

CONSIDERAȚII ASUPRA UNUI PORTRET ROMAN AFLAT ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DE ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI ARHEOLOGIE CONSTANȚA*

Z. COVACEF

Dintre numeroasele monumente sculpturale intrate în patrimoniul nostru muzeal, reține atenția, în mod deosebit, un bust¹ (fig. 1) aflat într-o bună stare de conservare² (fig. 2). Este lucrat din marmură cu cristale mici, de culoare alb-gălbuie cu vinișoare vineții. Înălțimea totală : 36 cm; înălțimea capului: 15 cm.

Portretul reprezintă un bărbat în plină maturitate, al cărui chip reflectă un caracter ferm, o voință inflexibilă. Figură inteligentă și plină de energie este redată cu o extraordinară putere plastică. Sub fruntea înaltă, brăzdată de cute, arcade puternice — ce marchează sprâncenele — umbresc ochii mari, cu pleoape grele. Ochii, avînd reprezentat numai orificiul lacrimal — realizat cu trepanul — par înfundați în orbite. Nasul, frumos desenat, ușor acvilin, are nările dilatate și fosele nazale lucrate. Gura mare, închisă, cu buzele strînse într-un rictus ironic, are colțurile marcate. Bărbia este mare, puternică. De la rădăcina nasului pornește cîte o cută adîncă, de fiecare parte; de cîte două astfel de cute sînt brăzdați și obraji, în timp ce la colțurile ochilor apar cîte trei riduri mici. Foarte îngrijit și veridic au fost tratate urechile, modul de realizare a acestora — de cele mai multe ori ignorat — constituind unul din elementele de datare. Părul rar, ușor ondulat, este pieptănat pe frunte.

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii științifice anuale a Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța, din luna octombrie 1976.

¹ Bustul a fost achiziționat de la Crăciun Alexandra din București în decembrie 1975, care a indicat „malul Dunării, în aval de Hirșova” ca loc de descoperire. Piesa a fost moștenită de la un unchi al său care, pe la începutul sec. XX, cînd a funcționat ca Hirșova, și-a realizat o colecție — eterogenă —, compusă mai ales din tablouri, sculpturi de epocă, argintărie. După informațiile oferite de Crăciun Alexandra se pare că în colecție ar fi fost și alte materiale arheologice, strînse de colecționar din plasa Hirșova, unde funcționa. Cert este că în momentul achiziționării piesei, în partea de colecție moștenită nu exista nici un material arheologic.

² La achiziționare, bustul era spart la gît, prezenta fisuri pe *paludamentum*, virful nasului era ciobit, și-i lipsea postamentul. În laboratorul muzeului au fost lipite spărturile și fisurile, lucrîndu-i-se și un postament din marmură albă. Înălțimea totală este dată însă fără a considera postamentul, care nu-i aparține.



Fig. 1 Bustul, înainte de restaurare

Bustul este îmbrăcat într-o *lorica segmentata*³, peste care are o platoșă de piele, fără mîneci și tăiată pătrat la gît. Mîneca scurtă — *umeralia*, este formată din benzi metalice, flexibile, prinse cu fișii de piele ce se



Fig. 2 Bustul restaurat (profil dreapta, față, profil stînga)

termină cu ciucuri (fig. 3 a). Peste platoșă are *paludamentum*-ul, care este prins pe umărul stîng cu o fibulă⁴ (fig. 2). De pe umărul drept coboară spre șoldul stîng un *balteus*⁵ simplu, nedecorat. Tot pe umărul drept (stîngul fiind acoperit) este vizibilă *instita* — o bentiță din piele, fără decor, ce se termină, pe piept, cu un șiret legat în treflă (fig. 3 b)⁶. Platoșa este decorată cu capul Meduzei. Aceasta este reprezentată cu părul vîlvoi, despărțit de o cărare pe mijlocul capului, cu ochii exoftalmici, închiși⁷, pomeții obrajilor proeminenți, iar gura larg deschisă⁸. Vrînd să sugereze o aplică de metal pe platoșa de piele, sculptorul a realizat două orificii, simetrice, în părul Meduzei (fig. 3 c). În partea posterioară bustul este scobit — sînt vizibile loviturile de daltă — lăsîndu-se un trunchi, în centru, care permitea o montare lesnicioasă pe un postament.

³ Armura regulamentară în sec. II e.n., pentru ofițeri, era *lorica segmentata*, cf. R. Cagnat-V. Chapot, *Manuel d'Archéologie*, 2, Paris, 1920, p. 315; Graham Webster, *The Roman Army*, Chester, 1956, p. 27.

⁴ Fibula nu s-a păstrat, rămîind doar cuiul în care fusese fixată.

⁵ Diagonala de care se prindea, în stînga, un pumnal. De obicei *balteus*-ul vine de pe umărul stîng spre șoldul drept; în această situație, talia era înconjurată de un *cingulum* înnodat în față, de o manieră specială — mereu aceeași, la aceeași persoană —, cele două extremități rîlindu-se de mai multe ori în jurul centurii, formînd un fel de fundă. Felul în care era legat *cingulum*-ul era considerat un semn de comandant, cf. R. Cagnat-V. Chapot, *op. cit.*, p. 318.

⁶ Considerăm că și aceste *institae* constituiau însemne de comandanți ce se deosebeau (și-i deosebeau și pe aceștia) prin simbolurile cu care erau decorate și prin modul în care erau înnodate șireturile cu care se terminau pe piept.

⁷ Realizînd Meduza cu ochii închiși, sculptorul a ținut să ne sugereze curajul deosebit de care da dovadă purtătorul acestui simbol, asemănîndu-l • cu Perseu, singurul dintre muritori care nu s-a temut să se apropie de Gorgone, tăind capul Meduzei în timp ce dormea (deci cînd aceasta era cu ochii închiși).

⁸ Gura larg deschisă sugerînd urletul Meduzei în clipa în care era decapitată.

Modelul, destul de complicat. al portretului reliefează, prin claritatea liniilor, trăsăturile caracterului acestui roman, conștiința superiorității sale de neam. Este evidențiat un chip inteligent cu trăsături severe, pronunțate, profil energic, bărbia puternică și voluntară.

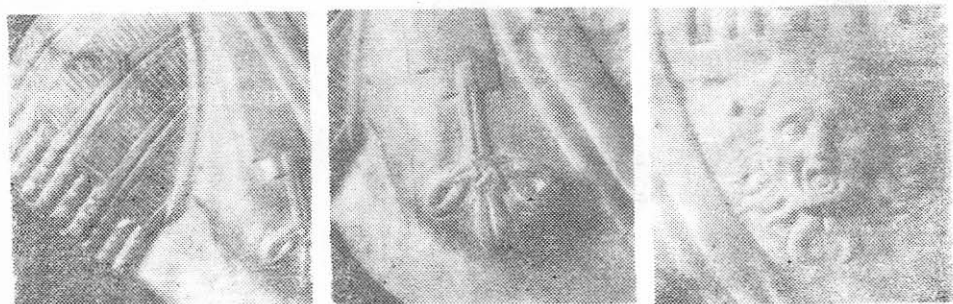


Fig. 3 Detalii: a) umeralia; b) instita; c) capul Meduzei

La prima vedere s-ar părea că ne aflăm în fața unui portret din timpul Republicii, știut fiind că lucrările din această perioadă sînt caracterizate printr-o impresionantă intensitate expresivă⁹. Maniera stilistică ne indică însă începutul sec. II e.n.

Pe de altă parte, stilul clasicizant al portretului derutează privitorul, sugerînd un produs al sculpturii din a doua jumătate a sec. XVIII — începutul sec. XIX, perioadă caracterizată prin revenirea la limbajul antichității greco-romane¹⁰.

Este foarte probabil ca bustul aflat în discuție să fie o copie, realizată în perioada modernă după un original antic. Cu atît mai mult deci trebuie discutat și făcut cunoscut¹¹.

⁹ R. Bianchi Bandinelli, *Il ritratto nella Antichità*, Roma, 1965, p. 26. (Extras din *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, vol. 6, p. 695-738).

¹⁰ Prezentarea bustului la sesiunea muzeului a provocat numeroase discuții din acest punct de vedere, impunîndu-se păreri care argumentau că piesa este antică, față de sugestia că ne aflăm în fața unei creații a lui Antonio Canova (1787-1822). Într-adevăr, acest reprezentant tipic al curentului clasic în sculptură a creat opere în care „a depășit limitele programatice ale clasicismului, în privința anticului“, cf. C. Baraschi, *Tratat de sculptură*, 2, *Nudul*, București, 1966, p. 165. *Venus culcată* sau *Damosseno* sînt lucrări remarcabile ale lui Canova, imitînd perfect anticul, dar care nu pot fi confundate cu acesta datorită tehnicii de execuție, a modului de tratare diferit al anumitor amănunte.

¹¹ Am considerat util să solicităm și părerea altor specialiști în privința autentității bustului și, în acest sens, executînd o serie de fotografii le-am trimis la: The British Museum, Londra; prof. J.M.C. Toynbee, Oxford; prof. Gilbert Picard, Paris; prof. Dinu Adameșteanu, Potenza; prof. K. Michalowski, Varșovia. Deși este dificil de dat verdictul asupra autentității unei opere de artă fără a vedea originalul, ci numai după o reproducere foto, am primit răspunsuri — pentru care țin să mulțumesc și pe această cale — aproape de la toți cei cărora m-am adresat. D-na J.M.C. Toynbee este de părere că „...The shape of the bust and the treatment of the hair above the brow suggest that it purports to be a portrait of the time of Trajan. Naturally one hesitates in offer an opinion without having seen the original. But the photographs arouse in me the sus-

În cazul în care bustul este original, el aparține secolului al II-lea. Se consideră că epoca lui Traian este una din perioadele cele mai marcante și totodată mai originale din istoria dezvoltării portretului roman¹². După stilul dinamic al sculpturii din epoca Flavianilor, acum se constată o tendință inversă: forma devine sobră, trăsăturile severe. Noul tip de portret corespunde modului obiectiv, disciplinat în care a fost ridicat și organizat statul roman de către Traian, împăratul cu o bogată experiență militară și administrativă¹³. Prin aspectul iconografic realist, prin obiectivitatea formelor și trăsăturilor, portretele sculpturale ale acestei perioade exprimă suprema demnitate și autoritate a comandantului. În afara trăsăturilor tipice epocii lui Traian: pieptănătura, realismul chipului, uni-forma etc., datarea ne este impusă și de modul de prezentare al bustului. În timpul Republicii portretele erau realizate doar până la baza gîtului¹⁴, sugerînd doar un început de bust. Începînd cu epoca lui Traian, busturile apar cu ambii umeri, cu partea superioară a brațelor, pectoralii fiind vizibili, de asemenea în întregime¹⁵, pentru ca, în perioada imediat următoare, sub Hadrian, acesta să fie prezentat pînă la jumătatea corpului¹⁶.

Numeroase analogii, mai ales în privința tehnicii și a manierei de lucru, ne oferă portretele de la începutul sec. II e.n., începînd chiar cu cele care îl reprezintă pe împărat. Bustul monumental al acestuia, descoperit la Ostia (fig. 4)¹⁷, fixează imaginea profund umană, însă de o autoritate indiscutabilă a lui Traian. Liniile severe — și, în același timp, clare au creat expresia unui om energic, obișnuit cu comanda militară, de ale cărui decizii trebuie să se țină seama. Piesa care înfățișează un tânăr roman, aflată în Muzeul Ermitaj din Leningrad, prezintă, prin modelul sever al chipului și prin forma bustului, trăsături comune cu portretul lui Traian de la Ostia¹⁸. Iconografia este specifică perioadei de început a secolului II e.n. (fig. 5). Chipul poartă amprenta unui caracter ferm, de o voință inflexibilă. Gura mare cu buze cărnoase, groase, strînse în chip de dispreț, părul drept, tăiat regulat, accentuează claritatea și vigoarea liniilor. Datorită perfecte analogii cu portretul împăratului Traian s-a considerat că a fost executat într-un atelier de la Roma¹⁹. Cel mai apro-

picion that the bust may not be a genuine antique". Iar prof. Gilbert Picard răspunde : „D'après les photos, le monument a été très profondément restauré et certaines parties ne me paraissent pas authentiques. La coiffure, la forme des yeux, le traitement des rides du visage conviendraient... à l'époque de Trajan (Cf. par exemple le no. 168 du catalogue des portraits du Museo Nazionale Romano, de B. Felletti Maj).”

¹² R. Bianchi Bandinelli, *op. cit.*, p. 25 și urm.; R. Bianchi Bandinelli, H. J. Eggers, F. Coarelli, *Arte romana e comercio artistico oltre i confini*, Roma, 1965, p. 24-25.

¹³ R. Bianchi Bandinelli, H. J. Eggers, F. Coarelli, *op. cit.*, p. 24-25; D. Tudor, *Arheologia romană*, București, 1976, p. 200.

¹⁴ R. Bianchi Bandinelli, *op. cit.*, p. 30.

¹⁵ Idem, *loc. cit.*; R. Cagnat, V. Chapot, *Manuel d'archéologie*, I, 479.

¹⁶ R. Bianchi Bandinelli, *op. cit.*

¹⁷ Idem, fig. 35.

¹⁸ A. Vostchinina, *Le portrait romain*, Musée de l'Ermitage, Leningrad, 1974, p. 155, nr. 27, pl. XXXVIII, XXXIX.

¹⁹ Bustul, a cărui origine nu se cunoaște, este lucrat din marmură albăstruie cu cristale fine. Înălțimea totală: 48 cm; înălțimea capului: 28 cm, cf. A. Vostchinina, *op. cit.*

piat — ca factură — de portretul din colecția constănțeană, este un *bust de lictor*, descoperit lângă Roma și aflat tot în colecțiile muzeului lenin-grădean²⁰ (fig. 6). Fruntea înaltă este brăzdată de cute pronunțate. Arcade puternice — marcînd sprîncenele — umbresc ochii, care nu au pupila marcată avînd redat doar orificiul lacrimal. La coada ochilor apar cîte trei riduri. Cute adînci pornesc de la rădăcina nasului. Gura mare, cu buze strînse, are colțurile marcate. Bărbia este puternică. Portretul ne oferă un chip inteligent, cu trăsături clare și energice. Stilistic, se datează la începutul sec. II e.n.



Fig. 4 Bustul lui Traian
— Ostia.



Fig. 5 Bustul unui tânăr
roman — Muzeul
Ermitaj — Lenin-
grad.



Fig. 6 Bustul unui lictor
— Muzeul Ermitaj
Leningrad.

Maniera de execuție, asemănarea frapantă dintre portretul lictorului și portretul aflat în discuție — particularitățile individuale fiind accentuate de energia trăsăturilor — ne sugerează să le considerăm produse ale aceluiași atelier, de lângă Roma.

Bustul din colecția muzeului constănțean, atît de bine executat, reprezintă desigur un personaj de vază, care a jucat un rol destul de important în viața politică a Romei la începutul sec. II e.n. În această situație trebuie să-l regăsim prezentat în monumentele sculpturale ale vremii²¹. Busturile din această perioadă — cercetate ca documente — ne-au oferit

²⁰ Bustul este lucrat din marmură alb-gălbuie cu vinișoare maronii. Înălțimea totală: 55 cm; înălțimea capului: 25,5 cm, cf. A. Vostchinina, *op. cit.*, p. 157, nr. 30, pl. XLIV, XLV.

²¹ A fost luată în considerare și posibilitatea ca bustul să fie o copie — fidelă pînă la amănunt — realizată într-o perioadă tîrzie. Și în această situație, sau, mai ales în această situație, importanța portretului crește și se impune identificarea sa.

analogii prețioase pentru iconografia vremii, utile la datare, dar nu și pentru identificare. De aceea am recurs la imaginile oferite de basoreliefurile, atât de cunoscute, de pe *Columna lui Traian* și de pe *Arcul de la Beneventum*, având bineînțeles în vedere tehnica diferită de execuție între cele două genuri de sculpturi : basorelief și ronde-bosse.

Arcul de la Beneventum — ridicat în anul 114 e.n. — constituie o adevărată cronică, dăltuită în piatră, ilustrând principalele evenimente ale domniei lui Traian (fig. 7 a, b)²². În relieful din dreapta atticei, interpre-

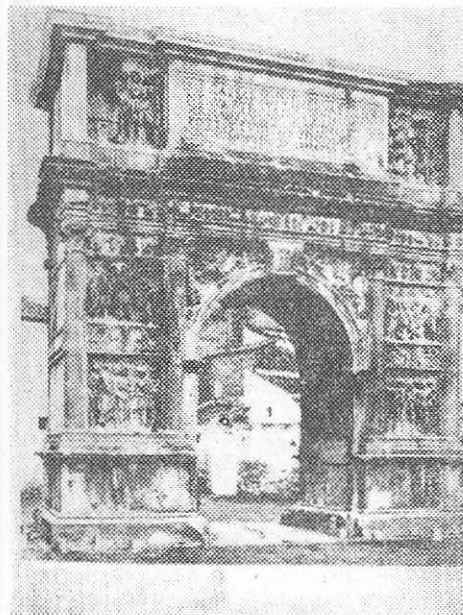


Fig. 7a, Arcul de la Beneventum.

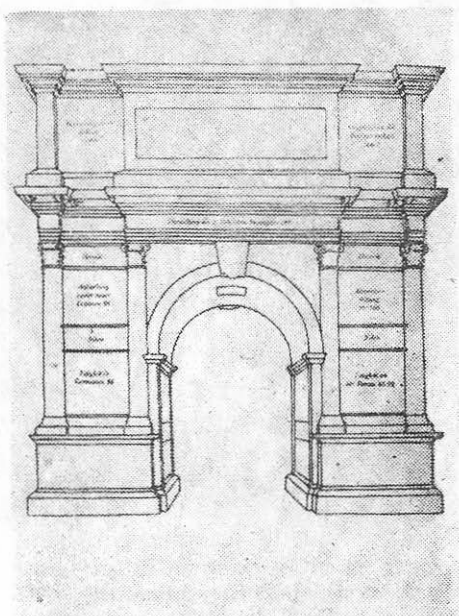


Fig. 7b, Arcul de la Beneventum.

tat ca ilustrând „organizarea provinciei Dacia în 106-107”²³, este înfățișat Traian „pe pământul nou cucerit pentru a-l integra Imperiului și pentru a-l organiza”²⁴. Provincia cucerită, Dacia, personificată, îngenunchează în fața împăratului ridicând miinile spre el. Granițele provinciei sînt figurate în colțurile de jos: Tisa, feminizată, la vest, iar Oltul, cu înfățișare masculină, la est²⁵ (fig. 7 a). Personajul care apare în centru, alături de Traian

²² Apud Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest-Bonn, fig. 67 a, b; 68 a, b.

²³ Conform comentariului iconografic făcut de Fr. J. Hassel, *Der Traiansbogen in Benevent*, Mainz, 1966.

²⁴ Fr. J. Hassel, *op. cit.*, p. 18, fig. 13.

²⁵ Idem, fig. 16, 3, 4; Richard Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art. Gesture to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, in *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, 14, 1963, New Haven, Connecticut, p. 111-116, fig. 3, 29.

(fig. 8) a fost identificat, de către cercetătorii care au studiat monumantul²⁶, ca fiind *Licinius Sura*, prietenul și omul de încredere al împăratului, care l-a însoțit pe acesta în primul război dacic²⁷ și drept răsplată pentru serviciile aduse a fost numit consul în anul 107²⁸.



Fig. 8 Arcul de la Beneventum. Basorelieful din attica

Fig. 9 Bustul din muzeeu constanțean.

Imaginea lui *Licinius Sura* de pe acest relief este identică cu aceea a portretului prezentat de noi (fig. 9): aceeași frunte înaltă, aceleași cute brăzdându-i obrazul, aceeași bărbie puternică, unele neconcordanțe — existente totuși — datorându-se tehnicii, manierei deosebite de execuție

²⁶ Dintre numeroșii cercetători care s-au ocupat cu studiul Arcului de la Benevent : A. V. Domaszewski, *Die politische Bedeutung des Trajansbogens in Benevent*, Ojh. 2, 1899; A. Meomartini, *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento*, Benevent. 1899; Emilia Strong, *La scultura romana da Augusto a Constantino*, Florența, 1923-1926; C. Pietrangeli, *L'Arco di Traiano a Benevento* (Documentario Athenaeum Fotografico), 1943; A. Wölfflin, *Die antiken Triumphbogen in Italien*. Kleine Schriften, 1886-1933, hg. von Gantner, Basel, 1946; P. Veyne, *Une hypothèse sur l'arc de Benevent*, Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1960; Richard Brilliant, *op. cit.* și Fr. J. Hassel, *op. cit.*, numai acesta din urmă face o cercetare complexă — epigrafie, arhitectură, stil decorativ, comentariu iconografic etc. — și aprofundată.

²⁷ *Dion Cassius*, LXVIII, 9, 2. L. *Licinius Sura* împreună cu Ti. *Claudius Livianus*, prefect al pretoriului, au fost însărcinați de Traian să ducă tratative cu Decebal.

²⁸ Fr. J. Hassel, *op. cit.*, p. 18.

dintre un basorelief și o statuie și, bineînțeles, meșterilor care le-au dăltuit.

Faptul că Licinius Sura apare reprezentat pe un monument pe care sînt rezumate evenimentele cele mai de seamă ale domniei lui Traian — dovadă a importanței rol politic pe care îl juca — ne determină să-i căutăm imaginea mai ales pe *Columnă*, unde este narat pe larg episodul la care a participat intens. Din cele peste 2500 de figuri, reprezentate în 124 de episoade, erau de cercetat doar persoanele aflate în anturajul împăratului.

Prima scenă de pe *Columnă* care ne-a reținut atenția este aceea a unui Consiliu de război — ținut după trecerea Dunării și înainte de începerea acțiunilor militare pe teritoriul Daciei²⁹ — la care participau, printre alții, „viitorul împărat Hadrianus, războinici încercați ca Licinius Sura și Claudius Livianus, ingineri geniști ca Balbus”³⁰ (fig. 10). Deși imaginea nu este prea clară — fapt datorat și eroziunii pietrei — îl recunoaștem ușor pe L. Licinius Sura: printre personajele aflate în picioare este al doilea din dreapta.

Într-o altă scenă, în care Traian, înconjurat de ofițeri, îi răsplătește pe soldații care s-au distins în luptele de la Dunăre³¹ (fig. 11), Licinius Sura apare în dreapta împăratului. Aici, se poate distinge — cu destulă greutate însă — nodul treflat cu care se termina *instita* pe piept.

În scena înfățișînd ultima bătălie din primul război dacic³², este o imagine în care doi soldați romani îi prezintă împăratului capetele tăiate ale unor luptători daci. Trăsăturile ofițerului care-l însoțește pe Traian (fig. 12), identice cu cele ale portretului aflat în muzeul conștanțean, ne conduc tot spre o identificare cu Licinius Sura. Datorită calității pe care o avea pe lingă împărat, acesta va apărea reprezentat mereu în preajma lui Traian. Un amănunt — demn de luat în considerare pentru identificarea propusă, îl constituie sabia ofițerului, ținută în partea stîngă. La portretul de care ne ocupăm, *balteus*-ul prins de pe umărul drept spre șoldul stîng ne indică tocmai faptul că în această parte își ținea sabia.

Ne rezumăm numai la aceste exemplificări, pe care le considerăm edificatoare pentru identificarea propusă, deși figura dirză, cu trăsături energice, cu bărbia puternică, o recunoaștem în mai multe scene de pe *Columnă*.

În concluzie, bustul aflat în colecțiile Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța este o lucrare de la începutul secolului II e.n. — cu multe restaurări din sec. XVIII și XIX — pe care o datorăm daltei unui excelent sculptor al școlii romane. Analogia perfectă cu portretul lictorului din Muzeul Ermitaj, ne-a determinat să le considerăm produse ale aceluiași atelier.

²⁹ C. Cihorius, *Die Reliefs der Transäule*, Berlin, 1986, scena VI; C. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, ed. 2, București, 1967, fig. 24; Fl. B. Florescu, *op. cit.*, pl. VI, 19-20.

³⁰ H. Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Cluj, 1972, p. 323.

³¹ C. Cihorius, *op. cit.*, scena XLIV; Fl. B. Florescu, *op. cit.*, pl. XXXV, 116.

³² C. Cihorius, *op. cit.*, scena LXXII; Fl. B. Florescu, *op. cit.*, pl. LVIII, 183.

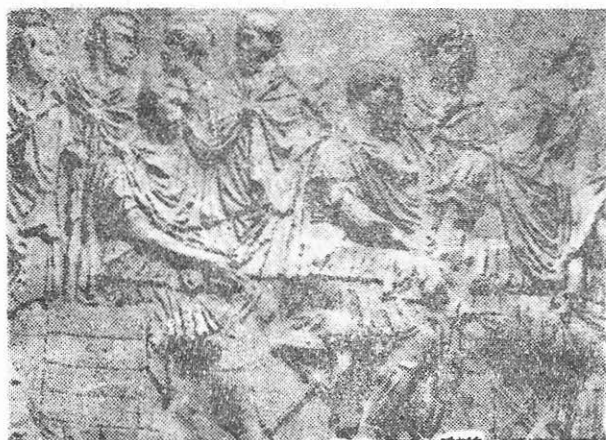


Fig. 10 Consiliu de război — imagine de pe Columna lui Traian.

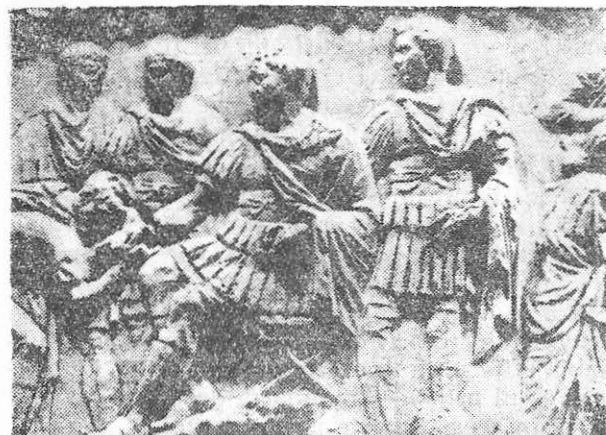


Fig. 11 Traian răsplătind soldații — imagine de pe Columna lui Traian.



Fig. 12 Traian și Licinius Sura — imagine de pe Columna lui Traian.

Calitatea execuției, evidențierea trăsăturilor individuale ale personajului, îl plasează printre creațiile strălucite ale artei portretistice din timpul lui Traian, îmbogățind repertoriul iconografic al epocii.

În ceea ce privește identificarea, singura plauzibilă este aceea cu L. Licinius Sura, așa cum o dovedesc documentele sculpturale ale epocii și, în mod deosebit, portretul acestuia pe Arcul de la Benevent.

CONSIDERATIONS EN MARGE D'UN PORTRAIT ROMAIN DE COLLECTIONS DU MUSÉE D'HISTOIRE NATIONAL ET ARCHEOLOGIE DE CONSTANTZA

Z COVACEF

Resumé

Il s'agit d'un buste en marbre d'un blanc jaunâtre, veine de bleu, conservé en bon état et qui vient d'entrer dans les collections du Musée d'histoire nationale et archéologie de Constantza (fig. 1). Cette pièce mesure 36 cm. de haut, dont 15 cm pour la tête.

La manière dont ce travail a été exécuté, ainsi que son bon état posent la question de sa datation et de son identification.

Tout d'abord, l'auteur donne la description de cette sculpture et de la technique utilisée par l'artiste. Le modèle, plutôt complexe, de ce portrait offrait un visage intelligent aux traits sévères, prononcés. Le profil est énergique, avec un menton volontaire et plein de force. À première vue, il semblerait que nous avons ici un portrait de l'époque républicaine, en tenant compte de ce que les portraits de cette époque se distinguent par une étonnante puissance d'expression, mais le style de cette œuvre indiquerait plutôt le début du II^e siècle de n.è.

L'auteur procède ensuite à une brève passage en revue des portraits de cette époque offrant quelques analogies avec celui-ci, notamment sous le rapport de la technique et du style (fig. 4-7). Quant à l'identification de ce portrait, l'auteur a étudié les images fournies par les bas-reliefs de la *Colonne trajane* et de l'*Arc de Benevent*. La fig. 8, de ce dernier, représentant „l'organisation de la province de Dacie”, a donné la clef du problème, dans la personne de Licinius Sura, situé au centre même de l'image, près de l'empereur Trajan. Cette image de Licinius Sura est identique, à notre portrait (fig. 9) et on la retrouve sur la Colonne, toujours aux côtés de l'empereur (fig. 10-12).

Pour conclure, ce buste est considéré comme une œuvre du commencement du II^e siècle de n.è., dû aux ciseaux d'un excellent tailleur de pierre de l'école romaine. Sa parfaite analogie avec le buste d'un lictor, qui se trouve au Musée de l'Ermitage, suggère sa provenance d'un seul et même atelier. L'identification avec Licinius Sura est la seule vraisemblable.