

**Il dono di Altino**

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

a cura di Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti

# ***Ornata sepulcra***

## **Una rilettura dell'ara di vicolo Pastori dopo il restauro**

**Elena Pettenò**

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia  
e provincia di Padova, Treviso, Belluno

**Patrizia Toson**

Ricercatrice indipendente

**Abstract** The monument, found during a residential building intervention in Padua, was part of a vast necropolis located along the Via Annia, east of the city. In 2018, a restoration was carried out on the cylindrical altar with relief decorations and on the base with inscription. The operation made it possible to read its surface and reveal its technical details. Elements that identify the hand of the artist who created the exceptional monument, a *unicum* in Padua, have been highlighted. The understanding of technical details has confirmed the chronology of the artefact which dates back to the second half of the 1st c. AD. Macaw and base recomposed in the original form are now exhibited at the Musei Civici agli Eremitani in Padua.

**Keywords** Patavium. Funerary Monument. Restoration. Iconography. Funeral Ideology.

**Sommario** 1 Il monumento funerario. – 2 L'ara cilindrica. – 3 L'ara padovana: un *hapax*? – 4 Il lavoro delle mani intelligenti. – 5 Alcune considerazioni.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

**Antichistica 23 | Archeologia 5**

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

**Open access**

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

**DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/011**

**151**

Nell'ambito di un intervento di edilizia residenziale in vicolo Pastori a Padova, è emersa un'estesa area funeraria di seguito indagata nel corso dell'estate 2010.<sup>1</sup> Lo scavo ha portato alla luce 130 sepolture, datate al periodo compreso tra l'età augustea e gli inizi del II secolo d.C. Nelle fasi finali delle indagini archeologiche è stato individuato un monumento funerario, originariamente composto di una base parallelepipedica, con iscrizione, e un altare cilindrico [fig. 1].

In ragione del prestigioso rinvenimento si era ritenuto darne notizia preliminare sulle pagine di *Quaderni di Archeologia del Veneto* editi nell'anno 2011.<sup>2</sup> A un inquadramento della necropoli in relazione alle altre aree funerarie di *Patavium*, illustrato da Cecilia Rossi,<sup>3</sup> era seguita la descrizione del monumento, nonché l'approfondito esame del *titulus*, a firma di Filippo Boscolo.<sup>4</sup>

L'analisi iconografica era stata condotta dalla scrivente, sebbene il materiale fosse stato sottoposto solo a un preliminare trattamento conservativo da parte di Sara Emanuele; un finanziamento ministeriale ha consentito di realizzarne il restauro, condotto nel corso del 2018 a cura di Patrizia Toson; ora il monumento, ricomposto si trova presso la sezione archeologica di Musei Civici agli Eremitani di Padova [fig. 2].<sup>5</sup>

L'eccezionalità del manufatto è risultata subito evidente, in ragione di una serie di particolarità che lo rendono un *hapax* nell'orizzonte dei monumenti funerari patavini. L'intervento di restauro ha consentito di riportare la superficie dell'ara, quasi interamente integra, a un ottimo livello di leggibilità che permette di avanzare nuove letture e ipotesi interpretative sul manufatto, sull'artigiano che lo ha lavorato e forse sulla committenza.

Tralasciando le considerazioni sull'area di necropoli<sup>6</sup> e gli approfondimenti sul testo epigrafico,<sup>7</sup> si seguiranno due percorsi di lettura

**1** Le indagini sono state condotte sul campo dalla SAP - Società Archeologica srl di Mantova, con il coordinamento sul campo di Stefano Tuzzato.

**2** Pettenò et al. 2011, 19-25. In questa sede si riprende parzialmente il testo già edito, riportando gli elementi di novità e puntualizzando questioni rimaste in sospeso.

**3** Si veda il contributo di Cecilia Rossi in Pettenò et al. 2011, 19-21, con bibliografia esaustiva. Si veda anche Rossi, Marini 2018.

**4** Si veda il contributo di Filippo Boscolo in Pettenò et al. 2011, 23-4.

**5** Il 14 dicembre 2018, nell'ambito del ciclo di conferenza «La Soprintendenza si racconta», organizzate dalla Soprintendenza ABAP ve-met, ha avuto luogo una conferenza il cui titolo è ripreso per questo contributo. La scrivente, Cecilia Rossi (Soprintendenza ABAP ve-lag), Sara Emanuele (Soprintendenza ABAP ve-met), Patrizia Toson (restauratrice) e Francesca Veronese (Musei Civici di Padova, Museo Archeologico) hanno dato conto del rinvenimento, del suo significato nel contesto funerario di Padova, del progetto di restauro e della sua realizzazione, finanche alla valorizzazione del manufatto. Gli elementi di novità emersi sono qui esplicitati.

**6** Nel merito si veda Rossi 2014 e Pettenò, Rossi, Vigoni 2015, 133-54.

**7** In proposito si veda Bassignano 2016, 368-9, nr. 68.

ra; il riesame del sistema decorativo, evidenziando gli elementi di novità emersi a seguito dal restauro, nonché una riflessione su quegli elementi che, con grande forza evocativa, emergono dalla pietra, esito del lavoro di 'mani intelligenti'.

La loro comparazione sembra indiziare che l'ara funeraria, nel suo insieme dove ogni elemento non sembra casuale, sottenda un messaggio profondo da ricercare proprio nella combinazione o giustapposizione talora di dettagli.

Per la grande sensibilità che Margherita ha sempre dimostrato per la scultura, in particolare per le are funerarie, piace dedicarle questo contributo, 'narrando' di una manufatto prezioso ed elegante, come lo stile che la caratterizza da sempre, nel lavoro e nella vita.

## 1 Il monumento funerario

Il monumento si trovava in una fossa quadrangolare orientata in direzione Nord-Sud [fig. 1], come le restanti tombe a struttura rinvenute nella necropoli; il corpo cilindrico giaceva orizzontale e orientato in senso Est-Ovest: il basamento con *titulus* era adagiato in posizione leggermente inclinata, con la faccia frontale rivolta a Nord. La fossa presentava poi elementi laterizi di riempimento che fanno supporre a un momento di defunzionalizzazione, quanto meno del monumento se non di tutta l'area di necropoli dal momento che al riguardo non sono stati evidenziati specifici indizi; oppure, con meno probabilità, ad un tentativo di asportazione dei due pezzi. Va infine osservato che l'urna era vuota e priva di tracce del suo contenuto. È ipotizzabile che l'intero manufatto si presentasse, originariamente, su base di laterizio con fondazione, su cui era posto il basamento con *titulus* e l'ara cilindrica desinente nel *focus*, non ritrovato; la giacitura si connota come secondaria e non si esclude che essa non corrisponda al preciso luogo di posizionamento originario del monumento funebre.

Quest'ultimo, come anticipato, si articola in un'ara cilindrica, in pietra calcarea così come l'urna,<sup>8</sup> misura, comprese le cornici, 92 cm di altezza e presenta un diametro di 67 cm nella cornice inferiore; lo stato di conservazione era buono, se si eccettuano alcune lacune, integrate durante il restauro.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Si tratta di biocalcarenite, di difficile localizzazione in quanto povera di fossili guida; Gianmario Molin (Dipartimento di Geoscienze - Università degli Studi di Padova), che ha eseguito l'esame, ipotizza una provenienza da area istrana o da quella della Pedemontana. Nel dettaglio vedi *infra*.

<sup>9</sup> Vedi *infra*.

Il basamento misura 46 cm di altezza, 84 cm di larghezza e ha uno spessore di 85 cm; è finito a gradina sia sulla faccia anteriore, dove corre l'iscrizione, sia sulle facce laterali, mentre la parte posteriore, non destinata alla visione, è stata soltanto sbazzata.

Il testo dell'iscrizione non pone particolari problemi di lettura né di interpretazione. Da esso si evince che una donna di nascita libera, *Attia Secunda*, aveva fatto erigere il monumento sepolcrale per il marito di nascita servile, ma poi affrancato, *M(anius) Cutius Philargurus*.<sup>10</sup> La trascrizione è la seguente [fig. 2]:

*M(anio) Cutio M(ani) l(iberto) Philarguro  
Attia C(ai) f(ilia) Secunda uxor.*

## 2 L'ara cilindrica

La parte superiore, l'alto *focus* che probabilmente doveva servire come base d'appoggio per sostenere il coronamento andato perduto (una cuspidi, una pigna, una fiamma, un vaso...), è solamente sgrezzata. La parte inferiore invece presenta una cavità che andava a coprire l'urna con grappe di fissaggio.

Sia la base inferiore, sia quella superiore si caratterizzano per la ricchezza della cornice, articolata in complessi motivi modanati.

Nella parte superiore del fusto cilindrico corre un fregio di tipo dorico, costituito dall'alternarsi di triglifi, al di sotto dei quali si dispongono sei gocce coniche, e metope, ciascuna diversa dalle altre. Si tratta di 12 motivi, caratterizzati dalla resa accurata e dall'intaglio secco e nitido. Se si segue la sequenza partendo dall'immagine campita nella metopa sopra la testa femminile si osservano, in ordine antiorario, un elemento vegetale articolato in due sepali, il bocciolo desinente in due petali e stigma centrale [fig. 3a]; una rosetta a quattro petali con terminazioni appuntite e bocciolo centrale tondo [fig. 3b]; due boccioli (ovari) di papavero su breve stelo, decorati con linee verticali e desinenti con bordo sempre lavorato. Va notato che quello di sinistra è rovesciato [fig. 3c]. Particolare l'ornamento che si trova nella quarta metopa; un elemento vegetale, desinente in due foglie ricurve, contiene lo stelo che si schiude in una spiga [fig. 3d]. Sopra la testa del Satiro integra, si notano due elementi a S giustapposti; la presenza di una sorta di apparato radicale sulla sinistra indurrebbe a ipotizzare la resa stilizzata di un fiore; tuttavia, ad un esame dettagliato dell'immagine, non si esclude che si possa trattare di due serpentelli giustapposti e capovolti [fig. 3e]. Nella metopa successiva, è campita una rosetta a quattro petali dal bordo rilevato,

<sup>10</sup> Nel dettaglio si rimanda a Bassignano 2016.

con bocciolo a bottone<sup>11</sup> [fig. 3f]; segue una sorta di elemento vegetale (un fiore a girandola?),<sup>12</sup> reso da quattro serie di linee curve [fig. 3g], un fiore con stelo, sepli e bocciolo [fig. 3h], un fiore stellato<sup>13</sup> [fig. 3i].

Nella successione paratattica si notano due elementi contigui, degni di particolare interesse, posti al di sopra della ghirlanda sulla sinistra del volto femminile. Si tratta di un oggetto circolare con un bone centrale, interpretabile come patera [fig. 3l], e un vaso articolato su piede, corpo e due anse sinuose, probabilmente la riproduzione schematica di una *loutrophoros* [fig. 3m]. Non sfugge la valenza rituale dei due elementi, non ricorrenti nel repertorio di siffatti fregi decorativi. Rientrano comunque nella sfera funeraria e suggeriscono connessioni di particolare valore con altre immagini del fregio, come quella dei boccioli di papaveri [fig. 3c], il frumento [fig. 3d], i serpenti [fig. 3e], anch'essi non ricorrenti nei fregi dorici di siffatte are. Solo elementi di campitura o piuttosto allusioni forse ad una ritualità declinata secondo un preciso pensiero? Chiude la serie un'ultima rosa a quattro petali con margine ripiegato e bocciolo tondo [fig. 3n].

Il fusto presenta una leggera entasi ed è decorato da tre corpose ghirlande di fiori e frutta, la cui resa dettagliata permette di leggerne alcuni: piccoli frutti tondeggianti, pomi, forse melagrane, bacche, tra cui si riconoscono alcune diversi fiori e foglie intrecciate e sostenute da semplici tenie a fascia, non decorate, le cui estremità si assottigliano e sono chiuse da terminazioni del tipo definito *tütenförmig*.<sup>14</sup>

Anche nelle ghirlande si rilevano lievi differenze; quella che corre dalla testa femminile verso destra presenta pomi resi corsivamente e foglie; spicca una grande rosetta del tutto simile a quella che campisce una delle metope. Il festone sulla sinistra appare come il più dettagliato e abbondante di frutti, dove si distinguono anche fichi, datteri, ghiande [fig. 4], tutti legati al tema della prosperità. Nella parte posteriore la ghirlanda è formata da frutti resi con buon grado di dettaglio e foglie.

Le terminazioni prendono origine da sottili nastri, anch'essi privi di motivi decorativi, che si intrecciano a formare il caratteristico nodo d'Ercole, desinente, nella parte superiore, in brevi fettucce leggermente dissimili nello spessore e nell'articolazione.

Ciascun nodo si colloca sopra una delle protomi, inizialmente interpretate tutte come maschere; si tratta di un fatto degno di nota, dal momento che nelle are circolari diffuse nella *Venetia* le origina-

**11** Un elemento simile si trova in una delle quindici metope del fregio dell'ara dell'ara di Torcello, (Ghedini, Rosada 1982, 83 [immagine]).

**12** Un elemento simile si trova in una delle quindici metope del fregio dell'ara conservata al Museo Diocesano di Treviso, nr. 15. Si veda Compostella 1996, 131, fig. 34. Si veda anche Ghedini, Rosada 1982, 82, l'immagine con fregio dell'ara di Torcello.

**13** Anche in questo caso si veda il confronto con il fregio dell'ara conservata al Museo Diocesano di Treviso. Compostella 1996, 131 fig. 34.

**14** Ghedini, Rosada 1982, 83.

rie maschere e i bucrani, tipici dei monumenti di origine ellenistica, sono sostituiti da volti umani. Che si tratti di maschere pare indiscutibile in almeno due casi, in ragione della foggia degli occhi a mandorla e senza incisioni ad indicarne le pupille, della resa schematica del naso, ma soprattutto della bocca aperta secondo le modalità ricorrenti per l'appunto nelle maschere.

Due teste sono tra loro simili nella resa del volto tondeggiante, privo di ogni espressività, mentre divergono leggermente nel tipo di acconciatura: nel caso della protome lacunosa [fig. 5a] la calotta, liscia sul retro, termina sulla fronte in una corta capigliatura, mossa da elementi ondulati, peraltro poco leggibili, che scende fin sotto le orecchie; nell'altro [fig. 5b] termina invece con una sequenza di elementi quadrangolari, disegnati per rendere le ciocche. Va poi notato che ambedue le teste si connotano per la presenza, sulla fronte, di due piccoli corni, che sembrano conferire un aspetto ferino all'immagine; si tratta di Satiri.

La terza testa invece è del tutto diversa [fig. 5c]; il volto ovale è incorniciato da un'acconciatura a ricci resi mediante una successione di quattro file di elementi quasi ovoidali che marcano vistosamente le arcate sopraccigliari e scendono ai lati del volto in tre trecce, anch'esse rese con modalità del tutto simili, trattenute, ai lati, da una sottile treccia.

Durante le diverse operazioni di restauro si è posto, tra i numerosi interrogativi, quello del posizionamento del corpo cilindrico sul dado che conteneva l'urna. Un esame dettagliato, di seguito esplicitato, ha consentito di individuare come l'ara circolare si posizionasse rispetto alla base con *titulus*; l'ipotesi più verisimile, comprovata da misurazioni e dati tecnici [fig. 6], ha portato a far ricadere l'asse su cui si posiziona la testa femminile, sopra l'iscrizione [fig. 7].

Questo ha consentito di leggere le metope, secondo la sequenza descritta, a comprendere il cono di visuale delle ghirlande e degli elementi decorativi posizionati sotto le tre protomi. Non solo; ne è nata una riflessione circa il volto femminile che si differenzia da quello dei Satiri, ubicati ai suoi lati. La sua struttura risulta piuttosto rigida, tuttavia si differenzia da quello degli altri due nella resa degli occhi, del naso, della bocca, sempre aperta ma più accentuata verso il basso e soprattutto nei capelli a calotta, che tende a una restituzione 'naturalistica' dell'acconciatura. L'osservazione di questi elementi e la posizione sull'asse dell'iscrizione porta a supporre che nell'immagine non sia da riconoscere una maschera, ma un volto femminile, in altre parole *Attia Secunda uxor*, colei che dedica il monumento al defunto.

Ai lati di ciascuna protome scendono, fuoriuscendo dalla parte inferiore del nodo erculeo, dei nastri con i bordi segnati da una doppia incisione e con le estremità arrotondate, le quali ricadono verticalmente in tre o quattro strati sovrapposti. Anche in questo caso la resa risulta più o meno dettagliata, ma la mano sembra essere la medesima [fig. 5a-c].

Al di sotto dei volti si trovano poi ulteriori elementi già interpretati in chiave meramente decorativa; sotto la testa femminile [fig. 5c],

da un calice, di cui s'intravede una porzione dell'apparato radicale, si innalza un racemo con boccioli o bacche, simili per forma, non per decorazione, a quelli della metopa [fig. 3c], desinente in un elemento interpretabile come una pigna. Vi si può riconoscere con facilità un tirso, attributo riconducibile alla sfera dionisiaca coerente con la presenza dei due Satiri.

La parte sottostante la maschera di Satiro, sulla destra [fig. 3b], è campita con decorazioni fitomorfe: un calice, da cui si diparte verso sinistra uno stelo o una sorta di radice, contiene un fiore dal corpo campaniforme, con due petali ricurvi e lo stigma centrale; l'impianto decorativo sembra riprendere quello di due metope [fig. 3a,h]; sopra si legge un doppio motivo a S, che richiama quella campito sopra la testa del Satiro; chiude la composizione una terminazione apparentemente vegetale. Da un punto di vista stilistico, la resa degli elementi vegetali che decorano il fregio e quelli nelle porzioni al di sotto delle protomi si palesano come una sorta di motivi firma.

Sulla sinistra [fig. 5a], sotto il secondo satiro si legge un animale, dal corpo allungato e testa a cuspidi, lunga coda e quattro zampe palmate tridattili. Si è ipotizzato che si tratti di una lucertola o di un gecko; tra le due ipotesi, la resa iconografica fa propendere per la seconda. Il gecko è un rettile di abitudini notturne e crepuscolari; se si osserva l'ara nel suo insieme, proprio in ragione della sua circolarità, si può supporre che la posizione dell'animale, sulla sinistra, richiami Ponente, il punto del tramonto e dell'inizio della notte. Se la lettura è verisimile, l'animale diviene metafora del buio, quello che si alterna al giorno e quello eterno, forse in contrapposizione al sistema decorativo che si trova al disotto dell'altro Satiro.

Poiché la lettura di questi elementi deve essere supportata da dati solidi, in questa sede la si propone come osservazione da approfondire e su cui dibattere.

Infine, la restante parte del fusto è decorata da racemi sinuosi desinenti in foglie cuoriformi, interpretabili come foglie d'edera, la cui resa è un indizio cronologico: la seconda metà del I secolo d.C.

### 3 L'ara padovana: un *hapax*?

La diffusione di altari cilindrici e are con festoni di origine ellenistica analoghi a quella rinvenuta nello scavo di vicolo Pastori è ben nota; numerosi esemplari, dove gli elementi di originaria ispirazione greca sono stati rielaborati e variati, si diffondono nella *Venetia*, nel territorio altinate e nelle immediate vicinanze, a Oderzo e Treviso a partire dalla prima metà del I secolo a.C.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Sull'origine e la presenza della tipologia del manufatto in Veneto si veda Compostella 1996, 49-56.

A Padova invece erano note, prima del rinvenimento in questione, solamente tre are cilindriche, conservate presso i Musei Civici agli Eremitani, decorate in modo del tutto diverso; una infatti presenta una scena di sacrificio che si svolge ai lati di un altare cilindrico ornato di bucrani,<sup>16</sup> mentre due presentano Menadi danzanti.<sup>17</sup>

Interessanti i confronti riscontrati al di fuori della città: un'ara cilindrica, proveniente con ogni probabilità dall'*ager pertinens* al *municipium* di Treviso e datata tra l'età tardo repubblicana e la prima età augustea,<sup>18</sup> presenta la medesima articolazione iconografica, sebbene ricorrano protomi femminili e non maschere; un'altra ara cilindrica, di ignota provenienza, conservata presso il Museo Provinciale di Torcello, anch'essa datata tra fine del I secolo a.C. e i primi anni del I secolo d.C., presenta una struttura analoga. Francesca Ghedini la considera opera di un abile scalpellino locale, attivo in età augustea, «probabilmente il maestro di quella bottega, situata forse in territorio altinate o forse tra Altino e Oderzo».<sup>19</sup> Ulteriori confronti si possono stabilire con un'ara da Dosson di Treviso.<sup>20</sup>

Se dunque il tipo a festoni e protomi sembra ampiamente diffuso, alcuni elementi rendono peculiare l'ara in questione. Il fregio dorico a dentelli, che si riallaccia alla tradizione ellenistica, appare abbastanza raramente e sembra riportare al periodo compreso tra l'età tardo repubblicana e quella augustea. Tuttavia in nessuna delle are considerate a livello di confronto compaiono, nella successione delle metope, elementi riconducibili al culto, come la patera e il vaso interpretato come rituale. Anche la presenza delle due maschere, anziché di protomi umane, sembrerebbe un motivo 'arcaizzante'; tuttavia la resa dell'acconciatura della testa femminile parrebbe riportare ad un momento cronologico seriore.

Del tutto insolita pare la presenza del rettile<sup>21</sup> sotto una delle protomi; infine la resa dell'elemento vegetale, tanto delle elaborate ghirlande quanto delle foglie d'edera cuoriformi, sembra distaccarsi dai modelli prettamente augustei, per arrivare almeno dopo la metà del I secolo d.C.

Elena Pettenò

---

**16** Ghedini 1980, 69-72, nr. 28.

**17** Ghedini 1980, 83-7, nr. 35; 157-8, nr. 68.

**18** È conservata presso il Museo Diocesano di Arte Sacra di Treviso. Compostella 1996, 130-2, con bibliografia precedente.

**19** Ghedini, Rosada 1982, 84.

**20** Compostella 1996, 166.

**21** Un gecko, non una lucertola quale richiamo all'elemento apollineo.



#### 4 Il lavoro delle mani intelligenti

L'ara e il basamento con urna sono ricavati da due blocchi di pietra Aurisina di due differenti qualità. La qualità litica utilizzata per l'ara è caratterizzata, macroscopicamente, da una matrice cristallina a granuli grossi, numerosi quelli scuri, con inclusione anche di cristalli rotondeggianti tipo mica e fossili di forma allungata con dimensioni che raggiungono il centimetro; la qualità del basamento ha granulometria più sottile, più omogenea e compatta e di cromia più chiara che la compara alla *roman stone*.

Lo stato di fatto iniziale del monumento presentava frammentazioni alla base modanata dell'ara in corrispondenza delle due sedi di fissaggio delle grappe, stacco di frammenti e reticolazione fessurativa nella faccia inferiore del basamento, alveolizzazioni e profonde carature da erosione chimica preferenzialmente diffuse sulla metà superiore dell'ara. Gli abbondanti depositi terrosi stratificati su concrezioni dendritiche, formatesi a seguito di processi di solubilizzazione e ricarbonatazione di prodotti minerali mescolati alle sostanze di deposito, rendevano molto difficoltosa la lettura delle superfici scolpite.

L'intervento di restauro, finalizzato a ristabilire l'idonea staticità dell'ara e a restituirne la fruibilità delle superfici, si è articolato in numerose e differenti fasi operative applicate e coordinate secondo una metodologia appropriata, accordante alle molteplici problematiche del manufatto. I lavori si sono alternati tra operazioni di restauro e osservazioni delle superfici, nella ricerca di indizi e tracce utili alla ricostruzione della storia del manufatto, alcune decisive, come in questo caso, per definirne l'aspetto compositivo. Per la verifica del corretto posizionamento dell'ara sul basamento, è stato eseguito il rilievo su acetato dei profili dell'urna cineraria incavata sul basamento e delle due grappe ferrose originali ancora piombate. La sovrapposizione del rilievo alla base inferiore dell'ara è stata puntuale nell'identificare la corrispondenza delle grappe alle relative sedi scolpite, quest'ultime non pervenute per perdita di frammenti propri. Le osservazioni sulla conformazione delle grappe, dei punti di rottura delle sedi e dei profili frastagliati della pietra limitrofa alle sedi, come anticipato, hanno risolto che la maschera femminile si allineava in posizione mediana al testo epigrafico scolpito [fig. 6]. Nell'assemblaggio dei due elementi compositivi risulterà ben accentuato il contrasto materico-cromatico delle due qualità dello stesso litotipo impiegato.

La pulitura delle superfici ha riportato a vista tutti i dettagli scultorei del ricco apparato decorativo e con essi, impossibile da non notare, tutti i segni lasciati dagli strumenti di lavorazione utilizzati per la realizzazione del monumento. Colpisce l'accuratezza dell'intaglio ad altorilievo, il sapiente uso degli strumenti utilizzati e riconoscibili per tipo e dimensione [fig. 8], attraggono le frequenze dei loro se-

gni, lievi leggeri incisivi, sicuri e non sovrapposti, che costituiscono la vibrante trama conduttrice di ciò che appare infine compiuto nei numerosi e strutturati motivi decorativi. Le superfici del manufatto non sono ultimate con levigazione, non ci sono finiture con abrasivi sulle figure; le superfici mostrano continui cambiamenti di tonalità resi dall'uso differenziato dei diversi strumenti impiegati.

Riconoscibile l'utilizzo di scalpelli da taglio di diverse larghezze, usati a varie angolazioni e intensità; i più piccoli nella resa di strette curvature e arrotondamenti [fig. 9], i più grandi per le lavorazioni più estese e meno particolareggiate. Il ferrotondo o 'unghietto', usato con toni virtuosi sia sulle superfici delle decorazioni [fig. 10] sia sul fondo, lungo i profili delle stesse. Tutto questo allo scopo di enfatizzare il rilievo [fig. 11] e favorire un maggior gioco d'ombra. E ancora, la gradina, la subbia o 'punta', la lima, il raschietto. Non sono presenti segni di trapano.

Le decorazioni dell'ara sono ottenute con tecnica scultorea a rilievo partendo da un disegno, non necessariamente un modello. Solitamente il disegno delinea gli ingombri dei motivi contro il piano di fondo, il quale viene quindi scavato sino al livello desiderato e resta perimetrale agli ingombri decorativi. La fase successiva è di elaborazione dettagliata delle superfici figurative. Quasi tutti i motivi decorativi dell'ara mostrano i riferimenti adottati dallo scultore per delimitarne forma e contorno nella fase di sbazzatura e restano leggibili nei segni di tratteggio a scalpello sul piano del fondo [fig. 12].

Durante il restauro dell'ara, quando il contatto con l'oggetto è ravvicinato e rende privilegiato il *visivo* e il *tattile*, si è avuto modo di individuare le tracce iniziali della spartizione sull'ara delle scene decorative. Tre precisi segni di scalpello ritmano gli spazi destinati alla decorazione, a ogni terzo della circonferenza delle due basi; il filo a piombo teso sulle incisioni segnala la posizione centrale assegnata a ciascuna protome [fig. 5].

Nel corso del lavoro si sono rilevate annotazioni tecniche, ma soprattutto suggestioni che hanno indotto a riflessioni meditate. In modo particolare si annota una curiosità; ovvero dei tratteggi a scalpello che rimandano a un ripensamento avvenuto in corso d'opera, da parte dello scalpellino, così abile da usare il disegno: più che fedele traccia, spunto dal quale poter anche deviare, in ragione di motivazioni prettamente tecniche. Non solo, anche correlate al complessivo significato decorativo e simbolico dell'impianto iconografico. Tale aspetto raramente si rileva su opere litiche; pertanto, a maggior ragione in questo caso, non ci si può esimere dal suggerire che anche le tracce del ripensamento siano parte del repertorio dei segni di lavorazione che caratterizzano l'ara. Impronte di un pensiero scolpito da mani intelligenti, memoria di pietra [fig. 13].

---

Patrizia Toson

## 5 Alcune considerazioni

La rilettura del monumento a seguito dell'intervento di restauro ne ribadisce l'elevato livello artistico; pur presentando confronti con altri manufatti simili rinvenuti in zone limitrofe al *municipium* di *Pavium*, l'ara di vicolo Pastori si connota per alcune peculiarità, in parte già rilevate.

In primo luogo l'unicità di ogni elemento raffigurato entro le metope, per alcuni dei quali non si esclude una possibile lettura più approfondita, anche in chiave simbolica. Al momento sembra restare un *unicum* il volto femminile tra i due Satiri, aspetto accentuato da quanto rilevato sotto ciascuna protome, in modo particolare il tirso e il geko, elementi non meramente decorativi, nemmeno simbolici, più probabilmente evocativi di una dimensione di pensiero complesso da seguire, forse volutamente reso inintelleggibile.

Correlando tale ipotesi interpretativa con la lettura del *titulus* che riporta a una committenza legata al mondo greco si arriva forse a spiegare la coesistenza di elementi decorativi seriori, il fregio dorico, in un manufatto che si colloca coerentemente, da un punto di vista cronologico, dopo la metà e comunque entro la fine del I secolo d.C.

Al momento resta un'ipotesi, cui vale comunque la pena fare cenno; la scelta dei motivi iconografici, coerenti su un monumento funerario, 'nasconde' un pensiero, un'ideologia. Non si esclude, e la questione è tutta da approfondire, che i diversi elementi, che spesso si richiamano e sembrano 'meditati', mai casuali, sottendano tematiche di tipo escatologico, dottrine salvifiche, tra cui l'Orfismo e il Dionisismo,<sup>22</sup> che si diffondono proprio nel corso del I secolo d.C.

E l'origine straniera del committente, una moglie restata vedova, ne sembrerebbe una conferma.

Elena Pettenò, Patrizia Toson

---

22 Pettenò 2004, 162-5.

## Bibliografia

- Bassignano, M.S. (2016). «Regio X. Venetia et Histria. Patavium». *Supplementa Italica*, n.s., 28, 368-9.
- Compostella, C. (1996). *'Ornata sepulcra'. Le 'borghesie' municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del veneto romano*. Firenze.
- Ghedini, F. (1980). *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*. Roma.
- Ghedini, F.; Rosada, G. (1982). *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*. Roma.
- Pettenò, E. (2004). *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*. Roma.
- Pettenò, E. et al. (2011). «Ad itinera publica propter testimonium perennitatis. Un monumento funerario dalla necropoli di vicolo Pastori (Padova)». *QdAV*, 27, 19-25.
- Pettenò, E.; Rossi, C.; Vigoni, A. (2015). «Le necropoli di Padova all'epoca di Augusto». Veronese, F. (a cura di), *Patavium Augustea nel bimillenario della morte del 'princeps' = Atti della giornata di studi* (Padova, 18 novembre 2018). Roma, 129-58.
- Rossi, C. (2014). *Le necropoli urbane di Padova romana*. Padova.
- Rossi, C.; Marini, I. (2018). «Cremation structures and funerary dynamics in Roman Veneto. New perspectives from Padua/Patavium». Herring, E.; O'Donoghue, E. (eds), *Papers in Italian Archaeology VII. The Archaeology of Death = Proceedings of the Seventh Conference of Italian Archaeology held at the Nation University of Ireland* (Galway, 16-18 April 2016). Oxford, 465-76.



**Figura 1** Padova, vicolo Pastori. Il rinvenimento del monumento funerario (foto SABAP ve-met)



**Figura 2** Padova, Musei Civici- Museo Archeologico. L'allestimento dell'ara (foto Patrizia Toson)



**Figura 3a-n** Padova, ara di vicolo Pastori. La decorazione dorica, sequenza delle metope (foto Patrizia Toson)



**Figura 4** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Dettaglio della girlanda posta alla sinistra della testa femminile (foto Patrizia Toson)



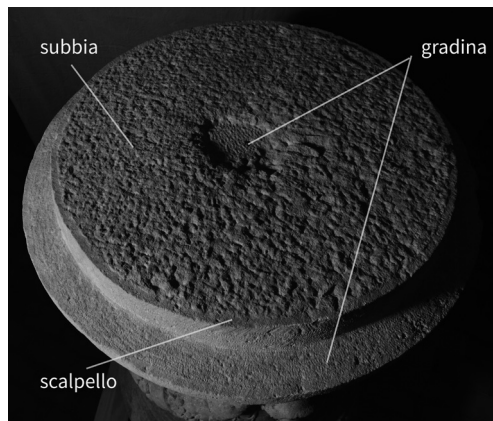


**Figura 5a-c** Padova, ara di vicolo Pastori. a) dettaglio della protome di Satiro lacunosa; b) dettaglio della protome di Satiro; c) dettaglio del volto femminile (foto Patrizia Toson)



**Figura 6** Padova, ara di vicolo Pastori. Tracce per la spartizione compositiva dell'ara (foto Patrizia Toson)

**Figura 7** Padova, ara di vicolo Pastori. Fasi di restauro: l'ara staticamente ripristinata in 'prova' sull'urna (foto Patrizia Toson)



**Figura 8** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Segni di strumenti di lavorazione (foto Patrizia Toson)

**Figura 9** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Segni di strumenti di lavorazione (foto Patrizia Toson)



**Figura 10** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Uso del ferrotondo nella realizzazione della protome (foto Patrizia Toson)

**Figura 11** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Uso del ferrotondo lungo i profili dei motivi in rilievo (foto Patrizia Toson)

**Figura 12** Padova, ara di vicolo Pastori.  
Segni di riferimento della forma dell'oggetto (foto Patrizia Toson)

**Figura 13** Nel dettaglio ripetuto a destra, sono colorate  
le tracce a scalpello di un ripensamento (foto Patrizia Toson)