

FRANCESCA CECI  
ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ  
ALEKSANDRA NESTOROVIC

La stele di Orfeo.  
Il monumento funerario in marmo di età imperiale da  
*Poetovio* (Ptuj, Slovenia)

Tavole 61–72

Il mito di Orfeo, attestato nelle fonti letterarie greche a partire dal VI sec. a.C., conobbe un'eccezionale fortuna e diffusione nell'antichità, dando luogo alla nascita di un culto nel quale si assommarono forti spinte filosofiche e misteriche di stampo salvifico<sup>1</sup>.

La vicenda del cantore trace, che si esplica attraverso un complesso percorso che va dal viaggio con gli Argonauti alla conquista del vello d'Oro alla storia d'amore e morte con la sposa Euridice, dalla magica vena artistica nella musica e nel canto con cui ammansiva animali e natura alla creazione di una nuova religiosità salvifica, si conclude con la sua uccisione per smembramento e con la testa rimasta viva e ancora capace di cantare e dare responsi oracolari.

Nel contempo, Orfeo è considerato l'iniziatore di uno stile di vita ascetico e il fondatore di un vero e proprio credo a sfondo misterico in cui confluiscono elementi dionisiaci e sciamanici, assicurando agli adepti un destino privilegiato nell'aldilà.

Come è facile immaginare, data la notorietà della storia di Orfeo e per la vasta portata dell'Orfismo con le annesse connotazioni filosofico-religiose e artistiche perdurate nel pensiero occidentale sino all'età contemporanea<sup>2</sup>, le sue vicissitudini divennero — a partire dal VI secolo a.C. sino al V secolo d.C. — un tema iconografico di straordinario successo, riprodotto su molteplici classi di materiali<sup>3</sup>.

La raffigurazione preferita da artisti e committenti riguardo "Orfeo" fu quella incentrata sul canto che ammalia gli animali, riprodotta su vasellame, lastre, affreschi, mosaici, monete, gemme, stoffe, composizioni statuarie. L'episodio di Orfeo tra gli animali, di grande forza evocativa, si diffonde in età ellenistica per poi conoscere

---

<sup>1</sup> Vastissima è la bibliografia su Orfeo, menzionato per la prima volta in un frammento di Ibico di Reggio, del VI sec. a.C. (Garezou 1994). Per una sintesi generale si vedano: Roessli 2000; Bernabé 2005; Brisson 2005; Roessli 2009.

<sup>2</sup> Sul mito e la sua recezione in età moderna Huss 2008.

<sup>3</sup> Tra gli altri si vedano Rinuy 1986; Salvadori 2002, 346.

grande fortuna nel mondo romano tra II secolo a.C. e il V secolo d.C. (Tav. 61, Fig. 1)<sup>4</sup>. Il tema compare con frequenza anche in ambito funerario, dalle stele e sarcofagi sino agli affreschi in catacombe paleocristiane, che testimoniano l'importante collegamento tra Orfeo e Gesù Redentore quale Buon Pastore dal verbo salvifico, passando per gli ambiti figurativi giudaici che lo avvicinano al re David, anch'egli prodigioso citarista e poeta<sup>5</sup>.

### *Poetovio*

Gli episodi incentrati sul canto tra gli animali e la discesa agli Inferi costituiscono il tema principale del "Monumento di Orfeo", simbolo di Ptuj, cittadina sulla Drava nella parte nord-est della Slovenia (Tav. 61, Fig. 2).

Il sito, inserito nel regno del Norico, era originariamente abitato da un gruppo celtico, con buona probabilità Taurisci<sup>6</sup>. In età augustea fu sede di un accampamento legionario (legione VIII Augusta e con Claudio legione XIII Gemina) che doveva essere denominato *Poetovio*, nome indigeno di origine preceltica menzionato per la prima volta da Tacito (*Historiae*, 3.1) in relazione alle vicende che portarono Vespasiano, nel 69 d.C., al soglio imperiale<sup>7</sup>.

Con Traiano il centro della *Pannonia Superior* fu elevato al rango di *Colonia Ulpia Traiana Poetovio*, attribuito alla tribù *Papiria* e contraddistinto da una forte presenza di veterani della guerra dacica.

La città fiorì rapidamente nel corso del II secolo, data l'ubicazione strategica lungo la Via dell'ambra e presso l'attraversamento della Drava, percorso che univa le rotte commerciali tra il Baltico e il mare Adriatico; la posizione centrale vi veicolava i traffici che da Aquileia raggiungevano la Pannonia (*Itin. Ant.* 129)<sup>8</sup>. Fu sede del *tabularium* della *Pannonia Superior* e delle dogane dell'Illirico e tra i magistrati sono nominati *duumviri* e *triumviri iure dicundo*, prefetti, questori e decurioni<sup>9</sup>. Dal IV secolo *Poetovio* rientrò del *Noricum Mediterraneum* e fu teatro di importanti eventi: Costanzo II vi arrestò Costanzo Gallo, poi ucciso a Pola nel 354, e nel 388 Magno

<sup>4</sup> Stern 1980; Gareizou 1994, 102; Jesnick 1997; Salvadori 2002, 346; Vendries 2006; Toso 2007.

<sup>5</sup> Su questo tema si vedano soprattutto: Stern 1974; Murray 1977; Corby Finney 1978; Daniel 2000; Daniel 2001; Roessli 2003; Vieillefon 2003; Baldini 2011.

<sup>6</sup> La bibliografia su Ptuj è vasta e dettagliata: CIL III 4015–4121, 1746, 10868–10894, 15184–15186; Conze 1875; Abramič 1914 e 1925; Schober 1923 e 1955, 65, fig. 67; Hoffiller / Saria 1938; Klemenc / Saria 1939; Diez 1948 e 1965; Klemenc, 1950; Saria 1952; Mikl 1963; Luther 2008, in part. 58. Una completa e più recente rassegna sull'evoluzione di *Poetovio* e le sue emergenze archeologiche è in Horvat *et al.* 2003 e Šašel Kos 2014, 139–165, con ampia bibliografia generale. Una carta archeologica di Ptuj è in *Poetovio* (Ptuj) 1976.

<sup>7</sup> Šašel 1979, 1–7.

<sup>8</sup> Per *Poetovio* come centro commerciale e per i resti della città antica: Horvat *et al.* 2003; Vomer Gojkovič 2003 e 2004; Šašel Kos 2014, 139.

<sup>9</sup> Šašel Kos 2014, 147.

Massimo venne sconfitto nella battaglia nei campi di *Poetovio* condotta da Teodosio<sup>10</sup>.

La popolazione romanizzata mantenne comunque una forte componente cosmopolita dal punto di vista sociale e religioso, rispecchiata dai nomi personali e dalla molteplicità dei culti, nei quali il sostrato locale illirico-celtico si intrecciò profondamente con quello greco-romano e orientale.

Gli scavi non hanno localizzato il campo militare, che va supposto sulla riva destra della Drava, mentre sono stati invece identificati edifici e quartieri di grande rilevanza, tra i quali la zona industriale, quella residenziale, gli *horrea*, almeno cinque mitrei, templi per divinità locali come le *Nutrices Augustae*, un *sacrarium* per Vulcano e Venere, resti di un ponte sulla Drava di età adrianea, cimiteri militari e civili, iscrizioni nonché numerose ville rustiche nel territorio<sup>11</sup>. La rocca doveva certamente svolgere un ruolo difensivo, ma non ne resta traccia per la costruzione del castello, oggi sede del Museo Nazionale Ptuj-Ormož, che ha obliterato le eventuali preesistenze (Tav. 62, Fig. 3).

### La stele di Orfeo

La stele di Orfeo<sup>12</sup>, l'esempio più imponente di stele romana non solo di questa zona ma anche della Pannonia e del Norico<sup>13</sup>, si trova nel cuore di Ptuj, sulla *Slovenski trg*, la piazza principale accanto alla Torre Civica (*Mestni stolp*) dove tradizionalmente si svolgeva il mercato cittadino<sup>14</sup>. Nota in letteratura anche con il nome tedesco di *Pranger* (berlina), si innalza probabilmente ancora nella sua posizione originaria o molto vicino, dato che qui vi era un sepolcreto romano<sup>15</sup>. Nel *Catasto di Salisburgo* del 1322 è menzionato a Ptuj-Pettau un *lapis Triglaw* (tre teste), corrispondente al nome della divinità slava Triglaw e per il quale è stata proposta l'identificazione con la Stele di Orfeo per il suo coronamento formato dalla testa maschile tra due leoni, i quali potrebbero sembrare a forma antropomorfa e ricondurre a un'immagine tricefalata<sup>16</sup>.

Da sempre la stele ha contraddistinto la piazza di Ptuj rimanendo in loco sino a oggi e divenendo nel corso dei secoli simbolo civico e luogo della giustizia cittadina, dato che fin dal Medioevo fu utilizzata come pubblica berlina alla quale i malfattori

<sup>10</sup> Diez 1965, 258.

<sup>11</sup> Horvat *et al.* 2003, 165, 166; Vomer Gojkovič 2003.

<sup>12</sup> Nr. inv. RL 769/MS.

<sup>13</sup> Šašel Kos 1993a, 230–231 (riassunto in inglese); Horvat *et al.* 2003, 165; Šašel Kos 2014, 155.

<sup>14</sup> Lamut 1993; Mikuž / Calcagno 1997; Mikuž 1999b.

<sup>15</sup> Šašel Kos 1993a.

<sup>16</sup> Triglaw è il supremo dio slavo, contraddistinto da tre teste. Otorepec 1997, 137; Pleterški 2001, 37: nelle fonti sono qui citati, relativamente alla Stele di Orfeo, M. Kos, *Srednjeveški urbarji za Slovenijo 1: Urbarji salzburške nadškofije* (Viri za zgodovino Slovencev 1), Ljubljana 1939, str. 104.

venivano legati tramite anelli di ferro apposti nella parte inferiore della stele, nel campo epigrafico (Tav. 62, Fig. 4)<sup>17</sup>.

A partire dal 1830 la stele divenne parte integrante del lapidario di Ptuj a opera dell'ecclesiastico e storico locale Simon Povoden (1753–1841), il quale creò il museo all'aperto, ancora oggi attivo, che prese da lui il nome di *Povodnov Muzej*<sup>18</sup>. Dal 2008 è divenuta monumento nazionale (Tav. 63, Fig. 5)<sup>19</sup>.

La stele (altezza 4,94 m; larghezza 1,82 m; spessore 0,39 m) è in marmo bianco locale, che gli studi di regola indicano come proveniente dal monte Pohorje<sup>20</sup>, mentre recenti analisi petrografiche ancora inedite hanno invece dimostrato trattarsi di marmo dalla cava di Gummern (in Carinzia, Alpi Orientali), usato a *Poetovio* a partire dall'ultimo quarto del I secolo–primo quarto del II secolo d.C.<sup>21</sup>.

Il monumento è tradizionalmente attribuito, sulla base della lettura epigrafica proposta da G. Alföldy, a Marco Valerio Vero, decurione e duoviro di *Poetovio*. I *Valeri*, insieme agli *Aelii*, erano una delle famiglie eminenti della municipalità urbana, nella quale rivestirono importanti ruoli pubblici (Tav. 63, Fig. 6)<sup>22</sup>.

Importante sarebbe oggi riscontrare con strumentazioni moderne ciò che resta effettivamente leggibile nel campo epigrafico per verificare ipotesi e supposizioni sul destinatario della stele, al momento non ancora identificabile con certezza e sempre che ciò sia ancora possibile, data la pessima conservazione di questa parte del monumento.

La cronologia del monumento è stata ricondotta da gran parte della letteratura all'inizio o nell'ambito della prima metà del II secolo d.C. sulla base dei dati epigrafici, storici e stilistici<sup>23</sup>. Confronti con i sarcofagi decorati con rilievi a carattere dionisiaco della zona norico-pannonica hanno portato a proporre, per i lati della stele con

<sup>17</sup> Si veda il disegno anonimo datato al 1711 che parrebbe fuori contesto in un Codice alla Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 12589, 310, in corso di studio da parte di chi scrive.

<sup>18</sup> Lamut 1996; Mikuž / Calcagno 1997, 121.

<sup>19</sup> Documento in [www.giskd2s.situla.org/rkd/Opis.asp?Esd=7754](http://www.giskd2s.situla.org/rkd/Opis.asp?Esd=7754) (ultimo accesso 26 febbraio 2018).

<sup>20</sup> Il massiccio del Pohorje, nella parte orientale prealpina, si trova nel nord-est della Slovenia e si estende tra il fiume Drava nel nord e il campo di Drava-Ptuj a sud. Da qui proviene il materiale lapideo usato per numerosi manufatti romani (Jarc *et al.* 2010). I marmi dalle cave del Pohorje e da Gummern erano usati contemporaneamente a *Poetovio*: Djurić 2008, 160; Šašel Kos 2014, 142.

<sup>21</sup> Comunicazione personale del prof. Bojan Djurić, che qui si ringrazia. I marmi dalle cave del Pohorje e di Gummern giungevano a *Poetovio* attraverso la via fluviale della Drava: Djurić 2005; Djurić 2008, 164; Djurić / Müller 2009; Pochmarski 2012. Va rilevato che i marmi di Gummern e del Pohorje sono di difficile distinzione: Djurić / Müller 2009, 3.

<sup>22</sup> Alföldy 1964–1965, con integrazione del nome; Šašel Kos 1993, 238–239; Šašel Kos 1993a.

<sup>23</sup> La bibliografia precedente conferma questa datazione, tra cui: Schober 1923, 67; Alföldy 1964–1965, 101, che menziona specificatamente l'età traiana; Horvat *et al.* 2003, 165.

Menadi e Satiri danzanti, una collocazione tra la seconda metà del II e il primo quarto del III secolo d.C.<sup>24</sup>.

Ricapitolando, le datazioni fornite sono le seguenti:

- Alföldy<sup>25</sup> opta per l'età traianea, inizio–prima metà del II secolo;
- Horvat<sup>26</sup> e Šašel Kos<sup>27</sup> datano il monumento all'inizio del II secolo;
- Diez<sup>28</sup> colloca la stele nella prima metà del II secolo;
- Schober<sup>29</sup> data il monumento nella prima metà del II secolo;
- Pochmarski-Nagele<sup>30</sup> propone una data tra la seconda metà del II e il primo quarto del III secolo.

La datazione più affidabile parrebbe essere quella che pone la stele di Orfeo all'inizio del II secolo, dato che il marmo dalla cava di Gummern è usato a *Poetovio* a partire dall'ultimo quarto del I secolo–primo quarto del II secolo<sup>31</sup>.

### I disegni della stele

Il monumento è menzionato da Karl Peutinger nel 1500<sup>32</sup> e la prima rappresentazione che se ne ha, a oggi, si deve all'erudito francese Jean-Jacques Boissard (1528–1602) (Tav. 63, Fig. 7)<sup>33</sup>; segue la rappresentazione della stele come la berlina pubblica del Codice viennese citato a nota 17 con annotato “*Das Pranger zu Pettau 1711*” (Tav. 62, Fig. 4); quindi Bernard de Montfaucon nel 1724 riprese l'immagine del Boissard (Tav. 64, Fig. 8)<sup>34</sup>. Fecero seguito i disegni editi nel 1844 nella *Storia del Ducato di Stiria* di Albert Anton von Muchar, uno nel controfrontespizio e l'altro nel testo (Tav. 64, Figg. 9–10)<sup>35</sup>: l'immagine in apertura del volume offre un'idea realistica di come doveva essere la stele all'epoca nella piazza del mercato di Pettau-Ptuj, con la base del monumento adoperata per sedersi. La tavola seconda del von Muchar, non aderente al vero, fu ripresa nella prima monografia dedicata a Ptuj nel 1858 da

<sup>24</sup> Pochmarski-Nagele 1992, Typus III, 110–112, Abb. 21. Anche in Mikuž 1999a, 121, la stele è datata all'inizio del III sec. d.C., senza motivazione.

<sup>25</sup> Vd. sopra nota 22.

<sup>26</sup> Horvat *et al.* 2003, 165.

<sup>27</sup> Šašel Kos 1993a, 222–223: *M. Valerius Verus* era *decurio* e *duoviro* probabilmente all'inizio del II secolo.

<sup>28</sup> Diez 1989, 340, Abb. 2, considera la stele di Ptuj la prima a essere usata come modello per le immagini di Orfeo.

<sup>29</sup> Schober 1923, 67.

<sup>30</sup> Pochmarski-Nagele 1992, sulla base di confronti tra i rilievi di Menadi danzanti sui lati della stele con sarcofagi con analoghi modelli figurativi di tipo dionisiaco.

<sup>31</sup> Djurić 2008, 160, 162, 164; Djurić / Müller 2009, 9–10.

<sup>32</sup> Cod. H 24 Fol. 58, da Mikuž 1999a, 122, nt. 5; CIL III 1987.

<sup>33</sup> Conze 1875, 4; J.-J. Boissard in Cod. Graz 1007 e Cod. Paris (St. Germain) 1078: si veda Mikuž / Calcagno 1997, in part. 14–15 relativamente a J.-J. Boissard, per quest'ultimo vd. Marth 1998; Mikuž 1999a, 122, nt. 3–4.

<sup>34</sup> De Montfaucon 1724, Suppl. 1, Pl. LXXXIV.

<sup>35</sup> von Muchar 1844, controfrontespizio e Taf. 1.

Ferdinand Raisp<sup>36</sup>, membro della Società Storica di Stiria e Conservatore onorario della Commissione centrale per la Protezione dei Monumenti con sede a Vienna (Tav. 64, Fig. 11).

Nel 1873 Theodor Mommsen inserì la stele nel CIL III, dando la sua lettura dell'epigrafe superstite e riportando anche quelle precedenti (Tav. 65, Fig. 12)<sup>37</sup>.

La prima pubblicazione scientifica del monumento si deve nel 1875 all'archeologo tedesco Alexander Christian Leopold Conze, il quale giudica le precedenti illustrazioni fallaci e in alcuni casi puramente fantasiose, e accompagna il disegno da una dettagliata analisi critica, stilistica ed epigrafica, ricca di preziose e puntuali annotazioni. Nell'articolo menziona il disegno effettuato dall'artista e restauratore prof. Victor Jasper nel 1871, che confronta e convalida attraverso la propria visione autoptica del monumento (Tav. 65, Figg. 13a–b)<sup>38</sup>.

Seguono i disegni realistici di Hugo Charlemont (Tav. 65, Fig. 14)<sup>39</sup> e di Salomon Reinach (Tav. 66, Fig. 15)<sup>40</sup>, pubblicati in volumi a carattere enciclopedico che descrivono in generale reperti dell'impero austro-ungarico.

Ricapitolando, i disegni pubblicati sono dunque nell'ordine:

- Boissard (XVI sec.), poi ripreso in de Mountfaucon 1724;
- autore sconosciuto 1711;
- von Muchar 1844;
- Raisp 1858;
- Conze 1875;
- Charlemont 1887;
- Reinach 1912 (ripreso in Garezou 1994).

In seguito il monumento si ritrova in pochi altri disegni effettuati con intento artistico, come l'acquerello del pittore austriaco Friederich Loos dipinto alla fine dell'800 (Tav. 66, Fig. 16)<sup>41</sup> e l'incisione a colori del celebre artista locale Luigi Kasimir (1881–1962) (Tav. 66, Fig. 17), mentre ricorre in alcune cartoline fotografiche del XX secolo, importanti per confrontare le modalità di conservazione del monumento e il suo stato rispetto a quello attuale (Tav. 66, Fig. 18). Manca a oggi l'edizione di rilievi accurati che documentino lo stato odierno dell'opera.

La stele è stata restaurata nel 1993–1997<sup>42</sup>, ma urge un immediato nuovo intervento protettivo che ne fermi il costante e rapido degrado dovuto principalmente agli agenti atmosferici e all'inquinamento, evidente nelle colature nere che attualmente la

<sup>36</sup> Raisp 1858, 5, ripresa dal von Muchar.

<sup>37</sup> CIL III 4069.

<sup>38</sup> Conze 1875, Bd. 2, Taff. V–VI, 1–10, dove è discussa anche la reale corrispondenza al monumento fornita dai disegni dei precedenti editori.

<sup>39</sup> Disegno a penna di H. Charlemont, in Kronprinzenwerk 1890, 85.

<sup>40</sup> Reinach 1912, 130, 2; poi ripreso in Garezou 1994, 81–105.

<sup>41</sup> F. Loos (1797–1890), particolare da *A view of Maribor, the Roman monument in Pettau, Oberpettau castle* (vendita Vienna Dorotheum 2015).

<sup>42</sup> Una sintesi degli studi sulla stele e sui restauri effettuati negli anni 1993–97 è in Mikuž 1999a e b, con bibliografia.

ricoprono (Tav. 67, Fig. 19). Sarebbe a tal proposito opportuno quantomeno riposizionare una tettoia che in passato la riparava e provvedere a una nuova ripulitura e protezione<sup>43</sup>.

### Il mito di Orfeo

La stele di *Poetovio* è detta di Orfeo per il principale tema iconografico che la contraddistingue.

La storia eccezionale di Orfeo inizia dalla nascita, avvenuta secondo alcune fonti da Pimpleia<sup>44</sup>, figlio del re trace Eagro (o di Apollo) e di una Musa (in genere Calliope)<sup>45</sup>. Le sue origini sono dunque regali e/o divine, e da subito manifesta straordinarie capacità ammalianti nel canto e nel suono della lira, simbolo apollineo, in grado di affascinare la natura con tutti gli esseri, comprese le divinità legate al mondo infero. La patria trace risalta nell'abito tipico di Orfeo così come nello spirito sciamanico e magico-religioso che lo caratterizza, tipico di quella popolazione, esplicito attraverso le facoltà incantatrici e la fondazione di una nuova religiosità, dove Orfeo è teologo, iniziatore di una religione misterica con uno specifico stile di vita e autore di testi divenuti sacri. Dilaniato dalla furia delle Menadi o dalle donne di Tracia, la sua sola testa, capace ancora di cantare, giunse insieme con la lira (divenuta la costellazione omonima) a Lesbo, dove furono custodite e venerate rispettivamente nei templi di Dioniso e di Apollo, dando origine alla rinomata produzione poetico-musicale dell'isola<sup>46</sup>.

La scena più celebre e riprodotta della storia di Orfeo è certo quella in cui canta e suona la lira ammaliando gli animali che lo circondano pacifici, immersi in un ambiente naturale che può definirsi paradisiaco<sup>47</sup>, immagine che ricorre con frequenza anche nel territorio danubiano e usata come si vedrà in contesti funerari.

---

<sup>43</sup> Nelle immagini in <http://www.limc-france.fr>, la scena centrale con Orfeo musicista è priva delle colature di smog che oggi ricoprono la statua (Corpus LIMC-France: LIMCicon ID 7335 [N. Icard] URL: <http://www.limc-france.fr/objet/7335>. Creazione: 07/05/2004. Modifica: 13/05/2015 (ultimo accesso 26 febbraio 2018); si veda anche la bibliografia allegata. Le foto risalgono al 1977; si ringrazia per l'informazione Pascale Linant de Bellefonds e Noëlle Icard, équipe LIMC.

<sup>44</sup> Strab. VII 330, 18.

<sup>45</sup> Garezou 1994.

<sup>46</sup> Per Orfeo in generale si veda la bibliografia a nota 1. Pausania nella sua *Periegesi della Grecia* parla di supposte sepolture con le ossa di Orfeo a Libetra e a Dio, presso il Monte Olimpo (IX 30, 7–11),

<sup>47</sup> Andrisano 2009; Ercoles 2009, 59.

### La decorazione della stele

La stele di Orfeo è di forma rettangolare, suddivisa in fasce figurate e con campo epigrafico per l'iscrizione dedicatoria. Le due fasce laterali sono anch'esse decorate, mentre il retro è liscio; il tutto è concluso in alto da un fastigio scolpito (Tav. 63, Fig. 6)<sup>48</sup>.

Anche se non vi sono tracce di pigmenti, si può supporre che la stele fosse originariamente colorata, dando così forte risalto alle scene. Se effettivamente la stele è in sito, occorre pensare a un allestimento funerario più complesso, che comprendesse un qualche apparato anche relativo al lato retrostante liscio (Tav. 67, Fig. 20).

I temi prescelti per istoriare la stele non riguardano solo Orfeo, ma anche altri episodi del mito antico (mito per noi, realtà religiose per i fruitori dell'epoca) legati all'amore, al dolore per la morte e al distacco traumatico tra amanti, temi ai quali si unisce la speranza di una vita beata nell'oltretomba tramite l'adesione a culti salvifici, connotando di una religiosità a carattere iniziatico tutto il monumento.

La stele è coronata da un fastigio, ora mutilo, composto da una testa maschile barbata dai caratteri enfaticizzati e con un elemento sopra il capo quasi illeggibile (un *modius*? una *cista*?), affiancata ai lati da due leoni accovacciati, forse con un ariete tra le fauci (Tav. 68, Fig. 21).

Il volto è stato identificato con Serapis, divinità sincretica greco-egiziana in cui confluiscono caratteristiche di più dèi: il toro sacro Apis-Osiride, Zeus, Asclepio, Plutone e Dioniso, tutti comunque contraddistinti da una valenza infera e salvifica<sup>49</sup>. La testa è stata anche avvicinata a quella di Giove Ammone o a quella di un dio infernale anonimo, e ricorre su altri monumenti della regione, sempre tra due leoni<sup>50</sup>. In un'altra stele da Popovac (*Pannonia Inferior*, Croazia), con analogo coronamento, la testa centrale è quella di Medusa con cesto<sup>51</sup>. Ancora, tra i due leoni può esserci solo un cesto, forse la cista mistica dionisiaca, come in una stele da *Mursa* (*Pannonia Inferior*, Croazia)<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Fondamentale la documentazione del monumento nella piattaforma internet *Ubi erat lupa*. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern di F. e O. Harl (<http://lupa.at>), da ora "LUPA". Cfr. LUPA 3106 (riprese del 2012, Ortolf Harl). Repertorio fotografico completo, tranne che per il retro, in <http://lupa.at/3106> (ultimo accesso 26 febbraio 2018).

<sup>49</sup> Clerc / Leclant 1994.

<sup>50</sup> La testa maschile barbata tra due leoni si ritrova come diffuso coronamento di monumenti funerari dell'area pannonica, come nella stele da *Sirmium* (Srijemska Mitrovica, Serbia), nel Museo Archeologico di Zagabria (Cambi 2005, 13–30, in part 21–23. Va detto che qui compare la stele di Ptuj — p. 21, fig. 12 — nel disegno da Conze 1875 ma per errore riprodotto in maniera speculare). Si veda anche il coronamento a Szombathely in LUPA 3391, e il frammento con testa di Serapide tra due leoni a Zagabria, Museo Archeologico (LIMC VII 2 [1994] nr. 110f).

<sup>51</sup> LUPA 4282.

<sup>52</sup> LUPA 5700. Il Conze vede nel *modius* sopra la testa barbata una cista e propone un'allusione al culto di Cibele: Conze 1875, 9.

## La coppia di amanti

Sottostante a questo gruppo vi è un timpano con ai lati due geni in volo con torce sollevate, chiara allusione alla sfera funeraria<sup>53</sup>; nel frontone vi è un uomo a torso nudo disteso frontale con il braccio sinistro dietro la testa appoggiata a un cuscino e accanto una donna seminuda vista di spalle (Tav. 68, Fig. 22). Gli studi vi hanno visto varie coppie di amanti, Venere e Adone<sup>54</sup> o Arianna e Dioniso<sup>55</sup>; lo schema iconografico ricorda anche quello di Piramo e Tisbe<sup>56</sup>. Attualmente si ritiene ritragga Selene-Luna che contempla l'amato Endimione, immerso per sua volontà in un sonno eterno che, simile alla morte, ne mantiene intatta l'eterna giovinezza<sup>57</sup>.

Uno schema iconografico pressoché identico si ritrova nella stele frammentaria di *Aurelius Calandinus* a Šmartno na Pohorju, a circa 30 km da Ptuj (fine II–inizi III d.C.<sup>58</sup>), murata nella parete della chiesa locale, che come si vedrà di seguito riprende, seppure in forma minore, il modello iconografico della stele di Orfeo (Tav. 68, Fig. 23)<sup>59</sup>.

Un altro monumento funerario di età severiana a Savaria in *Pannonia Superior* (Szombathely, in Ungheria) con analogo tema conferma l'identificazione dei personaggi della stele di Ptuj, dato che la donna ha una mezzaluna sulla testa, classico attributo di Selene<sup>60</sup>, e così ancora un frammento di stele funerarie da Starše (Slovenia)<sup>61</sup>. Va rilevato che di regola Selene è rappresentata gradiente o in volo verso Endimione, mentre il suo distendersi a lui accanto è una particolarità dei rilievi danubiani<sup>62</sup>. Comunque sia da leggersi la coppia, eccettuando l'ipotesi Arianna-Dioniso, si tratta di un racconto mitico incentrato sull'immortalità dell'amore, divenuto infelice per la dipartita anzitempo dell'amato.

<sup>53</sup> Goddard King 1933, 69, vi riconosce Espero.

<sup>54</sup> Strong 1911, 18.

<sup>55</sup> Diez 1954–57, 135–136, che ricollega la scena al corteggio dionisiaco raffigurato sui lati stretti della stele.

<sup>56</sup> Si confronti l'iconografia per esempio con l'affresco pompeiano dalla Casa c.d. di *Lo-reius Tiburtinus* o da quella di Lucrezio Frontone, I sec. d.C. Repertorio in [www.iconos.it/le-metamorfofi-di-ovidio/libro-iv/piramo-e-tisbe/immagini](http://www.iconos.it/le-metamorfofi-di-ovidio/libro-iv/piramo-e-tisbe/immagini) (ultimo accesso 26 febbraio 2018).

<sup>57</sup> Diez 1989, che cambia la sua precedente interpretazione e ricollega le figure di Luna ed Endimione ad analoghe rappresentazioni a Savaria e in *Pannonia Superior*.

<sup>58</sup> In Šašel Kos 1993a, 230, la stele di *Aurelius Calandinus*, veterano della *cohors I Asturum* si propone sia da datarsi 70 o 100 anni dopo quella di M. Valerio Vero, quindi probabilmente agli inizi del III sec. d.C.

<sup>59</sup> LUPA 3107.

<sup>60</sup> Diez 1989; Kiskajd, *Pannonia Superior*, Savaria Múzeum, LUPA 3330.

<sup>61</sup> Ptuj, Museo Povoden (inv. no. RL 807/MS), LUPA 3108.

<sup>62</sup> Bianchi 1994, 321.

## Orfeo tra gli animali

Nel pannello centrale, il più importante a livello visivo, campeggia Orfeo musicista tra gli animali, posto tra due fregi che inquadrano la scena: nel fregio superiore si riconoscono sei volatili: due anatre, un gallo, un cigno, un pavone e altro uccello; in quello sottostante cinque quadrupedi in corsa, fra cui forse una capra, un orso, un toro.

La scena si svolge entro un anfratto immerso in un ambiente silvestre incorniciato tra quelli che paiono due tronchi d'albero con corteccia in rilievo, simile a quella delle palme<sup>63</sup>: Orfeo — leggermente decentrato e volto a destra rispetto all'osservatore — è seduto su una pietra e suona la lira o una cetra con il plectro. Del suo abbigliamento sono ben distinguibili solo il berretto frigio e il manto che ricade sulla gamba destra. Va rilevato che nei rilievi funerari della zona — e non solo — Orfeo è sempre completamente vestito e calzato, ed è quindi probabile che anche qui lo sia, piuttosto che ipotizzare soltanto la presenza del mantello e del copricapo<sup>64</sup>.

Il cantore è attorniato dagli animali, disposti su più piani e tutti rivolti verso di lui; il cattivo stato di conservazione non consente di identificarli con certezza ma sono complessivamente in numero di 16 (Tav. 69, Fig. 24).

A destra dentro l'anfratto si riconoscono 6 animali: toro, antilope o cervo (comunque animale con corna), gatto (?), leone, elefante e altro quadrupede accanto all'elefante. Sul bordo dell'anfratto si intravedono 3 animali: una scimmia e due uccelli; a sinistra, dentro l'anfratto 4 animali: cammello, cinghiale (?), cane (?), ovino (?); sul bordo sinistro dell'anfratto 3 animali: due uccelli e un serpente.

Questa stessa composizione si ritrova, derivata dalla stele di Ptuj e in forma semplificata date le minori dimensioni (alt. 1,65), nella già citata stele del veterano *Aurelius Calandinus* riutilizzata nella parete della chiesa di Šmartno na Pohorju, con Seleno e Endimione nel timpano e Orfeo tra gli animali nella zona centrale (Tav. 68, Fig. 23)<sup>65</sup>. Lo stato di conservazione di quest'ultima stele, relativamente protetta dal muro in cui il frammento è inserito, è migliore rispetto alla stele di Ptuj e vi si riconoscono 10 animali, 5 a destra di chi guarda: toro, cervo (?), elefante, leone, pantera; 5 a sinistra: cammello, cinghiale, cane e sopra la grotta uccello e serpente. La veste indossata da Orfeo è quella frigia, e ben delineato nei suoi componenti è lo strumento che suona con il plectro, che parrebbe una lira a 5 corde, poggiata sulla gamba destra tramite un peduccio di sostegno, più piccola rispetto allo strumento sul monumento di Ptuj. La

<sup>63</sup> La presenza dell'albero può solo qualificare l'ambiente naturale, ma può anch'esso essere soggetto dell'incantamento, dato che Orfeo aveva il potere di affascinare anche gli alberi: Filostrato Minore, Immagini, 6,2, vd. Toso 2007, 110, nt. 486.

<sup>64</sup> Stern 1955 ha operato una fondamentale distinzione tra i due tipi vestimentari: Tipo I "alla greca", a capo scoperto o coronato d'alloro, nudo, o con manto, o con veste da citaredo; Tipo 2 a-c, "alla frigia" con berretto frigio, vari tipi di indumenti e gli stivaletti. Vd. anche Salvadori 2002, 346, nt. 13.

<sup>65</sup> Hoffiller / Saria 1938, n. 101; LUPA 3107; Šašel Kos 2014, 155-156.

frammentarietà della stele di *Aurelius* non dà risposte riguardo all'eventuale presenza di un altro pannello sotto il campo epigrafico.

Il modello figurativo relativo a Orfeo è diffuso nella regione tra il II e il III sec. d.C. e ricorre su altre stele funerarie del *Noricum* e della *Pannonia Inferior* (Enns-Linz, Austria<sup>66</sup>; Intercisa-Dunaújváros, Ungheria<sup>67</sup>; Ulcisia Castra, Szentendre, Ungheria<sup>68</sup>), le quali dal punto di vista stilistico si inquadrano nel filone nell'arte popolare<sup>69</sup>, mentre sul piano artistico quelle di Ptuj e Šmartno na Pohorju sono senz'altro di fattura più alta e denotano una conoscenza ben assimilata di modelli analoghi diffusi nel mondo romano, sia in contesti funerari che abitativi<sup>70</sup>.

### L'iscrizione

L'iscrizione dedicatoria è posta entro una cornice rettangolare modanata decorata sul bordo superiore da un motivo a volute sinusoidali tipicamente norico-pannonico<sup>71</sup> ed è fortemente rovinata da una notevole abrasione che ha cancellato larga parte del campo epigrafico, lasciando oggi leggibili solo alcune lettere, peraltro variamente interpretate (Tav. 69, Fig. 25)<sup>72</sup>. Si riporta di seguito la lettura di Geza Alföldy<sup>73</sup>, che come già accennato non dà certezze riguardo il nome del defunto (Tav. 69, Fig. 26):

M(arco) V[al]er[i]o C(ai) F(ilio)  
P[ap]iria tribu ? Vero?] DEC(urioni)  
[C(oloniae) U(lpiae) T(raianae) P(oetovionensium) II V]IR(o) I(ure) D(icundo).

Nel campo epigrafico, come detto quasi completamente scomparso, vi sono ancora i fori relativi all'uso della stele come gogna (Tav. 62, Fig. 4): tre regolari nella parte centrale e forse altri due irregolari sottostanti. Si notano anche alcune incisioni leggere, tra cui una croce, che potrebbero risalire sempre all'uso della stele quale luogo di punizione e anche come base per sedersi nel mercato (Tav. 70, Fig. 27).

<sup>66</sup> Kremer 2001, 60, Nr. 81, Taf. 29; Orfeo musico con gli animali, LUPA 517 e 518, III secolo.

<sup>67</sup> Orfeo con Euridice, LUPA 3938; Orfeo musico con gli animali, LUPA 3942, seconda metà del II secolo.

<sup>68</sup> Orfeo musico con animali, Lupa 6003.

<sup>69</sup> Kremer 2001, 59–60 per i frammenti da Enns.

<sup>70</sup> In Pochmarski 2014, 355, nota 25, viene posta la domanda se per la stele di *Aurelius Calandinus* e quella di *Marcus Valerius Verus* possa supporre un'unica officina.

<sup>71</sup> *Tabulae* epigrafiche ornate nella cornice da motivi a sinusoidi, benché diversi dalla stele di Orfeo, si ritrovano per esempio nei sarcofagi, come a *Mursa* e Györköny in *Pannonia Inferior* (LUPA 26312 e 823) e a Tatabánya in *Pannonia Superior* (LUPA 663). Lo stesso motivo ricorre anche in altri monumenti funerari di *Poetovio* (inv. nn.: RL 969, RL 448, RL 463, RL 494, RL 546, RL 711, RL 546).

<sup>72</sup> CIL III 4069; Goddard King 1933, 69, con lettura proposta irreal: *dec(urio)... Verus h(eres) p(osuit)*; Šašel Kos 1993a, 222; LUPA 3106.

<sup>73</sup> Alföldy 1965, 99–101, nr. 1.

## Orfeo agli Inferi

L'ultimo pannello figurato della stele è in pessimo stato di conservazione e quindi per la lettura occorre basarsi sui disegni dei secoli precedenti, i quali però presentano spesso, come già accennato, ricostruzioni di fantasia. Aderenti al vero sono le riproduzioni più recenti (Conze 1875 e Reinach 1912, ripresa in Gareizou 1994), che vi leggono la discesa agli Inferi con 6 personaggi: Orfeo al cospetto di Ade e Persefone in trono, dietro ai quali si trova Hermes con caduceo. Sul lato sinistro si intravedono altri due personaggi, non identificabili: quello sul bordo del riquadro, che pare posto entro una nicchia a sesto acuto e forse con un lungo abito (Euridice?) e accanto un altro maschile<sup>74</sup>, ma potrebbe trattarsi di altri esseri collegati al mondo infero (Tav. 70–71, Fig. 28a–d) così come la porta, che potrebbe riferirsi all'ingresso nell'Ade.

Non vi sono confronti puntuali per questa composizione, che può ricordare concettualmente l'affresco nel colombario di *Decimus Folius Mela* a Ostia, dove si riconoscono Cerbero e un guardiano chiamato *Ianitor*, Orfeo ed Euridice, Plutone, un giovane (*Oknos?*) e forse un'asina, databile intorno alla metà del II secolo d.C.<sup>75</sup>, e la decorazione del mausoleo romano di El Amrouni in Tunisia, di fine I–inizi II secolo d.C., dove i grandi bassorilievi a tema mitico raffigurano Orfeo tra gli animali, Orfeo con Euridice che sta per varcare la soglia dell'Ade con i suoi abitanti, e Alceste ed Ercole<sup>76</sup>.

## Le figure sui lati della stele

I due lati della stele presentano sei formelle ciascuno; quattro con Baccanti e Satiri in atteggiamento di danza con cimbali, racchiusi in edicole con timpano acuto per le figure femminili e nicchia arcuata per quelle maschili (Tav. 72, Fig. 29a–b). Tra di essi, due riquadri con un grifone e una pantera/leopardo. Tale composizione unisce all'aspetto squisitamente decorativo, ispirato a similari schemi ellenistici, il meta-significato religioso collegato a Dioniso e ai suoi misteri. In particolare, il motivo della Menade danzante con cembali compare eguale ma invertito sui due lati della stele.

Simili personaggi, sempre entro nicchie a varia terminazione, si ritrovano in edifici funerari e sarcofagi del Norico<sup>77</sup>, sia come tipi singoli<sup>78</sup> (Satiri o Menadi danzanti), che in coppia (Satiro e Menade danzanti)<sup>79</sup>. Il motivo delle danze è un chiaro rimando al mondo dionisiaco e all'estasi orgiastica intesa quale ebbrezza mistica che celebra la rinascita di Dioniso e quindi, attraverso l'iniziazione, anche dell'adepto, che si assicura così un destino migliore e privilegiato nell'oltretomba. Queste decorazioni sono

<sup>74</sup> Conze 1875, 5–6, ne dà accurata lettura dopo un esame autoptico da lui effettuato al “chiar di luna” per meglio cogliere i particolari del rilievo e confrontarlo con il disegno eseguito da V. Jasper.

<sup>75</sup> Valeri 2015, che propone questa datazione rispetto a quella anche proposta nel III secolo.

<sup>76</sup> Ferchiou 1989, 75, figg. 8–10.

<sup>77</sup> Pochmarski-Nagele 1992, 110.

<sup>78</sup> LUPA 1026–1042; 5929.

<sup>79</sup> LUPA 1283 e 4303: Stele da *Mursa* (*Pannonia Inferior*, Croazia).

state anche datate tra la fine del II secolo e il primo quarto del III secolo sulla base di confronti con tipi analoghi ricorrenti su sarcofagi a tema dionisiaco del *Noricum*<sup>80</sup>.

#### La stele di Orfeo di Ptuj

La stele di *Poetovio* rappresenta certo, nella regione pannonica, la più alta espressione di questo tipo di monumento funerario d'età imperiale, sia per quanto riguarda la posizione sociale del committente che per le grandi dimensioni e il complesso e raffinato programma iconografico. Anche dal poco che ne rimane oggi, si riscontra la mano di un artista che doveva ben conoscere i vari modelli di riferimento in uso nella parte greco-romana dell'Impero, in ambito funerario come nelle decorazioni musive e negli affreschi parietali di abitazioni e ancora in altre classi di materiali, tra cui le monete provinciali<sup>81</sup>.

La tematica funeraria complessiva è incentrata su *topoi* mitici legati all'amore e al desiderio di immortalarlo, così come alla speranza di una vita ultraterrena dell'anima, propria delle religioni a sfondo salvifico: la testa virile tra i leoni sul culmine della stele legata al mondo infero, Selene e Endimione uniti per sempre oltre la morte, il racconto di Orfeo tra gli animali e quindi agli Inferi davanti ai signori dell'aldilà, le gioiose figure danzanti alternate con animali tutti parte del corteggio di Dioniso, divinità la cui centralità nel culto orfico è acclarata (Tav. 71, Fig. 30)<sup>82</sup>.

Non si può dire se il defunto fosse o meno un iniziato sulla sola base delle raffigurazioni prescelte per la stele, dato che queste iconografie, da sole o associate (tranne che per la scena quasi consunta di Orfeo agli Inferi), ricorrono con frequenza in Pannonia e nel Norico. Certo è però che esse erano considerate adatte a decorare monumenti funerari e sarcofagi con funzione beneaugurante per il defunto, ispirandosi a modelli e schemi ben noti e apprezzati in queste regioni dell'impero romano.

Chi commissionò e scelse le decorazioni del monumento funebre di *Poetovio* volle celebrare la gloria dell'uomo pubblico attraverso i suoi titoli e le proporzioni del monumento funerario, evidenziando nel contempo nel programma iconografico l'amore e nostalgia per il defunto.

E forse volle soprattutto sottolineare la speranza, rappresentata da Orfeo e Dioniso, in un destino felice e beato anche oltre la morte.

<sup>80</sup> Pochmarski-Nagele 1992, 110, Typ III.

<sup>81</sup> Jesnick 1997.

<sup>82</sup> Si vedano, tra gli altri, Tortorelli Ghidini 2013 e Sfameni Gasparro 2013.

## Bibliografia

- Abramić 1914: M. Abramić, *Archäologische Funde in Pettau*, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 17 (1914) 87–154.
- Abramić 1925: M. Abramić, *Poetovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*, Wien 1925.
- Alföldy 1964–1965: G. Alföldy, *Die Valerii in Poetovio*, Arheološki Vestnik 15–16 (1964–1965) 137–144.
- Alföldy 1965: G. Alföldy, *Epigraphica*, in: *Arheološke študije II / Varia archaeologica II* (Situla 8), Ljubljana 1965, 93–112.
- Andrisano 2009: A. M. Andrisano, *Il mito di Orfeo tra poesia e prosa. Citazioni e riscritture in Luciano di Samosata (Imagines, Adversus indoctum)*, in: A. M. Andrisano / P. Fabbri (edd.), *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara 2009, 35–57.
- Baldini 2011: M. Baldini, *Aspetti della cristianizzazione dell'iconografia in epoca tardoantica: il caso dell'Orfeo citaredo*, *Giornale di Bordo* 3. Ser. 27–29.4 (2011) 40–50.
- Bernabé 2005: A. Bernabé, *La tradizione orfica dalla Grecia classica al Neoplatonismo*, in: G. Sfameni Gasparro (ed.), *Modi di comunicazione tra il divino e l'umano*, Cosenza 2005, 107–150.
- Bernabé et al. 2013: A. Bernabé / M. Herrero de Jáuregui / A. I. Jiménez San Cristóbal / R. Martín Hernández (edd.), *Redefining Dionysos. Actas Madrid 3–6 febrero 2010*, Berlin / New York 2013.
- Bianchi 1994: L. Bianchi, *Intorno a un rilievo di Intercisa con scena di battaglia eroica*, in: *La Pannonia e l'impero romano*, Milano 1995, 313–334.
- Bisi 1963: A. Bisi, s.v. *Orfeo*, in: *Enciclopedia dell'arte antica* 5 (1963) 744–747.
- Brisson 2005: L. Brisson, *Orphée, orphisme et littérature orphique*, in: R. Goulet (éd.), *Dictionnaire des philosophes antiques* 4, Paris 2005, 843–858.
- Cambi 2005: N. Cambi, *Funerary monuments from Dalmatia, Istria and the Croatian part of Pannonia. A comparative study*, in: M. Sanader / A. Rendić-Miočević (edd.), *Religijska i mit kao poticaj rimskej provincijalnoj plastici, Zagreb, 5.5.–8.5.2003*, Zagreb 2005, 13–30.
- Clerc / Leclant 1994: G. Clerc / J. Leclant, s.v. *Sarapis*, LIMC 7 (1994) 666–692.
- Conze 1875: A. Conze, *Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich*, 3 Bände, Wien 1872–1877.
- Corby Finney 1978: P. Corby Finney, *Orpheus-David: a connection in iconography between Greco-Roman Judaism and early Christianity?*, *Journal of Jewish Art* 5 (1978) 6–15.
- Daniel 2000: L. Daniel, *L'uomo con l'arpa: Apollo, Orfeo e Davide; considerazioni sulla tipologia iconografica*, in: S. Ferino-Pagden (ed.), *Dipingere la musica: strumenti in posa nell'arte del Cinque e Seicento*, Milano 2000, 53–57.
- Daniel 2001: L. Daniel, *Der Mann mit Harfe: Apollo, Orpheus und David. Betrachtungen zur ikonographischen Typologie*, in: W. Seipel (ed.), *Dipingere la musica: Musik in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, Milano 2001, 65–69.
- Diez 1948: E. Diez, *Die Aschenkisten von Poetovio*, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 37 (1948) 151–174.

- Diez 1954–57: E. Diez, *Mythologisches Relief in Poetovio*, in: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. Zbornik radova posvećenih M. Abramčiću 2* (1954–1957), 135–140.
- Diez 1965: E. Diez, *Poetovio*, in: *Enciclopedia dell'Arte Antica* 6 (1965) 258–260.
- Diez 1989: E. Diez, *Luna und der Ewige Schläfer. Das Giebelbild oberpannonischer Grabstelen*, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 41 (1989) 337–347.
- Djurić 2005: E. Djurić, *Poetovio and the Danube marble trade*, in: M. Mirković (Hrsg.), *Römische Städte und Festungen an der Donau. Akten der regionalen Konferenz, Beograd 16.–19. Oktober 2003*, Beograd 2005, 75–82.
- Djurić 2008: B. Djurić, *Early stelae from Poetovio and the marble studies*, in: Ch. Franek / E. Pochmarski (Hrsg.), *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, Wien 2008, 159–165.
- Djurić / Müller 2009: B. Djurić / H. W. Müller, *White marbles in Noricum and Pannonia: extraction, production, transportation and trade*, in: *ASMOSIA VIII. LEUKOS LIΘOS. Marbres et autres roches de la Méditerranée antique : études interdisciplinaires. Association for the Study of Marble and other Stones used in Antiquity, 8<sup>th</sup> International Conference, 12–18 June 2006*, Paris 2011, 1–17.
- Ercoles 2009: M. Ercoles, *Orfeo apollineo (tra lirica arcaica e critica letteraria d'età classica)*, *Annali Online di Ferrara – Lettere* 2 (2009) 47–67.
- Ferchiou 1989: N. Ferchiou, *Le Mausolée de Q. Apuleus Maxssimus à El-Amrouni*, *Papers of the British School at Rome* 57 (1989) 47–76.
- Garezou 1994: M.-X. Garezou, s.v. *Orpheus*, in: *LIMC* 7.1–2 (1994) 81–105 e 57–77.
- Goddard King 1933: G. Goddard King, *Some Reliefs at Budapest. Plates X–XVII*, *American Journal of Archaeology* 37.1 (1933) 64–76.
- Hoffiller / Saria 1938: V. Hoffiller / B. Saria, *Antike Inschriften aus Jugoslawien*, Zagreb 1938.
- Horvat et al. 2003: J. Horvat et al., *Poetovio: development and topography*, in: M. Šašel Kos / P. Scherrer (eds.), *The autonomous towns of Noricum and Pannonia, Pannonia I (Situla 41)*, Ljubljana 2003, 153–189.
- Huss 2008: B. Huss, *Orpheus*, in: M. Moog-Grünwald (Hrsg.), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (Der Neue Pauly. Supplemente 5)*, Stuttgart / Weimar 2008, 522–538.
- Jarc et al. 2010: S. Jarc / Y. Maniatis / E. Dotsika / D. Tambakopoulos / N. Zupancic, *Scientific characterization of the Pohorje marbles*, *Archaeometry* 52 (2010) 177–190.
- Jesnck 1997: I. J. Jesnck, *The image of Orpheus in Roman mosaic. An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman art and culture with special reference to its expression in the medium of mosaic in late antiquity*, Oxford 1997.
- Klemenc 1950: J. Klemenc, *Ptujski grad v kasni antiki (Le château de Ptuj à l'époque de la décadence romaine)*, Ljubljana 1950.
- Klemenc / Saria 1939: J. Klemenc / B. Saria, *Archaeologische Karte von Jugoslawien: Foglio Rogatec*, Zagreb 1939.
- Kremer 2001: G. Kremer, *Antike Grabbauten in Noricum. Katalog und Auswertung von Werkstücken als Beitrag zur Rekonstruktion und Typologie (Sonderschriften des ÖAI 36)*, Wien 2001.

- Kronprinzenwerk 1890: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Enzyklopädie VII: Steiermark*, Wien 1890.
- Lamut 1993: B. Lamut (ed.), *Ptujski arheološki zbornik: ob 100-letnici muzeja in muzejskega društva (Ptuj Collection of Archeological Papers: on the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Museum and the Museum Society)*, Ptuj 1993.
- Lamut 1996: B. Lamut, *Orfejev spomenik, Povodnov muzej*, in: *Ptuj, Vodnik po mestu*, Maribor 1996, 35–43.
- Luther 2008: O. Luther (ed.), *The Land Between. A History of Slovenia*, Frankfurt a. M. 2008.
- Marth 1998: D. Marth, *Jean Jacques Boissard und die Überlieferung norischer Inschriften*, Grazer Beiträge 22 (1998) 215–224.
- Mikl 1963: I. Mikl, *Poetovio*, *Das Altertum* 9 (1963) 84–97.
- Mikuž 1999a: *The Orpheus Monument*, in: [http://www.eheritage.si/DDC/DDC\\_013\\_020\\_QSPQNGVRIHMSSSLESKWYGIEIW\\_HKCGR.pdf](http://www.eheritage.si/DDC/DDC_013_020_QSPQNGVRIHMSSSLESKWYGIEIW_HKCGR.pdf)
- Mikuž 1999b: J. Mikuž, *Orfejev spomenik Ptuj*, in: *Dnevi evropske kulturne dediščine. Kulturne poti 1999. Vodnik po spomenikih*, Ljubljana 1999, 121–125.
- Mikuž / Calcagno 1997: J. Mikuž / G. Calcagno, *Restavriranje Orfejevega spomenika na Ptuj*, Letno poročilo, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor 1997, 13–30.
- de Montfaucon 1724: B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris 1724.
- von Muchar 1844: A. von Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, 9 Bände, Graz 1844–1874.
- Murray 1977: Ch. Murray, *The Christian Orpheus*, *Cahiers archéologiques* 26 (1977) 19–27.
- Otorepec 1997: B. Otorepec, *Triglav. Ein Symbolberg*, *Histoire des Alpes – Storia delle Alpi – Geschichte der Alpen* 1997.2, 137–142.
- Pleterski 2001: A. Pleterski, *Gab es bei den Südslawen Widerstand gegen die Christianisierung?* (*Studia mythologica Slavica* 4), Ljubljana 2001, 33–44.
- Pochmarski 2012: E. Pochmarski, *Transport of marble on land or by river in SE-Noricum and Western Pannonia*, *Histria Antiqua* 21 (2012) 29–36.
- Pochmarski 2014: E. Pochmarski, *Die Aschenkisten von Poetovio und Celeia/Pepelnice Petovione in Celeje*, *Arheološki vestnik* 65 (2014) 353–366.
- Pochmarski-Nagele 1992: M. Pochmarski-Nagele, *Die Dionysischen Reliefs in Noricum und ihre Vorbilder*, Wien 1992.
- Poetovio (Ptuj) 1976: *Poetovio (Ptuj). Pokrajinski muzej, Narodni Muzej*, Ljubljana 1976.
- Raisp 1858: F. Raisp, *Pettau, Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung, topografisch-historisch geschildert: mit einer Ansicht der Stadt, und einem Plane derselben sammt Umgebung*, Graz 1858.
- Reinach 1912: S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains* 2, Paris 1912.
- Rinuy 1986: P. L. Rinuy, *L'imagerie d'Orphée dans l'antiquité*, *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale* 4 (1986) 297–314.
- Roessli 2000: J.-M. Roessli, *Orpheus. Orphismus und Orphiker*, in: M. Erler / A. Graeser (Hrsg.), *Philosophen des Altertums. Von der Frühzeit bis zur Klassik. Eine Einführung*, Darmstadt 2000, 10–35.

- Roessli 2003: J.-M. Roessli, *Orphée aux catacombes*, Archivum Bobiense 25 (2003) 79–134.
- Roessli 2009: J.-M. Roessli, *Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano*, in: A. Bernabé / F. Casadesús (edd.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid 2009, 179–226.
- Salvadori 2002: M. Salvadori, *Orfeo tra gli animali: l'utilizzo dell'immagine in ambito ufficiale*, in: I. Colpo / I. Favaretto / F. Ghedini (edd.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine, atti del convegno, Padova, 30 maggio–1° giugno 2001* (Antenor, Quaderni), Roma 2002, 345–354.
- Saria 1952: B. Saria, *Poetovio*, RE 21 (1952) 1167–1184.
- Šašel 1979: J. Šašel, *August 69: vojaški puč v Poetovionii*, Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino 25 (1979) 1–7.
- Šašel Kos 1993: M. Šašel Kos, *A New Equestrian Family from Poetovio*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 95 (1993) 236–240.
- Šašel Kos 1993a: M. Šašel Kos, *Petovionska vladajoča aristokracija* (riassunto in inglese: *The ruling aristocracy in Poetovio*), in: B. Lamut (ed.), *Ptujski arheološki zbornik: ob 100-letnici muzeja in muzejskega društva*, Ptuj 1993, 219–232.
- Šašel Kos 2014: M. Šašel Kos, *Poetovio before the Marcomannic Wars: from legionary camp to Colonia Ulpia*, in: R. Varga / I. Piso (Hrsg.), *Trajan und seine Städte: Colloquium, Cluj-Napoca, 29. September–2. Oktober 2013*, Cluj-Napoca 2014, 139–165.
- Schober 1923: A. Schober, *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*, Wien 1923.
- Sfameni Gasparro 2013: G. Sfameni Gasparro, *Dioniso tra polinomia ed enoteismo: il caso degli Inni Orfici*, in: Bernabé et al. 2003, 431–449.
- Stern 1955: H. Stern, *La Mosaïque d'Orphée de Blanzay-les-Fismes*, Gallia 13 (1955) 41–77.
- Stern 1974: H. Stern, *Orphée dans l'art paléochrétien*, Cahiers Archéologiques 23 (1974) 1–16.
- Stern 1980: H. Stern, *Les débuts de l'iconographie d'Orphée charmant les animaux*, in: P. Bastien et al. (éds.), *Mélanges de numismatique, d'archéologie, et d'histoire offerts à Jean Lafaurie*, Paris 1980, 157–164.
- Strong 1911: S. A. Strong, *The Exhibition Illustrative of the Provinces of the Roman Empire, at the Baths of Diocletian, Rome*, The Journal of Roman Studies 1 (1911) 1–49.
- Tortorelli Ghidini 2013: M. Tortorelli Ghidini, *Dionysos versus Orpheus? Redefining Orpheus*, in: Bernabé et al. 2013, 114–158.
- Toso 2007: S. Toso *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma 2007.
- Valeri 2015: C. Valeri, *VII.14.1.1. Affresco con Orfeo ed Euridice*, in: E. La Rocca / C. Parisi Presicce / A. Lo Monaco, *L'età dell'angoscia. Da Comodo a Diocleziano, 180–305 d.C.*, Loreto 2015, 451.
- Vendries 2006: C. Vendries, *Orphée charmant les animaux. Attitudes et gestuelle du musicien et de son bestiaire dans la mosaïque romaine d'époque impériale*, in: L. Bodiou / D. Frère / V. Mehl (éds.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes 2006, 233–252.
- Vieillefon 2003: L. Vieillefon, *La figure d'Orphée dans l'antiquité tardive: les mutations d'un mythe, du héros païen au chanteur chrétien*, Paris 2003.

Vomer Gojkovič 2003: M. Vomer Gojkovič, *Quarters of Roman Poetovio*, *Histria Antiqua* 11 (2003) 221–227.

Vomer Gojkovič 2004: M. Vomer Gojkovič, *Poetovio. Transportno-trgovački centar provincije Panonije*, *Histria Antiqua* 12 (2004) 167–171.



Fig. 1: Turris Libisonis (Porto Torres, Sardegna, Italia): Domus di Orfeo, il mosaico di Orfeo, II–III sec. d.C.



Fig. 2: Poetovio nella Pannonia Superior (realizzazione grafica di Andrej Preložnik).

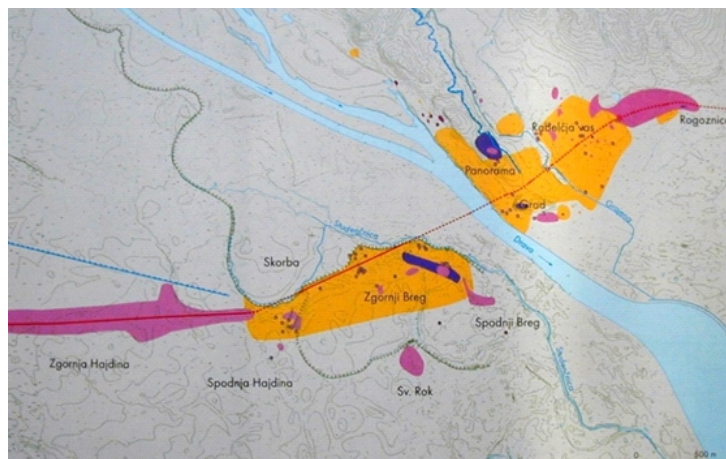


Fig. 3: Topografia di *Poetovio*, da Horvat *et al.* 2003.



Fig. 4: La berlina in un disegno anonimo del 1711, con annotato “Der Pranger zu Pettau 1711”, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 12589, 310.



Fig. 5: Francobollo dedicato alla Stele di Orfeo per l'anniversario dei 900 anni di Ptuj, 1969.



Fig. 6: La Stele di Orfeo a Ptuj dopo il restauro 1993–1997 (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 7: Stele di Orfeo, disegno di J.-J. Boissard (metà XVI sec.), *Codex Paris* (da Mikuž/Calcagno 1997, 24).

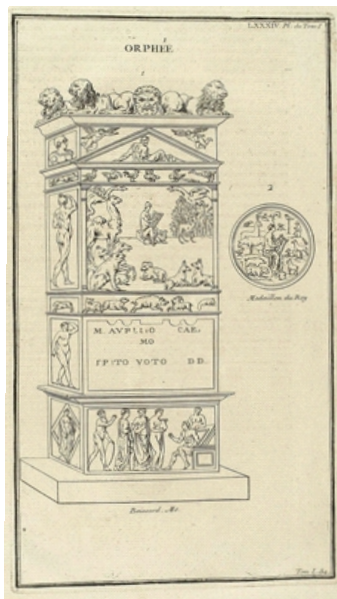


Fig. 8 (sinistra): Stele di Orfeo, disegno di J.-J. Boissard (metà XVI sec.) in Montfaucon 1724.  
Fig. 9 (destra): Stele di Orfeo, disegno nel controfrontespizio in von Muchar 1844.



Fig. 10 (sinistra): Stele di Orfeo, in von Muchar 1844, Tav. XVIII.  
Fig. 11 (destra): Stele di Orfeo, in Raisp 1858, da von Muchar 1844.

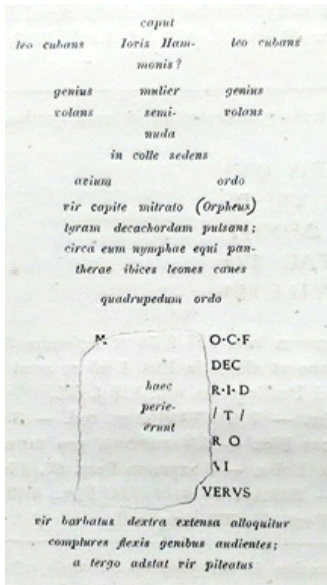


Fig. 12 (sinistra): L'epigrafe della stele trascritta da Th. Mommsen in *CIL* III, I, 1873, 517, nr. 4069.  
Fig. 14 (destra): Stele di Orfeo, disegno a penna di H. Charlemont, in *Kronprinzenwerk* 1890, 85.



Fig. 13a: Stele di Orfeo, in Conze 1875.



Fig. 13b: Stele di Orfeo, visione laterale, in Conze 1875.



Fig. 15 (sinistra): Stele di Orfeo, disegno a penna in Reinach 1912 e ripreso in Garezu 1994.  
Fig. 16 (destra): *Stele di Orfeo*, acquerello di F. Loos (1797–1890).



Fig. 17 (sinistra): Luigi Kasimir (1881–1962), *La piazza principale di Pttau*, incisione a colori.  
Fig. 18 (destra): Ptuj, Il Monumento di Orfeo in *Slovenski trg*, cartolina della prima metà del XX secolo (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož. *Slovenski Etnografski Muzej*, 1927–1948).



Fig. 19: Stele di Orfeo, colature da inquinamento causato dallo smog (foto F. Ceci, 2014).



Fig. 20: Stele di Orfeo, lato posteriore (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 21: Stele di Orfeo, fastigio (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 22: Stele di Orfeo, timpano (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 23. Stele di *Aurelius Calandinus* a Šmartno na Pohorju (Slovenia), II/III sec. d.C. (© lupa.at/3107).



Fig. 24: Stele di Orfeo, riquadro con Orfeo e gli animali. Dopo il restauro 1993–1997 (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 25: Stele di Orfeo, iscrizione dedicatoria (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).

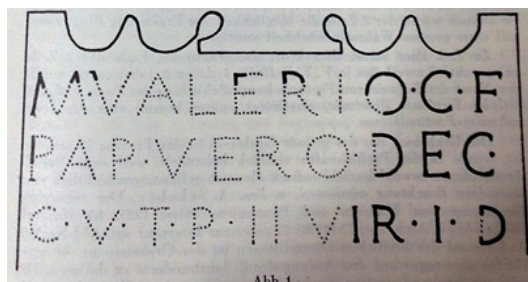


Fig. 26: Stele di Orfeo, riquadro dell'iscrizione con fori e incisioni (foto F. Ceci, 2014).



Fig. 27: Stele di Orfeo, riquadro dell'iscrizione con fori e incisioni (foto F. Ceci, 2014).



Fig. 28a: Stele di Orfeo, pannello con Orfeo agli Inferi (foto F. Ceci, 2014).



Fig. 28b: Stele di Orfeo, il pannello dopo il restauro (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).



Fig. 28c: Stele di Orfeo, l'ultimo pannello in Conze 1875.

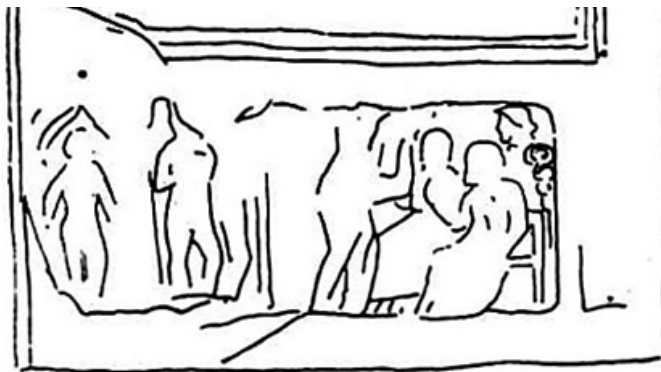


Fig. 28d: Stele di Orfeo, l'ultimo pannello in Reinach 1912 e Garezu 1994.

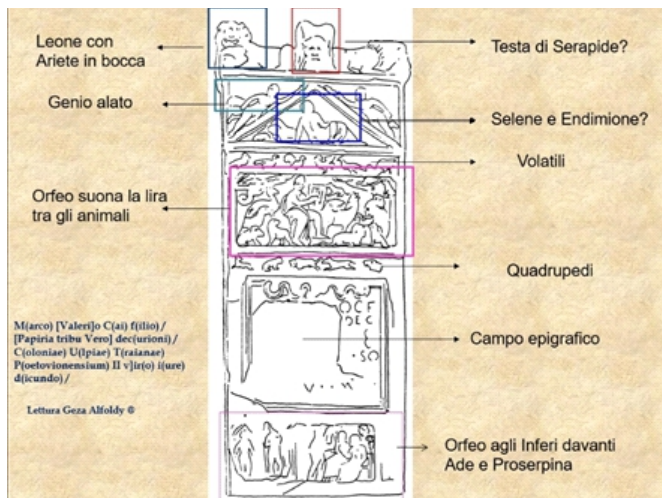


Fig. 30: Stele di Orfeo, da Garezu 1994 (rielaborazione F. Ceci).



Fig. 29a (sinistra): Stele di Orfeo, lato destro (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).  
Fig. 29b (destra): Stele di Orfeo, lato sinistro (© Archivio Museo Regionale Ptuj-Ormož).