weapons, food, and social practices, allowing us to better understand the structure and values of Nuragic society.

GF

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, “La figura umana nell’arte nuragica,” in *Il segno e l’idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273–96.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 257–60, no. 97.

45. Warrior
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Museo Archeologico Nazionale
“Giovanni Antonio Sanna,” Sassari

This bronze figurine, of unknown provenance, depicts a male figure and belongs to the widespread typology of armed men or warriors commonly found among Nuragic bronze statuary.

The warrior is portrayed standing with legs slightly apart and has a slender, elongated figure. The face is narrow and stylized, with a sharp nose, double-outlined globular eyes, and a small, faintly depicted mouth. His large ears are clearly defined, and the head is topped by a crested helmet with long, curved horns that arch upward and meet at the top. His at-tire consists of a tight-fitting tunic that leaves the legs exposed. A typical gammadion-hilt dagger, a symbol of maturity and social rank, hangs across the chest in a scabbard worn over the shoulder. The right arm is bent at the elbow and raised in a ritual gesture of greeting, while the left holds a sword (*stocco*) resting on the shoulder. A round shield with a central boss is strapped to the back. The shield’s surface is divided into four quadrants, each decorated with parallel incisions. The legs are slender, with slightly accentuated calves, and the feet are large with clearly marked toes.

This bronze provides valuable insight into the weaponry and military attire of the time, with realistic details such as the striations of the armor and the decorative motifs on the shield, suggesting an intention to faithfully depict the materials and craftsmanship of actual equipment. Costantino Nivola, struck by the ancient artistry of these figurines, created his own interpretations in terracotta, reimagining some of the iconic subjects. Among them, his warriors stand out, echoing many features of the original *bronzetti*, such as shields and weapons, in a modern sculptural language. GF

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, “La figura umana nell’arte nuragica,” in *Il segno e l’idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273–96.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 232–34, no. 85.

46. Archer from Abini, Teti
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

This bronze figurine, unearthed in the late nineteenth century at the sanctuary of Abini, located in the territory of Teti, represents a male figure armed with a bow. The sanctuary of Abini was a major cultic center dated between the Final Bronze Age and the early Iron Age. It originally included a sacred spring—later destroyed by clandestine excavations—around which stood various temple-related structures and a large settlement. The site has been known since

the nineteenth century for the exceptional number of bronze artifacts recovered during both organized archaeological campaigns, such as those led by Antonio Taramelli, and illegal treasure hunting. Abini is the Nuragic sanctuary with the highest number of discovered weapons, tools, ornaments, and anthropomorphic bronzes, which were deposited in the temple and throughout the cult area as votive offerings.

The figure, shown standing, is slender and elongated. The oval-shaped face features a prominent nose and brow, almond-shaped protruding eyes, and a subtly incised mouth. Behind the head emerge semicircular ears, flanked by finely incised lines indicating hair. A simple rounded helmet, topped with two forward-pointing (now partially broken) horns, covers the head. The figure wears a short, smooth tunic—possibly double-layered or hemmed—over which lies a rectangular garment, notched at the neckline, likely a vest or corselet. Affixed to it is a rectangular protective plate, typical of armed Nuragic figurines. Behind this element, the tip and hilt of a dagger with a gammadion-shaped hilt are just visible. In his right hand, the archer holds a long, narrow bow, knotted at both ends and resting against his shoulder. From the center of his back hangs a decorated, pointed quiver, accompanied by a small vessel—possibly for storing arrow tips—and a broad-bladed sword with a crossbar hilt. Unusually, the figure raises his left hand in the traditional gesture of salutation, while the right holds the bow. Since Nuragic bronzes typically salute with the right hand, this posture has led scholars to hypothesize that the figure may represent a left-handed individual. The right forearm is protected by a brassard (archer's armguard), while the calves are covered with rectangular greaves. The feet have been restored. This figurine provides a rich representation of the Nuragic archer's equipment, including the detailed depiction of the bow, quiver, and various protective gear.

Costantino Nivola was particularly drawn to the iconography of archers. These bronzes inspired several of his small terracotta sculptures, in which he echoed distinctive elements such as the horned helmet, the bow, and even facial traits like the pronounced nose.

GF

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, “La figura umana nell’arte nuragica,” in *Il segno e l’idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273-296.

M. A. Fadda, *Nel segno dell'acqua. Santuari e bronzi votivi della Sardegna nuragica* (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 78–79, no. 26. G. Pinza, “Monumenti primitivi della Sardegna,” in *Monumenti Antichi dei Lincei* (Rome: Regia Accademia dei Lincei, 1901), vol. XI, plate XIII, 9.

G. Spano, *Memoria sopra alcuni idoletti di bronzo trovati nel villaggio di Teti e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1865* (Cagliari: Tipografia Arcivescovile, 1866).

A. Taramelli, “Teti – Esplorazione del santuario nuragico di Abini,” in *Notizie degli Scavi di Antichità*, VI–VII (Rome, 1914), pp. 99–102.

47. Praying archer from S'Arcu 'e Is Forros, Villagrande Strisaili
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Museo Archeologico Nazionale
“Giorgio Asproni,” Nuoro

This bronze figurine, 15 cm tall, was discovered at the sanctuary of S'Arcu 'e Is Forros near Villagrande Strisaili, in the external area of megaron temple 1, specifically within the drainage channel that carried water used in ritual practices.

The site of S'Arcu 'e Is Forros is a sacred complex comprising three megaron temples and several ancillary structures, dated between the Final Bronze Age and the early Iron Age. An earlier settlement with a nuraghe is also present in the area. Excavations have yielded a rich assemblage of votive offerings, including bronze artifacts, fine ceramics, ornaments—some of which originated from outside the island—as well as evidence of local bronze workshops where many of these objects were produced. This sanctuary stands as a major religious and metallurgical hub in Sardinia, offering clear signs of cultural and commercial exchange with other regions of the Mediterranean.

The figurine depicts a standing male figure, presented frontally and armed with a bow. The face is angular, with a continuous, prominent brow ridge and a projecting nose. The eyes are globular with defined eyelids, while the mouth is rendered as a simple incision. The head is topped with a crested helmet adorned with a pair of now-broken horns. On either side protrude the ears and elongated sideburns. The neck is encircled by a double-layered gorget. The figure is dressed in a short tunic, possibly double-layered or hemmed at the bottom, with a fringed edge. Over this garment is a decorated, fringed pectoral and the typical square abdominal plate used for protection. At the back hang two fringed and finely incised plaques, a quiver filled with arrows, and a dagger secured in its sheath. The right arm is bent and raised in the traditional gesture of devotion, with an open hand and fingers held together. The left arm holds a large bow—resting against the shoulder—of which only part remains; the forearm is protected by an archer's guard or *brassard*. The legs are fitted with greaves, also decorated. The figure is clearly identifiable as an archer, thanks to the bow and the protective equipment—such as the helmet, pectoral, and greaves—which offer valuable insights into the armament and military attire of the Nuragic period. Based on its archaeological context, the statuette is dated to the transitional phase between the Final Bronze Age and the early Iron Age. GF

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, “La figura umana nell’arte nuragica,” in *Il segno e l’idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273-296.

M. A. Fadda, “Un esempio di architettura religiosa in Ogliastra. Il tempio a megaron di S'Arcu 'e Is Forros,” in *Ogliastra, identità di una provincia*, eds. M. G. Meloni, S. Nocco, conference papers,

Jerzu-Lanusei-Arzana-Tortoli, January 23–25, 1997 (Senorbi, 2000), pp. 79–90.

M. A. Fadda, *Il villaggio santuario di S'Arcu 'e Is Forros*, Sardegna archeologica, series Guide e itinerari 48 (Sassari: Carlo Delfino editore, 2012), pp. 19–22, fig. 32.

M. A. Fadda, *Nel segno dell'acqua. Santuari e bronzi votivi della Sardegna nuragica* (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

48. Priest-Musician
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

This bronze figurine, whose exact provenance remains unknown, stands 14.5 cm tall and depicts a male figure dressed in distinctive attire and bearing on his head an enigmatic object. The man stands with legs slightly apart in a static and almost hieratic pose, evoking solemnity. His head is wrapped in a bordered hood that frames a round face with marked eyebrows, a prominent nose, clearly defined eyes, and a small, closed mouth. Resting atop the hood is a curious, box-like structure interpreted as a drum, supported by a rod or tube attached to the hood through two loops. The front of this element forms a flat disc, while the rear tapers into a near-conical shape—features that led archaeologist Giovanni Lilliu to identify it as a percussion instrument. The figure wears a cloak decorated with horizontal bands, possibly representing woven patterns, a specialized form of leatherwork, or rectangular elements sewn onto fabric. Beneath the cloak, which is fastened at the chest with a fibula, a tight-fitting, short tunic is partially visible. Only the right hand emerges from the mantle, holding a long, slender cylindrical object interpreted as a drumstick. Around the neck hangs a bordered stole that crosses in front, then falls down the back to the calves. The lower section of the stole is adorned with horizontal lines and ends in fringes. The figure is further embellished with the above-mentioned cloak fibula and anklets, suggesting ritual or symbolic significance. The combination of clothing, posture, and accessories, along with comparisons to other bronzes, strongly suggests this is a representation of a priest.

In the nineteenth century, a restoration added a deliberate crescent-shaped fork to the figure—an intervention that led Alberto Ferrero della Marmora to interpret the figure as a priestess of a lunar deity. However, according to Lilliu, the statuette more accurately portrays a male priest/musician who played a role in ritual ceremonies involving music and dance—calling the faithful or leading processions by rhythmically striking the drum affixed to his head with the baton he holds. GF

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

—Bibliography
La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

49. Pair of offerer and worshiper from the sacred spring of Su Tempiesu, Orune (Nuoro)
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Museo Archeologico Nazionale
“Giorgio Asproni,” Nuoro

An initial excavation at the sacred spring of Su Tempiesu in Orune was carried out in 1953 (the year the site was discovered) under the supervision of the Superintendency for Antiquities of Sardinia and directed by Godeval Davoli, a young archaeologist from Orune and a student of Giovanni Lilliu. However, it was Lilliu who eventually published the excavation results in 1958, following Davoli’s withdrawal from archaeological work. Further excavation campaigns became necessary between 1981 and 1986, during which time significant restoration work was also undertaken.

The artifact was found near the small spring in front of the main monument. It consists of a rather unusual sculptural group, notable for comprising two standing figures, whereas Nuragic bronze production typically features solitary subjects. The two anthropomorphic statuettes wear different garments, suggesting they are possibly a man and a woman, despite the absence of clearly defined sexual features.

The figure on the viewer's left may represent a male individual depicted as an offerer. He bears an object over his shoulders, wrapped around the base of the neck—although fragmentary, it can be identified by comparison with better-preserved specimens as an animal. This representation may be seen as a simplified version of the “offerer with ram” from Ogliastra or from Tuvamine, Aidomaggiore. His left arm is bent as if to support the object on his shoulders, while the roughly modeled right hand is raised in the customary gesture of greeting. The head is crudely shaped and nearly spherical, with large circular eyes, an aquiline nose, and a carved mouth. The figure wears a simple kilt that leaves most of the cylindrical legs visible, ending in poorly defined feet.

The second figure also holds the right arm in the same bent gesture, with the palm facing outward in a greeting pose; however, the hand is damaged, as is the left one, which may have once held an offering—thereby also identifying this figure as an offerer. The head is even more vaguely shaped than that of the first figure, with an oval form and indistinct facial features. This figure wears a short cloak that covers only the shoulders (comparable to that of the priestess from S'Arrideli, Torralba) over a plain tunic that leaves the legs exposed.

A noteworthy element is the small base plate on which the two figures stand: it is pierced by what appears to be the tip of a votive sword or *stocco*, of which only a short proximal segment has survived. This detail strongly recalls the so-called “insignia,” ceremonial swords with sculpted finials: the sword's end features paired deer figures, as seen in the well-known examples from Abini near Teti, and in one exceptional case, also includes a central archer figure.

The prevailing interpretation associates these artifacts with the glorification of hunting and, by extension, of the elite groups who practiced it with the bow—a symbolic assertion of aristocratic power and self-celebration in the religious spaces they controlled. If, as seems likely, the group represents a married couple, this would constitute the only known depiction linked to ceremonial

cycles of aristocratic family units. In such a case, the family, like the themes of warfare and hunting, would have been proudly displayed on votive swords placed atop structures or embedded into slabs within temple areas.

AD

—Bibliography

M. A. Fadda, *La fonte sacra di Su Tempiesu*, Sardegna archeologica, series Guide e Itinerari 8 (Sassari: Carlo Delfino editore, 1988).

M. A. Fadda, F. Lo Schiavo, "Su Tempiesu di Orune. Fonte sacra nuragica," in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro*, no. 18 (Ozieri: Il Torchietto, 1992).

G. Lilliu, "Nuovi templi a pozzo della Sardegna nuragica," in *Studi Sardi*, XV–XVI, 1955–57 (1958), pp. 197–288.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966).

50. Male votive figure with ram from Ogliastra
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

This bronze figurine, 11 cm in height, was discovered in an undetermined location within the region of Ogliastra. It portrays a standing male figure carrying an animal across his shoulders. The face is oval and markedly pronounced in relation to the head, to the point of resembling a mask. The eyes are rendered as small globes, with a continuous arched brow, a prominent nose, and a barely suggested mouth. The top of the head is raised in a rounded form, interpreted either as a top-knot or a head covering, while the sides bear disc-shaped, hollowed-out ears. The figure wears a simple, short tunic that flares slightly at the hem. Resting on his shoulders is an animal, identifiable as a lamb or a young ram, with its legs looped around the man's neck and grasped together in his right hand. The animal, either small in stature or juvenile in age, is depicted with notable detail: it has a flat muzzle, globular eyes, short backward-curving horns, prominent ears, and a short tail. Its body lies across the shoulders of the man, with the head raised and extending outward, its gaze directed downward. The left hand of the man—now missing—likely performed the traditional gesture of salutation. The legs of the figurine, broken at the knee and calf respectively, have been restored.

The composition is highly schematic, with several elements only minimally defined. It appears that the artisan intended to place emphasis on the ram, rendered with greater attention and precision than the human figure, which is treated in a more simplified manner.

Dated between the Final Bronze Age and the early Iron Age based on stylistic comparisons, this figurine symbolizes the offering of a living animal. At the same time, it provides a glimpse into daily life, capturing the physical act of handling and carrying livestock.

GF

—Bibliography

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, "La figura umana nell'arte nuragica," in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 341–42, no. 153.

51. Woman with basket on her head from Villasor
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Musei Nazionali di Cagliari – Museo Archeologico

This small bronze figurine, measuring 9.4 cm in height, was discovered in an unspecified location within the area of Villasor. It depicts a standing female figure bearing a basket of food atop her head. The woman's head is globular, with hollow eyes, a faintly suggested nose, and a wide, slightly open mouth. Two large, protruding ears extend from either side of the head. Resting on her head is a large, open basket composed of concentric, corded rings. It contains three round objects with a central indentation, arranged in a cloverleaf pattern and protruding slightly beyond the rim. According to Giovanni Lilliu, these likely represent loaves of bread or cakes offered as votive gifts. The figure is dressed in a long gown that falls to the ankles, fitted below the bust and flaring gently toward the hem. The left arm is bent—perhaps in a gesture of salutation—though the hand is missing; the right arm is entirely lost. Her feet are also mutilated. Stylistic analysis and typological comparisons date the figurine to the Iron Age. It provides valuable insights into the daily life of the period: it documents the use of containers made from woven plant materials, the practice of carrying such items on the head for transporting food and objects, and the types of food—breads or pastries—that may have been prepared and offered to temples or deities. This figurine may have served as a source of inspiration for Costantino Nivola in his sculptural work *Two Figures with Basket*, in which the figures bear large head-carried baskets reminiscent of the one depicted here.

GF

—Bibliography

E. Alba, *La donna nuragica. Studio della bronzistica figurata* (Rome: Carocci, 2005), pp. 178–79, no. 28.

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, "La figura umana nell'arte nuragica," in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 385–86, no. 187.

52. Male votive figure with flatbread from Nuraghe Attentu, Sassari
Nuragic civilization, Iron Age, tenth–seventh century BCE
Lost-wax bronze casting
Museo Archeologico Nazionale
“Giovanni Antonio Sanna,” Sassari

This small bronze figurine, standing 13 cm tall, originates from Nuraghe Attentu, broadly located in the Fluminaria area within the territory of Sassari and possibly identifiable with the Nuraghe Mela Ruja. It was donated to the museum alongside amber and bronze necklace beads, a spearhead and butt, three miniature vessels, and dagger fragments—all finds that suggest a ritual or cultic deposition. The figurine represents a standing male figure, semi-nude, offering a flatbread. His face is round, with a continuous brow line, globular eyes, a prominent arched nose, and an incised mouth. Two large, protruding ears extend from the sides of his head. The man is clothed only in a short skirt, decorated with vertical striations, while his bare torso features two raised circular forms indicating nipples. The right arm is bent, raised vertically in the conventional gesture of greeting, with the thumb extended and the other fingers joined. The left arm is also bent, and the hand holds a large flat or convex cake, incised with parallel lines and featuring a central cavity. It may represent a leavened or filled bread, or possibly a cake. The oversized thumb rests upon the offering, as if securing it in place. The hands appear to be reversed and mirrored—likely the result of an error during the creation of the wax model used in the casting process. The legs, originally broken, have been restored; the broad feet display individually marked toes, rendered through fine incisions. Due to the lack of specific contextual data, the figurine's precise dating remains uncertain, though it is generally placed between the end of the Bronze Age and the early Iron Age. This bronze figure exemplifies the votive offering of food—here, a bread or cake—rendered with remarkable attention to detail. It is not unlikely that Costantino Nivola drew inspiration from such Nuragic votive bronzes in conceiving certain works from his *Workers* series: stylized human forms representing traditional trades through distinctive attributes. Similar echoes can also be found in his figures known as the *Bearers*, which may likewise reflect the enduring legacy of these ancient offering figures.

GF

—Bibliography

La Sardegna nuragica. Storia e materiali, eds. A. Moravetti, E. Alba, L. Foddai, series Corpora delle antichità della Sardegna (Sassari: Carlo Delfino editore, 2014).

A. Depalmas, "La figura umana nell'arte nuragica," in *Il segno e l'idea: arte preistorica in Sardegna*, eds. G. Tanda, C. Lugliè (Cagliari: CUEC Editrice, 2008), pp. 273-296.

G. Lilliu, *Le sculture della Sardegna nuragica* (Cagliari: Edizioni La Zattera, 1966), pp. 356–57, no. 167.

F. Lo Schiavo, *Bronzi e Bronzetti del Museo G. A. Sanna di Sassari* (Piedimonte Matese: Imago Media Editrice, 2000), pp. 105, 147–48.

53. Statue of a boxer from Mont’e Prama tenth–eighth century BCE
Limestone
Museo Civico Giovanni Marongiu, Cabras

This statue belongs to the significant group of sculptures unearthed at the archaeological site of Mont’e Prama from 1974 onwards: a remarkable ensemble of human figures carved in the round from limestone, found in association with models of nuraghi and betili. These statues, ranging in height between two and two and a half meters, depict male figures that can be broadly categorized as archers, warriors, and so-called boxers, often featuring detailed representations of weapons and armor. The figure conventionally referred to as the “boxer” is a robust, powerfully built standing male, holding a shield above his head. The face is oval in shape, with stylized features: the eyes are rendered as concentric circles, the nose is a prominent pillar-like form connected to the brow ridge, and the mouth is incised. The ears are positioned on either side of the head, and in front of them emerge two fine braids of hair that fall along the neck and chest. The figure is dressed in a short skirt that tapers to a point at the back, secured at the waist by a band or belt. The left arm is bent and rests atop the head, supporting a rectangular, curved shield with rounded edges; at the elbow, the figure wears a wide armband with raised borders and a chevron-patterned decoration. The right arm, now partially lost, is extended forward. The legs are stout, with pronounced calves, though only partially preserved; the feet are missing. The term “boxer” is somewhat misleading, as the precise interpretation of these figures remains a matter of scholarly debate. The prevailing theories suggest they may represent lightly armed warriors engaged in close combat; alternatively, they may have held a religious significance, perhaps embodying athletes participating in sacred games. The dating of this statue, along with the entire sculptural assemblage, is still under discussion among scholars. However, the majority tend to place them between the tenth and eighth centuries BCE, making them among the earliest examples of freestanding sculpture in the western Mediterranean. This chronology aligns with that of the figurative bronze statuettes, with which the Mont'e Prama sculptures share numerous stylistic conventions, as well as types of weapons and defensive gear. The statues of Mont’e Prama provide invaluable insights into the phases of Nuragic culture between the Final Bronze Age and the early Iron Age, revealing a complex society endowed with remarkable artistic capabilities. Through their rich symbolism, these sculptures conveyed identity and belonging—values of particular significance in a historical period marked by profound transformations and social tensions. Although there is no evidence that Costantino Nivola was aware of this extraordinary discovery—which, during his lifetime, had not yet achieved the widespread attention it would later receive—the sculptural force of works such as this *Boxer* inevitably evokes associations with the powerful forms of the artist's own oeuvre.

GF

—Bibliography

A. Bedini, C. Tronchetti, G. Ugas, R. Zucca, *Giganti di pietra. Mont’e Prama. L’heroon che cambia la storia della Sardegna e del Mediterraneo* (Cagliari: Fabula, 2012).

P. Bernardini, *Mont’e Prama e i guerrieri di Pietra* (Sassari: Carlo Delfino editore, 2016).

G. Lilliu, “Dal betilo aniconico alla statuaria nuragica,” in *Studi Sardi* XXIV, 1975–76 (1977), pp. 41–74.

G. Lilliu, “La grande statuaria nella Sardegna nuragica,” in *Memorie dell’Accademia nazionale dei Lincei*, series IX, 3, 1997.

F. Lo Schiavo, “La scultura nuragica, dai bronzi figurati alle statue di Mont’e Prama,” in *Le statue di Mont’e Prama. La Mostra*, ed. L. Usai (Rome: Gangemi Editore, 2014), pp. 99–110.

Le sculture di Mont’e Prama. Contesto, scavi e materiali, eds. M. Minoja, A. Usai (Rome: Gangemi Editore, 2014).

C. Tronchetti, “Monte Prama (Com. di Cabras-Or),” in *Studi Etruschi* XLIX, 1981, pp. 525–27.

C. Tronchetti, *Mont’e Prama. L’heroon dei giganti di pietra* (Cagliari: Fabula, 2015).

54. Costantino Nivola
Two warriors with shield and club
1970s
Terracotta, 12 x 7 x 8.2 cm | 13.5 x 5.4 x 6.8 cm
Region of Sardinia – Regional Council of Sardinia collection

55. Costantino Nivola
Three Nuragic archers
1970s
Terracotta, 13.5 x 6.4 x 8.3 cm | 11.2 x 8 x 11 cm | 14.2 x 11 x 13.7 cm
Region of Sardinia – Regional Council of Sardinia collection

The artistic exploration of Nivola, oriented toward a new modern figuration, draws inspiration from the ancient prehistoric civilizations of Sardinia. Initially, he focused on female idols, nuraghi, and dolmens and then shifted to the study of the bronze statuettes. A visit to the Museo Archeologico in Cagliari was a pivotal experience for the artist, who became convinced that a single hand crafted the forty-eight Nuragic bronzes in the collection. In his later years, in a handwritten note, he went so far as to fantasize about the origins of Nuragic art, attributing its creation to two mythical figures, “Bronzittu” and “Nuraghe.” It becomes evident that these two ancestral forefathers were nothing but archetypal representations of Nivola himself—a dual projection of his artistic and architectural aliases.

From this reflection on the island's distant past emerged, in the late 1970s, a series of terracotta figurines of warriors, shamans, and shepherds. These sculptures, directly inspired by prehistoric models, are imbued with humor and caricatural elements. The use of terracotta—already present in the 1950s in the series *Beds, Beaches, and Gods and Humans*—reveals Nivola's relentless and almost demiurgic desire to shape matter with his own hands. His small sculptures of archers and warriors demonstrate a deep reverence for the Nuragic bronzes, striving for faithful reproduction as if to honor their iconographies through careful study and reinterpretation of their original forms.

AOC

—Bibliography

G. Altea, A. Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti* (Nuoro: Ilisso, 2015).

56. Costantino Nivola
Two figures with basket
1983
Bronze, h. 25.5 cm
Museo Nivola, Orani

57. Costantino Nivola
Figure with bundle of wood
1983
Bronze, h. 23.1 cm
Museo Nivola, Orani

58. Costantino Nivola
Figure with pitcher
1983
Bronze, h. 23.2 cm
Museo Nivola, Orani

From the 1970s onward and throughout the following decade until his death, Nivola's preferred materials for sculpture were marble and bronze. While his primary sculptural investigations during this period centered around the subject of the Mother, for smaller-scale sculptures an important reference point was the bronze craftsmanship of the Nuragic age. With the exception of the indirect allusion to Nuragic bronzes found in the small figures of the funerary monument for his mother and brother (1958), the earliest explorations in this direction can be traced back to the series of ceramic figures created from 1978 onward, depicting archers and warriors. Slightly later, in 1983, the series of bronze statuettes of *Workers* pushed the formal stylization of the human figure to the extreme. The resulting compositions verge on abstraction and the subjects—allegorical representations of traditional rural trades—are recognizable only through the work tools they carry. Another source of inspiration for the artist in this case was his own memory of Orani and the rural imagery of his childhood. Although the most well-known outcome of this exploration is the series of figures depicting archetypal professions traditionally associated with men, Nivola also created their female counterparts: a series of statuettes portraying women carrying a jug, a basket, or a bundle of firewood. These figures are distinguished by a slender profile, sinuous lines, and the subtle yet discernible presence of sexual characteristics in relief.

LP

—Bibliography

G. Altea, A. Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti* (Nuoro: Ilisso, 2015).

F. Licht, *Three Italo-American Artists. Giorgio Cavallon, Costantino Nivola, Italo Scanga*, exh. cat. (Milan: Arnoldo Mondadori Editore, 1988).

59. Costantino Nivola
The Fortunate Archaeologist
1985
Bronze, h. 25.5 cm
Museo Nivola, Orani

The process of formal stylization that defines the human figure in the last two decades of Nivola's artistic investigation is manifested both in his graphic work and in his sculptural production. The artist's fascination with the island's prehistoric past, combined with a retrospective gaze on his own life, led him to conceive a universe of male and female figures that, in their essential forms and hieratic presence, reinterpret prehistoric idols in a wholly modern and deeply personal way. Within this context emerged the *Workers*