

## PORTRETE MONETARE ȘI EFIGII IMPERIALE. CAMEEA ORGHIDAN

*Carmen Maria Petolescu*

Portretele monetare constituie principalul criteriu de identificare a diferitelor efigii imperiale romane rămase, până azi, în discuție. Printre acestea se numără și efigiile reprezentate pe "Cameea Orghidan"<sup>1</sup> sau "Marea Camee a României" (denumită astfel în unele publicații)<sup>2</sup>.

Cameea Orghidan este sculptată în sardonix policrom (maron, brun-roșiat și alb) și are o formă elipsoidală. Dimensiunile sale excepționale (17,5 x 13,6 x 4,2 cm; 905 grame) o situează printre realizările remarcabile ale genului, fiind clasificată drept a cincea mare camee din lume.

Aceasta era suficient să atragă atenția cercetătorilor. De altfel, dificultatea identificării personajelor figurate a mărit interesul pentru ea.

Compoziția redată pe camee este o scenă de apoteoză: doi vulturi gigantici, retrocefali, ținând în gheare o ghirlandă, poartă pe umerii lor două busturi afrontate și separate de un *palladium*. În partea stângă este reprezentat un bărbat bărbos, drapat și laureat, iar în dreapta o femeie, drapată și diademată, purtând pe cap un voal lung, care-i acoperă umerii (pl. I). Această compoziție constituie schema iconografică binecunoscută a apoteozei imperiale - divinizarea, după moarte, a unor personaje ilustre, în special împărați și împărăteșe<sup>3</sup>.

Pe monumentele sculpturale, monede și camee, scena apoteozei nu este reprezentată în întregime, ci, de cele mai multe ori, se reduce la înălțarea în eter a persoanelor consacrate ca *divus* și *diva*.

Suportul material, execuția îngrijită, precum și subiectul compoziției denotă valoarea unui obiect ieșit dintr-un atelier ce lucra pentru cercuri oficiale.

Cele câteva mutilări - fruntea personajului masculin, înâna dreaptă a zeiței Pallas - nu i-au alterat valoarea.

Cercetătorii care s-au ocupat de această piesă au încercat să descifreze epoca, dar mai ales personajele reprezentate. Cameele fiind totuși create pentru admiratori avizați și cunoscători, subtilitatea aluziilor folosite este aceeași ca în cazul monedelor republicane romane. Deși fiecare detaliu în parte își are înțelesul său, încercările majore de a interpreta scenele mai complicate nu au dus, adesea, la nici un rezultat<sup>4</sup>.

În articolul de față nu ne propunem reluarea teoriilor, dezvoltate, de altfel, în ample studii, privitoare la interpretarea personajelor atât de controversate ale Cameei Orghidan. Vom trece în revistă numai principalele criterii care au stat la baza datării și interpretării personajelor de pe această piesă.

<sup>1</sup> Cameea a fost donată Academiei Române, în anul 1944, de către inginerul Constantin Orghidan. Donația mai cuprinde o colecție impresionantă de peste 10.000 de piese (monede antice, bizantine, medievale, moderne și contemporane, sigilii, medalii, bijuterii antice, pietre gravate, precum și obiecte de interes arheologic).

<sup>2</sup> M. Gramatopol, *L'Apothéose de Julien L'Apostat et de Flavia Helena sur le Grand Camée de Roumanie*, în *Latomus*, 24, 1965, 4; J.-L. Desnier, *Apothéose de Julien et légitimité dynastique: Observations sur le Grand Camée de Roumanie*, în *Latomus*, 43, 1984, 4, pp. 600-608; idem, *Apothéose de Julien et légitimité dynastique. Observations sur le Grand Camée de Roumanie*, în *Constantiniana. Recherches sur la propagande au IV<sup>e</sup> siècle*, 1983, pp. 53-67.

<sup>3</sup> J. C. Richard, *Les funérailles des empereurs romains aux deux premiers siècles de notre ère*, în *Klio*, 62, 1980, pp. 462 sqq; pentru emisiunile *consecratio*, vezi P. N. Schulten, *Die Typologie der römischen Konsekrationsprägungen*, Frankfurt, 1979; E. Bickerman, *Le culte des souverains dans l'Empire romain*, Genève, 1973; H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo, 1974.

<sup>4</sup> Vezi recente concluzii, la Lucia Marinescu, *À propos du Camée Orghidan*, în *Dacia*, N.S., 38-39, 1994-1995, p. 118.

Astfel, în 1935, Julius Banko<sup>5</sup> identifica personajele respective cu Septimius Severus și Iulia Domna, deși preciza că: "portretele sunt atât de idealizate și atât de puțin individualizate, încât nu seamănă cu portretele acestor suverani de pe alte monumente antice". Identificarea sa se bazează pe trei argumente: forma bărbii împăratului, coafura împărătesei și faptul că piesa a fost descoperită în Siria, țara de origine a Iuliei Domna; el se sprijină și pe ideea că împărații din dinastia siriană - Elagabal și Severus Alexander - venerau pe Septimius Severus și Iulia Domna ca pe strămoșii lor și, prin urmare, cameea putea fi executată, în vremea lor, de către un artist siro-roman<sup>6</sup>.

În 1943, Constantin Moisil<sup>7</sup> prefera atribuirea portretelor de pe aceeași camee cuplului imperial Lucius Verus - Lucilla; pe bună dreptate, el observa că nu poate fi vorba de Septimius Severus și Iulia Domna, întrucât atât busturile antice, cât mai ales monedele, îi prezintă total diferit: Septimius Severus purta o barbă aranjată în suvițe lungi, iar Iulia Domna o coafură specifică, din ondulații bogate și largi, dispuse paralel. Considerând destul de relative informațiile negustorilor de obiecte antice, Constantin Moisil se îndoia de faptul că această camee ar fi fost descoperită în Siria și că ea s-ar fi datorat deci unui artist siro-roman.

În 1965, Mihai Gramatopol<sup>8</sup>, în studiul său despre Cameea Orghidan, identifica personajele reprezentate prin Iulian Apostatul și Flavia Helena (una din fiicele lui Constantin cel Mare și a Faustei), datând piesa în secolul al IV-lea; el invocă asemănarea dintre personajul de pe camee și portretul lui Iulian Apostatul, făcând apel la un *aureus*, emis în Antiochia (pl. II, 1-2) - insistând, în special, asupra portului bărbii ("două meșe scurte și suprapuse"). În sprijinul teoriei sale, i se pare rezonabil să lege simbolul *palladium*-ului ("victorios") de persoana împăratului și de victoriile sale germanice și persice, pe care nu le-a celebrat datorită unui destin tragic<sup>9</sup>.

Datarea în secolul al IV-lea, ca și identificarea propusă de M. Gramatopol, este acceptată cu entuziasm și de Jean-Luc Desnier<sup>10</sup>. El pledează însă pentru adevărata semnificație a *palladium*-ului, demonstrând că acesta n-a avut niciodată funcția de simbol "victorios"; pe intaliile antice, *palladium*-ul este pus, în general, în legătură cu expediția acheeilor împotriva troienilor (pl. II, 3). Simbolul *xoanon*-ului magic intervine destul de puțin în glicptică în afara acestui eveniment legendar; se mai găsește reprezentat pe cameea Marlborough, ce redă apoteoza unui cuplu imperial neidentificat<sup>11</sup>.

În 1974, Kurt Horedt a reluat problema identificării personajelor de pe Cameea Orghidan și a datării prețiosului obiect<sup>12</sup>. Întrucât argumentația sa nu se pare mai apropiată de adevăr, vom stăruia mai mult asupra ei. Autorul se ocupă, în principal, de infirmarea teoriei lui M. Gramatopol, respingând atât datarea în secolul IV p. Chr., cât și interpretarea personajelor în discuție. Amintind că, în a doua jumătate a secolului IV, creștinismul era recunoscut de câteva decenii, i se pare îndoielnic că împăratului Iulian Apostatul i s-a mai acordat apoteoza; folosind argumentele stilistice, pledează împotriva atribuirii menționate mai sus, fiind cunoscut că în secolul IV împărații poartă părul pieptănat drept și adus spre frunte, strâns cu o diademă de perle: Bărbatul de pe camee, observa K. Horedt, "are o barbă mai stufoasă și părul vâlvoi", "trăsături caracteristice pentru sfârșitul secolului al II-lea și începutul secolului următor"<sup>13</sup>. De asemenea, respinge identificarea împăratului de pe camee cu Lucius Verus, fiindcă acesta avea "ochii adânciți în orbite"<sup>14</sup> ori cu Septimius Severus, care avea "nasul mai proeminent"<sup>15</sup>. Urmărind

<sup>5</sup> J. Banko, *Le Camée Orghidan, apothéose de Séptime Sever*, Demareteion, I, Paris, 1935, pp. 124-129.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>7</sup> C. Moisil, *Cameea Orghidan și reprezentarea apoteozei imperiale romane*, în B.S.N.R., 1943, pp. 34-38.

<sup>8</sup> M. Gramatopol, *op. cit.*, pp. 873-876.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 884.

<sup>10</sup> J.-L. Desnier, *Constantiana*, pp. 53-60.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 55, nota 9.

<sup>12</sup> Kurt Horedt, *Interpretări arheologice: Considerații asupra Cameei Orghidan*, în Muzeul Național, I, București, 1974, pp. 201-205.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

trăsăturile personajului de pe camee, observă că forma "amigdaloidă" a ochilor este o caracteristică a portretelor lui Commodus și deci îl reprezintă pe acest împărat. În același timp, K. Horedt arată că împăratul Commodus este, de fapt, înfățișat sub chipul lui *Aeneas*; el precizează că în scena de apoteoză a lui Commodus nu putea figura și împărăteasa Crispina, executată<sup>16</sup> pentru un prezumtiv adulter. În încercarea de a explica prezența personajului feminin de pe camee, autorul recurge la unele similitudini, existente pe cameea de la Berlin: ambele piese înfățișează apoteoza unui erou încoronat de zeița unui oraș, în prezența *palladium*-ului; eroul (pe cameea de la Berlin) - "Aeneas divinizat, cu *palladium*-ul troian, este încoronat de zeița orașului Lavinium, de unde *palladium*-ul a ajuns mai târziu la Roma". Această explicație a scenei de pe cameea berlineză<sup>17</sup> este însușită de K. Horedt, care o consideră valabilă și pentru cameea de la București și pe care o datează în jurul anului 200. În sprijinul argumentelor sale, el mai adaugă faptul că împăratul Commodus și-a atribuit titlul de *HERCVLES ROMAE CONDITOR*.

Într-un studiu recent publicat, cercetătoarea Lucia Marinescu analizează amănunțit un număr de camee, existente în diferite colecții și muzee străine, prin comparație cu Cameea Orghidan. Autoarea, care prezintă pe larg opiniile cercetătorilor români și străini, subliniază dificultatea atribuirii acestei importante piese și implicit a datării ei. Optând pentru datarea acesteia în secolul III p. Chr. (mai precis în epoca Severilor), autoarea ajunge la concluzia că identificarea exactă a personajelor de pe Cameea Orghidan este aleatorie<sup>18</sup> (nu exclude însă posibilitățile de redare a personajelor: Hadrian și Sabina, Caracalla și Iulia Domna, realizarea gravării datând probabil din timpul lui Elagabal).

Până în prezent, o părere unanimă, cu privire la Cameea Orghidan, există numai în ce privește scena figurată: pe ea: o scenă de apoteoză. În schimb, identificarea portretelor apare, după cum s-a văzut, extrem de variată, urcând în timp de la Hadrian până la Iulian Apostatul.

Prin analiza pe care o vom întreprinde, în studiul de față, vom încerca să descifrăm identitatea personajelor în discuție apelând atât la iconografia monetară, cât și la alte monumente antice semnificative.

O prima identificare, propusă de Julius Banko, era cuplul imperial Septimius Severus și Iulia Domna. De la început, ținem să precizăm că imaginea acestui împărat, bogat reprezentată iconografic, nu are nici o afinitate cu personajul de pe camee. În redarea portretelor lui Septimius Severus se pot distinge patru etape:

1) Tipul cel mai timpuriu îl înfățișează pe împărat cu părul tăiat scurt, după moda cazonă, aidoma rivalului său Clodius Albinus. Această imagine este reprezentată de un bust de marmură de la British Museum<sup>19</sup> (pl. III/1).

2) Urmează tipul denumit al "adopțiunii", probabil din anul 197, care se referă la autoincluderea împăratului în familia Antoninilor. Părul este puternic buclat, iar barba redată prin suvițe lungi, așa cum apare pe aversul *aurei*-lor (pl. III/2), dar și pe un medalion de lemn, descoperit în Egipt. Pe acest medalion<sup>20</sup> (aflat la Antikenmuseum, Berlin), putem admira frumusețea prințesei siriene Iulia Domna, care se remarcă printr-un delicat oval, încadrat de bucle bogate, care-i acoperă capul ca o cască, ochii mari și buzele pline (pl. III/3). Farmecul acestei împărătese, frumoase și culte, este admirabil redat de un bust de marmură provenit de la Porcigliano și aflat în prezent în gliptoteca din München<sup>21</sup> (pl. IV/1). Monedele, la rândul lor, o prezintă în aceeași manieră: un profil frumos, cu nasul puțin aquilin, cu o coafura din bucle bogate, rotunjite pe ceafă (pl. IV/2).

<sup>16</sup> Cf. René Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*<sup>4</sup>, Paris, 1914, p. 205, consemnează anul 183 ca dată a morții împărătesei Crispina.

<sup>17</sup> A. Furtwangler, *Die antiken Gemmen*, III, Berlin-Leipzig, 1900, pp. 327-328.

<sup>18</sup> Lucia Marinescu, *op. cit.*, p. 118.

<sup>19</sup> Bust reproduș după Niels Hannestad, *Monumentele publice ale artei romane*, București, 1989, p. 200, fig. 157.

<sup>20</sup> B. Andreae, *La Rome antique*, Paris, 1989, p. 87, fig. 47.

<sup>21</sup> *Idem*, *op. cit.*, fig. 95.

Putem afirma, fără rezerve, că portretul Iuliei Domna se detașează net de personajul feminin redat pe Cameea Orghidan; acest personaj reflectă demnitate și asprime, accentuate de un profil cu nasul drept și lung, buze subțiri, bărbie ascuțită, privire concentrată și parcă dirijată către o lume interioară. Un aer maiestnos caracterizează însă rigiditatea acestei figuri, pieptănata strâns, fără onduleuri sau alte artificii. De fapt, sub aceste trăsături aspre, nu putem distinge portretul nici unei împărătese.

3) Un al treilea portret al împăratului Septimius Severus este o versiune sacralizată a propriei figuri, așa numitul "tip Sarapis" (cei patru cărlionți de pe frunte sunt tipici); acest portret apare și ca urmare a popasului lui Septimius Severus în Egipt, în 199-200. În această ipostază este reprezentat de busturile de marmură aflate la gliptoteca Ny Carlsberg, Copenhaga<sup>22</sup> și la muzeul Louvre, Paris<sup>23</sup> (pl. V/1) (bustul, slab conservat, aflat la Muzeul de artă din Boston îl redă în aceeași manieră)<sup>24</sup>.

4) Ultimul tip, creat probabil cu ocazia decenaliilor, celebrate în 202, se caracterizează printr-o barbă lungă, de filozof. Acest tip va fi utilizat postum, în emisiunile monetare consacrate divinizării împăratului (pl. V/2).

Portretele care apar pe: arcul lui Severus de la Leptis Magna<sup>25</sup>, arcul din Forum-ul Romei sau Poarta Argintarilor<sup>26</sup> nu corespund, nici ele, cu personajul de pe Cameea Orghidan.

De asemenea, constatăm că nu există nici o afinitate între acest personaj și portretul împăratului Lucius Verus. Iată cum este conturat în *Historia Augusta* (Verus, 10, 6): "*A avut un corp frumos, o față veselă, cu barba lăsată mare, aproape ca a barbarilor. Era înalt și impunător, cu fruntea puțin încrețită către sprâncene. Se spune că avea atâta grijă pentru părul său blond, că-și puneă solzișori de aur pe cap pentru ca pletele să-i fie de un galben și mai aprins*".

Pe efiile monetare (pl. VI/1), și busturile de marmură îl recunoaștem ușor: fruntea joasă, împovărată de o masă de păr buclat, o față alungită și o barbă ce urcă aproape vertical, către ureche; semnificative în acest sens sunt bustul de marmură provenit de la Aqua Traversa, aflat la muzeul Louvre, Paris<sup>27</sup> (pl. VI/3), și bustul din argint, de la Marengo, aflat la Muzeul de antichități din Torino<sup>28</sup> (pl. VII/1). Aceleași trăsături le regăsim sculptate și pe o camee de sardonix policrom, aflată la muzeul Louvre, Paris<sup>29</sup>: gravorul a redat pe un fundal de culoare ocru închis busturile acolate ale împăraților Marcus Aurelius și Lucius Verus; remarcăm expresia tristă a feței lui Marcus Aurelius și pieptănătura lui simplă, în contrast cu înfățișarea lui Lucius Verus, cu privirea vie, părul strâns cu o ciademă și răsucit în șiruri de bucle lungi (pl. VIII).

Subliniem că, spre deosebire de portretul lui Lucius Verus, personajul de pe Cameea Orghidan se caracterizează prin: înfățișare herculeeană, suvițele părului dispuse într-o ușoară dezordine, obraji căzuți, pleoapele grele cu privirea ațintită în gol. Evident, nu se poate constata nici o similitudine între acest portret și trăsăturile lui Lucius Verus. Cât despre fizionomia greoaie a Lucillei, figurată pe numeroase monede, nu poate fi făcută nici o apropiere cu personajul auster de pe cameea noastră (pl. VI/2).

Relativ la identificarea Hadrian - Sabina<sup>30</sup>, nu se poate demonstra, după opinia noastră, nici o similitudine cu personajele de pe Cameea Orghidan. În izvoarele literare, portretul lui Hadrian este redat astfel: "*Era înalt de statură, frumos la înfățișare, cu părul ondulat cu pieptănul, cu barba lăsată mare, ca să-și acopere niște cicatrici naturale pe care le avea pe față, cu corpul robust....*"<sup>31</sup>;

<sup>22</sup> N. Harnestad, *op. cit.*, fig. 159.

<sup>23</sup> Bust reproduș după B. Andreae, *op. cit.*, fig. 88.

<sup>24</sup> R. Brilliant, *Arta romană de la Republică la Constantin*, București, 1979, fig. IV/16.

<sup>25</sup> *Ibidem*, fig. V/15.

<sup>26</sup> *Ibidem*, fig. V/20.

<sup>27</sup> Bust reproduș după B. Andreae, *op. cit.*, p. 181, fig. 44.

<sup>28</sup> Bust reproduș după R. Brilliant, *Arta romană de la Republică la Constantin*, București, 1979, fig. V/22.

<sup>29</sup> Camee reprodușă după B. Andreae, *op. cit.*, fig. 82.

<sup>30</sup> Lucia Marinescu, *op. cit.*, p. 118.

<sup>31</sup> *Historia Augusta, Vita Hadriani*, 26,1.

totodată se relatează că împăratul: "și-a însușit o vastă cultură greacă, pentru care avea o înclinație spirituală atât de mare, încât unii l-au poreclit *Graeculus*"<sup>32</sup>.

Pe monede, acest mare iubitor al culturii grecești este reprezentat după modelul frumuseții ideale a diadohilor<sup>33</sup>: cu profilul pur grec, încadrat de bucle scurte, privire calmă și visătoare (pl. IX/1-3).

Busturile de marmură reflectă, la rândul lor, aceleași trăsături, de o finețe singulară, cu un oval perfect, fără riduri, încadrat de o barbă formată din onduleuri scurte; concludente sunt în acest sens sculptura ilustrată de Frank Berger<sup>34</sup> (pl. IX/4), bustul de la Muzeul Thermelor, Roma (pl. X, 1), precum și cel aflat la Muzeul arheologic din Sevilla<sup>35</sup> (pl. X/2).

Filoelenismul împăratului Hadrian corespundea, de fapt, unei schimbări profunde a epocii, care căuta adevărul în frumusețe<sup>36</sup>.

Portretul împărătesei Sabina, așa cum apare reprezentat fie pe monede (pl. XI/1-2), fie de busturile de marmură de la Muzeul Național, Roma și Muzeul Vaticanului<sup>37</sup>, reflectă o răceală și o frumusețe distantă (pl. XII/1-2).

În privința cuplului Iulian Apostatul - Flavia Helena, considerăm că obiecțiile ridicate de Kurt Horedt se mențin perfect valabile.

La rândul nostru, putem afirma că portretele monetare ale împăratului Iulian Apostatul (pl. XIII/2), diferă total de efigia de pe Cameea Orghidan. Astfel, în timp ce personajul de pe camee este redat laureat, împăratul Iulian este reprezentat, după moda timpului, cu o diademă dintr-un șirag dublu de perle, ce încadrează un medalion. De asemenea, mai remarcăm faptul că Iulian Apostatul este redat pe monede, inclusiv pe emisiunea de aur din Antiochia, în ținută militară - cuirabat și cu *paludamentum*<sup>38</sup>. Această ținută se regăsește atât pe monedele cu titulatura *Augustus*, cât și pe cele cu *Nobilissimus Caesar*; bustul împăratului este redat în aceeași manieră și pe o gemă de sardonix aflată la Cabinet de Médailles<sup>39</sup>, Paris. Portretele monetare, ca și efigia gravată pe această gemă (pl. XIII/1-2), concordă cu descrierea lui Ammianus Marcelinus, care spune despre Iulian Apostatul: "Ca înfățișare fizică era de statură potrivită, cu un păr lins, ca și cum era pieptănat de curând, cu barba aspră terminându-se ca un cioc. Avea ochi frumoși, scăpărători, care-i indicau ascuțimea minții, sprâncene bine arcuite, nasul drept, gura ceva cam mare, buza de jos ieșită în relief, gâtul gros și înclinat înainte, umerii largi și robuști"<sup>40</sup>.

Examinarea portretelor existente în izvoarele literare, pe siluetele plate ale monedelor, pe gema de la Paris ne îndreaptă spre concluzia că pe Cameea Orghidan nu poate fi vorba de redarea lui Iulian Apostatul. În consecință, scena figurată nu reprezintă apoteoza împăratului Iulian Apostatul și a împărătesei Flavia Helena.

După părerea noastră, personajul redat pe Cameea Orghidan nu poate fi altul decât împăratul Commodus.

Kurt Horedt are meritul de a fi sesizat o asemănare cu acest împărat, stabilind că scena reprezintă apoteoza lui Commodus, sub chipul lui *Aeneas*. Autorul menționat a optat pentru această alegorie fiindcă nu putea explica prezența împărătesei Crispina în apoteoza împăratului Commodus.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 26,1.

<sup>33</sup> E. Babelon, *Le portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies*, Paris, 1942, p. 129.

<sup>34</sup> F. Berger, *Römische Geld gefunden in Niedersachsen*, Hannover, 1986, p. 14.

<sup>35</sup> Bustul menționat, de la Roma, este reprodus după R. Urlliant, *op. cit.*, fig. IV,34; cel de la Sevilla, după *Les empereurs romains d'Espagne (Madrid-Italia 31mars-6 avril 1964)*, Paris, 1965, pl. I.

<sup>36</sup> B. Andreae, *op. cit.*, p. 143.

<sup>37</sup> Bustul împărătesei Sabina, de la Muzeul Național din Roma, este reprodus după B. Andreae, *op. cit.*, fig. 69, iar cel de la Muzeul Vaticanului după S. Perowne, *Hadrian*, London, 1960.

<sup>38</sup> Vezi E. Babelon, *L'Iconographie monétaire de Julien L'Apostat*, în *Revue Numismatique*, 1903, pl. VII-X; P. R. Franke, *Römische Kaiserporträts im Münzbild*, München, 3, 1972.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 154, fig. 1-2 (gema o reproducem și în planșa noastră la XIII, 1).

<sup>40</sup> Ammianus Marcelinus, *Istorie romană*, XXV, 22, 4 (traducere de David Popescu), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982 p. 390.

Întrucât această interpretare nu ni se pare plauzibilă vom insista, mai mult, asupra analizei efigiilor figurate pe camee, în comparație cu portretele reprezentative ale împăratului Commodus.

O caracteristică a portretelor lui Commodus, surprinsă de monede, medalioane ca și de sculpturile de marmură, o constituie ochii săi exoftalmici. Astfel, un bust de marmură de la Muzeul Capitolin, Roma<sup>41</sup>, redă figura copilului Commodus, cu părul buclat și aer inocent, dominată de acești ochi mari, inexpressivi (pl. XIV/1). Un exemplu tipic ne este oferit de portretul lui Commodus, aflat la Muzeul Vatican, Roma (pl. XIV/2).

Urcând pe tron la 19 ani, acest împărat va fi glorificat, de predilecție, sub chipul lui Hercule; reversul primului medalion, cu legenda: HERC(uli) ROM(ano) CONDITORI P(ontifici) M(aximo) TR(ibuniciae) P(otestatis) XVIII / CO(n)S(uli) VII P(atri) P(atriae) ni-l înfățișează, la coarnele plugului, ca întemeietor al Romei<sup>42</sup>. În aceeași ipostază de conditor este reprezentat, după cum relatează Cassius Dio (LXXII,15), de un grup statuar cântărind 1000 de livre (453 kg) de aur. Pe monede și medalioane (care, în timpul lui, au atins culmea din punct de vedere cantitativ, dar și calitativ)<sup>43</sup>, molatecul împărat este înfățișat cu forța lui Hercule (pl. XV/1-2).

În ultimii ani de domnie, Commodus s-a lăsat adorat ca un zeu<sup>44</sup>, fiind identificat, mai ales, cu Hercule. Din această perioadă datează o superbă sculptură în marmură (descoperită în ruinele unui palat imperial de pe Esquilin)<sup>45</sup> (aflată la Palatul Conservatorilor, Roma). Este un bust aproape intact al lui *Commodus Hercules* (pl. XVI/1). Împodobit cu blana leului din Nemea și redat în ipostaza de cosmocrator (pedestalul bustului cuprinde globul ceresc cu semnele zodiacale), Commodus ține în mâna stângă merele Hesperidelor, iar în dreapta măciuca lui Hercule; bustul se sprijină pe un scut de Amazoană, mărginit de dublu cornu copiae și ornamentat cu două capete de vulturi afrontați.

Efigia de pe Cameea Orghidan ne trimite tot către trăsăturile lui *Commodus Hercules* și nu către *Commodus Aeneas*. Astfel, pe o camee de sardonix, de la Ermitaj<sup>46</sup>, care-l reprezintă pe Hercule, surprindem o asemănare frapantă cu personajul de pe cameea din București: forța athletică redată printr-un gât exagerat, capul masiv, încununat cu lauri, barba deasă și impresia de masivitate sunt comune acestor două piese (pl. XVI/2).

Monedele<sup>47</sup>, medalioanele, sculptura în marmură, reflectă imaginea împăratului-zeu, *Commodus Hercules*.

Deși a suferit *damnatio memoriae*, Commodus a fost ridicat în rândul zeilor de către Septimius Severus. Cassius Dio, contemporan cu evenimentele, relatează (LXXV,7): "Dar ce ne-a îngrozit cel mai mult, a fost declarația prin care se considera fiul lui Marcus Aurelius și frate al lui Commodus. Pe Commodus, după ce-l condamnase cu vehemență, acum îl trecea în rândul zeilor"; el mai spune (LXXV,8): "într-o cuvântare pe care o citi în fața Senatului...făcu apologia lui Commodus, criticând Senatul că îl notase cu infamia pe fostul împărat...". Această relatare se referă la evenimente care au precedat campania lui Severus în Orient, din anii 197-199, căci același autor relatează

<sup>41</sup> Bustul lui Commodus-copil este reprodus după R. Brilliant, *op. cit.*, fig. IV, 23, iar portretul matur după H. W. Böhme, *Römische Beamtenkarrieren (Cursus honorum)*, Stuttgart, 1977, p. 70.

<sup>42</sup> Pentru emisiunile lui Commodus (monede și medalioane), a se vedea: M. R. Raiss Kaiser, *Die Stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus. Untersuchungen zur Selbstdarstellung eines römischen Kaisers*, Frankfurt, 1980; F. Gnechi, *I medaglioni romani*, I-III, 1912; Jocelyn M. C. Toynbee, *Roman Medallions*, New York, 1986; L. Michelini Tocci, *I medaglioni e i contornati del medagliere Vaticano*, Città del Vaticano (Biblioteca Apostolica Vaticana), 1965; A. Banti, *I grandi bronzi imperiali, Commodus - Pertinax, Manlia Scantilla - Didia Clara, Pescenius Niger - Clodius Albinus*, 1986.

<sup>43</sup> Vezi supra nota 42.

<sup>44</sup> J. Beaujeu, *La Religion romaine à l'apogée de l'Empire. 1. La politique religieuse des Antonins (96 -192)*, Paris, 1955, pp. 397 sqq.

<sup>45</sup> B. Andreae, *op. cit.*, fig. 83.

<sup>46</sup> O. Ia. Neverov, *Catalog anticinie Kamei v Sobranii Ermitaja*, Leningrad, 1988, p. 72, fig. 97 (cf. S. Reinach, *Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans*, Paris, 1895, pl. 127).

<sup>47</sup> W. H. Gross, *Herakliskos Commodus*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1973, 4; R. H. Storch, *The Coinage from Commodus to Constantin*, în Schweizer Münzblätter, 23, 1973.

(LXXV,9): "După aceea Severus se îndreptă cu război contra părților". În același sens, Historia Augusta (Vita Severi, 11) ne informează: "...Severus, mâniat pe Senat, fiindcă-l socotea că se manifestă în favoarea lui Albinus, a hotărât să ridice pe Commodus în rangul zeilor, ca și cum în felul acesta s-ar fi putut răzbuna pe Senat. Mai întâi, el a declarat, în mijlocul armatei, pe Commodus divin și a scris despre acest lucru Senatului, în aceeași scrisoare în care vorbea despre victoria sa" (este vorba despre victoria de după bătălia de la Lugdunum, 19 februarie 197).

Ținând seama de aceste evenimente, putem afirma că apoteoza lui Commodus se poate plasa imediat după victoria contra lui Albinus. Tot atunci trebuie să fi fost comandată și cameea în discuție.

Din moment ce împărăteasa Crispina nu putea figura în apoteoza lui Commodus, se pune întrebarea firească: pe cine reprezintă personajul feminin de pe camee?

După părerea noastră, austera efigie reprezintă pe zeița Vesta, care apare figurată, aproape întotdeauna, alături de *palladium* (în special pe monedele *Consecratio*).

Se știe că, după salvarea din flăcările Troiei de către Aeneas, *xoanon*-ul magic fusese depus în templul zeiței Vesta. Astfel *Palladium* și *Vesta*, patroana focului sacru, reprezentau împreună fundarea și veșnicia Romei. Revenind la subiectul compoziției de pe cameea Orghidan, ni se pare important de subliniat faptul că acest subiect nu a fost ales la întâmplare; el nu redă nici jocul liber al fanteziei gravorului, ci reprezintă sensuri precise, legate de evenimentele din timpul domniei lui Commodus. Un pasaj din opera lui Herodian este deosebit de relevant pentru explicarea prezenței *palladium*-ului și a zeiței Vesta pe această importantă camee (I, XIV):

*„Nu ploase; nu se vedea nici urmă de nor, când iată că pământul se scutură scurt și întreg templul Păcii, cel mai mare și cel mai frumos monument din oraș, a fost cuprins de flăcări... Templul era cel mai bogat dintre toate și înzestrat, pentru siguranța pe care o prilejuia, cu tot felul de obiecte din aur și argint, pentru că fiecare cetățean depunea în acel loc tot ce avea el mai de preț... După ce a mistuit templul și tot ce se afla în apropierea lui, focul s-a răspândit la o mulțime de construcții și la cele mai frumoase ale orașului.*

*Tot atunci a pierit în flăcări templul Vestei, dând la iveală statuia zeiței Pallas, adusă, zice-se, de la Troia, pe care romanii o prețuiesc deosebit de mult și o țin ascunsă. Această statuie a fost văzută atunci, de la strămutarea ei din Ilion în Italia, pentru întâia oară, de către contemporanii mei.*

*Fecioarele vestale smulseră statuia din foc și o purtară prin mijlocul Căii Sacre până la reședința imperială" (deci până la palatul lui Commodus).*

Iată, așadar, că asocierea *palladium*-ului cu zeița Vesta nu poate fi întâmplătoare în scena apoteozei lui Commodus.

Această explicație nu numai că nu ni se pare forțată, dar credem că elucidează definitiv identificarea personajului feminin în persoana zeiței Vesta, nedespărțită de *palladium*.

Historia Augusta mai relatează (Heliogabalus, 6): "Statueta zeiței Pallas-Athena de la Troia se păstra în templul zeiței Vesta din Roma, printre alte statui la fel, pentru a nu putea fi identificată și răpită... Heliogabalus... a intrat în sanctuarul Vestei, unde intră numai vestalele și numai pontificii, încercând să răpească de aici statueta zeiței și fiindcă nu nimerise pe cea veritabilă, ci o imitație pe care o vestală i-o arătase intenționat, cum n-a găsit-o extraordinară, a trântit-o de pământ și a spart-o. Totuși n-a dăunat cu nimic cultului, fiindcă se spune ca erau făcute mai multe statuete la fel pentru ca să nu poată lua cineva pe cea veritabilă. Față cu această situație a luat totuși o statueta pe care credea că este *Palladium*-ul și poleind-o cu aur, a depus-o în templul zeului său".

Prin redarea acestui pasaj, am urmărit să subliniem importanța pe care o acordau romanii acestui sacru simbol, care era protejat cu sfințenie de fecioarele vestale. Reprezentarea într-o scenă de apoteoză a *palladium*-ului consfințește, de fapt, ideea de sacralitate.

O remarcă se impune și în ce privește redarea vulturilor de pe cameea Orghidan. Vulturii, de pe această piesă, par reprezentați într-o manieră similară cu cei de pe bustul de marmură, descoperit pe Esquilin; reamintim că la baza statuii lui *Amazonius* se află un scut - *pelta* - ale cărui terminații sunt redade prin două capete de vulturi, afrontate. Urmărind conturul vulturilor de pe camee, avem aceeași imagine, constituită în *pelta*.

Cercetătorii care s-au ocupat de Cameea Orghidan au clasificat-o printre piesele de calitate inferioară, atât în ce privește stilul cât și execuția tehnică. Se pune întrebarea, însă, de ce într-o epoca de înflorire a gravurii (vezi medalioanele lui Commodus, monedele lui Septimius Severus), o piesă valoroasă, de proporții mai puțin obișnuite, să fi fost încredințată unui gravor mediocru?

Se știe că, sub influența lumii elenistice, romanii începuseră să colecționeze geme și camee iar multe personaje de vază își aveau portretele sculptate, ca sigilii, în pietre semiprețioase<sup>48</sup>; Caesar donase șase colecții de geme templului zeiței *Venus Genetrix*, din forul care-i poartă numele<sup>49</sup>. Sub domnia lui Augustus, au fost trimise chiar expediții militare în Etiopia și Yemen (*Arabia Felix*) pentru a proteja căile comerciale, către sud și est, pe care soseau cea mai mare parte a pietrelor semiprețioase<sup>50</sup>. Commodus însuși apărea în amfiteatru cu "o coroană de aur și pietre din India" - fapt menționat de Cassius Dio (LXXIII,17).

Pe cameea Orghidan, gravorul nu a redat veridic trăsăturile lui Commodus - fiind vorba de un împărat, până nu demult condamnat și care stârnea groază în tagma senatorilor -, ci le-a disimulat în efigia lui Hercule. Pe de altă parte, putem observa, pe monede și camee, ce redau împărați (sau membri ai casei imperiale) defuncți, că portretele acestora sunt lipsite de expresivitate și se distanțează de trăsăturile lor reale, cunoscute din ȋmpul vieții. Gravortul acestei piese a avut la dispoziție, fără îndoială, portretul oficial al lui Commodus păstrat pe numeroasele monede, medalioane și sculpturi în marmură, dar l-a redat convențional pe împăratul zeificat (care suferise, nu demult, *damnatio memoriae*). Ca dovadă, artistul abate atenția de la personajul principal concentrându-se pe o redare exagerată a perechii de vulturi. În concluzie, credem că nu poate fi vorba de un gravor mediocru sau de o tehnică deficitară, ci mai degrabă de o redare convențională a unui împărat prea curând reabilitat.

Supraviețuirea acestei piese, din antichitate până în zilele noastre, dovedește că această camee a constituit o piesă valoroasă, fiind păstrată și transmisă cu cea mai mare grijă. Stilul, departe de a fi inferior (așa cum s-a susținut), a pus aceleași probleme de identificare ca și în cazul altor piese, cotate de un stil superior (cameea Marlborough), dar care continuă să rămână neidentificate<sup>51</sup>.

Ieșită dintr-un atelier oficial, lucrată dintr-o piatră de sardonix de dimensiuni neobișnuite, reprezentând apoteoza unui împărat roman, această camee poate fi inclusă în rândul marilor realizări ale acestui gen.

### Portraits monétaires et effigies impériales: Le Camée Orghidan (Résumé)

Les portraits monétaires constituent le principal critère d'identification des différentes effigies impériales encore discutées aujourd'hui. C'est le cas du Camée Orghidan (appelé aussi „Le Grand Camée de Roumanie”), que nous trouvons digne de toute notre attention.

Le camée, en sardoine polychrome (marron, brun-rougeâtre, brun-violet et blanc), est de forme ellipsoïdale et de taille exceptionnelle (hauteur = 17,5 cm, largeur = 13,6 cm, épaisseur = 4,2 cm; poids = 905 g); ses dimensions le classifient parmi les réalisations remarquables du genre, étant considéré comme le cinquième grand camée du monde.

<sup>48</sup> Lucrarea de referință pentru gemele romane: G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Romans. A Supplement to the History of Roman Art*, London, 1971; pentru camee: A. N. J. Jitta Zadoks, *Imperial Messages in Agate*, I, *Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology*, 39, 1964 și 41, 1966; H. Mobius, *Sinn und Typen der römischen Kaiserkameen, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 1975.

<sup>49</sup> Niels Hannestad, *op. cit.*, p. 134.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Cf. R. Winkes, *Der Kameo Marlborough: Ein Urbild der Livia*, în *Archäologischer Anzeiger*, 1982.



Cella suffirait à attirer l'attention des érudits. En outre, la difficulté d'identifier les personnages figurés fit croître l'intérêt pour cet objet. Il présente deux bustes affrontés: d'une part un homme barbu, lauré, drapé, regardant vers la droite; d'autre part une femme drapée et coiffée d'un diadème, avec un long voile sur la tête, lui recouvrant les épaules. Entre les deux bustes on voit le *Palladium*: la statue d'Athéna, vu de face casquée, un bouclier rond au bras; elle tenait dans la main droite une lance, aujourd'hui disparue. Face à face, deux aigles gigantesques, aux ailes déployées, tenant dans leurs serres une guirlande de feuilles et de fruits, soutiennent les deux bustes (pl. I).

Cette composition reproduit le schéma iconographique bien connu de l'apothéose impériale: la divinisation après la mort de certains personnages illustres, les empereurs et la famille impériale. Sur les monuments sculptés, ainsi que sur les monnaies et camées, le thème de l'apothéose n'est pas donné en totalité: il se réduit d'habitude à l'ascension des personnes consacrées comme *diuus* et *diua*.

Il n'est pas dans notre intention de reprendre dans ce résumé les théories développées par ailleurs dans d'amples études consacrées à l'interprétation des personnages si controversés du Camée Orghidan (ce camée a été donné à l'Académie roumaine, en 1944, par l'ingénieur Constantin C. Orghidan; en présent, la pièce se trouve dans le trésor historique du Musée National d'Histoire de Bucarest). Car, jusqu'à présent, il n'y a unanimité qu'en ce qui concerne la signification de la scène figurée: une scène d'apothéose.

Du reste, l'identification des personnages apparaît trop variée, dans un long intervalle de temps allant d'Hadrien à Julien l'Apostat. Ainsi, Julius Blanko reconnaissait dans les deux personnages Septime Sévère et Julia Domna (Demarateion, I, Paris, 1935, p. 124-129). À son tour, Constantin Moisil (BSNR, 1943, p. 34-38) était porté à croire que l'apothéose représentée sur le camée était celle de Lucius Verus et Lucille. Ultérieurement, Mihai Gramatopol (Latomus, 24, 1965, 4, pp. 870-885) attribua les deux portraits du camée discuté au couple impérial Julien l'Apostat et Flavia Helena (l'une des filles de Constantin le Grand et de Fauste); son opinion est acceptée par Jean-Luc Desnier (dans Constantiniana, 1983, p. 53-60).

En 1974, le problème de l'identification des personnages du camée Orghidan et de la datation de ce précieux objet était repris par Kurt Horedt (Museum National, I, p. 201-205); cet auteur se préoccupe d'infirmer la théorie de M. Gramatopol, n'acceptant ni la datation au IV<sup>e</sup> siècle, ni l'interprétation des personnages. En soulignant que dans la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle le christianisme était déjà reconnu comme religion officielle, K. Horedt doutait qu'on eût pu accorder à Julien l'apothéose.

Finalement, dans une étude récemment publiée, Lucia Marinescu (Dacia, N.S., 38-39, 1994-1995, p. 109-119) fait une analyse minutieuse d'un nombre important de camées, en comparaison avec la Camée Orghidan. L'auteur, qui présente aussi en détail les opinions des chercheurs roumains et étrangers, souligne la difficulté de comprendre cette importante pièce et implicitement de la dater. En optant pour une datation au III<sup>e</sup> siècle ap. J. C. (plus précisément à l'époque des Sévères), l'auteur exprime l'opinion que l'identification exacte des personnages est aléatoire; n'excluant pas catégoriquement la possibilité d'identifier ces personnages (Hadrien et Sabine ou Caracalla et Julia Domna), Mme Marinescu croit que la réalisation de la gravure a pu avoir lieu à l'époque d'Élagabale.

Dans notre étude, nous croyons, en faisant appel à l'iconographie monétaire et aux monuments antiques significatifs, trouver une solution à cette question si discutée. L'iconographie, très riche, de Septime Sévère ne présente pas d'affinités avec le personnage de notre camée (dans les portraits de cet empereur on distingue quatre étapes; voir pl. III-V). Le portrait de Julia Domna (pl. IV) se détache nettement de l'image féminine figurée sur le Camée Orghidan. Cette dernière reflète dignité et sévérité, traits accentués par le profil avec le nez droit et long, les lèvres minces, le menton pointu, le regard concentré et dirigé vers l'intérieur; de même, bien que rigide, avec une chevelure sobre, sans ondulations ou autres artifices, un air majestueux se dégage de cette figure. Il est improbable de distinguer sous ces traits le portrait d'une princesse.

À propos de l'identification avec Hadrien et Sabine, on ne peut constater, à notre avis, aucune similitude avec les personnages du Camée Orghidan (voir l'Histoire Auguste, *Hadr.*, 24,1). Sur les monnaies, ce grand admirateur de la culture grecque est représenté conformément à la beauté idéale des diadoques (avec le profil grec pur, encadré par des boucles courtes, le regard calme et rêveur) (pl. IX); les bustes en marbre reflètent également les mêmes traits d'une finesse unique, avec l'ovale parfait du visage, sans rides, encadré d'une barbe frisée et courte (pl. IX-X). Le portrait de l'impératrice Sabine, tel qu'il apparaît sur les monnaies (pl. XI) ou les bustes en marbre révèle une beauté froide (pl. XII).

Nous ne pouvons pas admettre qu'il puisse s'agir de Lucius Verus (voir son portrait dans l'Histoire Auguste, *Verus*, 10, 6); on le reconnaît sans difficulté sur les effigies monétaires et les bustes en marbre: avec son front étroit surchargé d'une masse de cheveux bouclés, le visage allongé et la barbe montant presque verticalement vers les oreilles (pl. VI-VIII).

On observe, en revanche, que le personnage représenté sur le Camée Orghidan se caractérise par un aspect herculéen, les mèches dans un léger désordre, les joues flasques, les paupières lourdes avec le regard vide.

La comparaison entre les portraits des sources littéraires (voir Ammien Marcellin, XXV, 22), des monnaies et de la pierre gravée en sardoine (conservée au Cabinet des Médailles de Paris), et le personnage représenté sur notre camée repousse catégoriquement toute identification avec l'empereur Julien (pl. II; XIII). En conclusion, il ne s'agit pas de l'apotheose de Julien l'Apostat et de Flavia Helena.

À notre avis, le personnage figuré sur le camée de Bucarest ne pourrait être que l'empereur Commode.

En fait, le mérite revient à K. Horedt pour avoir saisi une analogie avec cet empereur; selon lui, la scène représente l'apotheose de Commode, mais sous les traits d'Énée. Ce savant optait pour cette allégorie, considérant comme impossible la présence de Crispine dans l'apotheose de Commode (car cette princesse avait été exécutée à l'ordre de l'empereur sur l'accusation d'un adultère présumé). Pourtant, cette dernière interprétation nous semble peu probable (c'est pourquoi nous avons insisté, dans notre article, sur les effigies figurées sur notre camée, en les comparant avec les portraits les plus représentatifs de l'empereur Commode; pl. XIV-XVI); l'effigie du Camée Orghidan nous suggère toujours les traits de Commode-Hercule et non de Commode-Énée.

De même, sachant que l'impératrice Crispine ne pouvait figurer dans l'apotheose de Commode, qui est le personnage féminin représenté sur le camée? À notre avis, l'effigie est celle de la déesse *Vesta*, qui apparaît presque toujours à côté du *Palladium* (spécialement sur les monnaies du type *Consecratio*).

On sait que, sauvé par Énée de l'incendie de Troie et amené en Italie, le *xoanon* magique fut abrité dans le temple de la déesse Vesta. Par conséquent, le *Palladium* et *Vesta* (qui veillait sur le feu sacré), signifiaient la fondation et l'éternité de la Ville. Il nous semble important de souligner que le sujet de la composition du camée ne fut pas choisi fortuitement; il n'illustre pas la fantaisie du graveur, mais comporte un sens précis, étroitement lié à un événement de l'époque de Commode. Un passage de l'œuvre de Hérodien (I, 14-15) nous semble révélateur pour expliquer l'association du *Palladium* et de la déesse Vesta sur cet important camée:

*"On n'avait vu tomber aucune pluie; aucun nuage ne s'était présenté; seulement la terre avait ressenti une légère secousse; lorsque le temple de la Paix, le plus grand et le plus bel édifice de Rome, fut soudain dévoré par les flammes, soit que le tonnerre l'eût embrassé pendant la nuit, soit que des feux souterrains fussent sortis du sol ébranlé... .... L'incendie, après avoir consumé ce temple, s'étendit plus loin, et brûla la plupart des beaux monuments de Rome. Le temple de Vesta fut de ce nombre, et le Palladium, pour qui les Romains ont tant de respect, et qu'il cache loin de tous les yeux, le Palladium qu'Énée, dit-on, avait apporté de Troie, fut alors pour la première fois, depuis son arrivée en Italie, exposé au regards des hommes. Les Vestales arrachèrent cette statue du milieu des flammes, et à travers la Voie Sacrée, la portèrent au palais de l'empereur...."* (traduction Léon Halévy, Paris, 1860, pp. 35-36).

Il s'ensuit du passage cité que l'association de Vesta et du *Palladium*, dans la scène de l'apothéose de Commode, n'est pas fortuite. Nous croyons que notre hypothèse, loin d'être hasardeuse, peut élucider d'une manière définitive l'identité du personnage féminin du Camée Orghidan: il s'agit de la déesse Vesta, en présence du *Palladium*.

Une dernière remarque concerne la manière de figurer les aigles du Camée Orghidan. Ils présentent des analogies avec ceux qui sont sculptés sur la base du buste en marbre mis au jour sur l'Esquilin: à la base de cette statue de Commodus-*Amazonius* il y a un bouclier - *pelta* - dont les extrémités sont des têtes affrontées d'aigles. Un examen du contour des aigles gravés sur le camée de Bucarest montre la même image, constituée en *pelta*.

Sur notre camée, le graveur n'a pas transmis de manière réaliste les traits de Commode - dont la mémoire jusqu'alors condamnée provoquait l'horreur des sénateurs - mais les a dissimulés sous l'effigie d'Hercule.

Bien que le graveur de la pièce eût sans doute à sa disposition le portrait officiel de Commode (grâce aux monnaies, médaillons et sculptures en marbre), il réalisa d'une manière conventionnelle le portrait de l'empereur tardivement déifié (à peine en 197, grâce à l'intervention de Septime Sévère: voir Cassius Dio, LXXV, 7-8). De même pour détourner du personnage principal l'attention, le lithoglyphe insista sur une présentation exagérée des aigles. Nous croyons qu'il n'est pas question d'un artiste médiocre ou d'une technique déficitaire, mais plutôt d'une représentation conventionnelle d'un prince trop récemment réhabilité.

La survivance de cette pièce, de l'Antiquité à nos jours, prouve que ce camée était considéré comme un objet de valeur, conservé et transmis avec soin. Oeuvre d'un atelier officiel, réalisé à partir d'une pierre de sardoine de dimensions appréciables représentant l'apothéose d'un empereur romain, le Camée Orghidan peut être inclus parmi les plus grandes réalisations de ce genre.



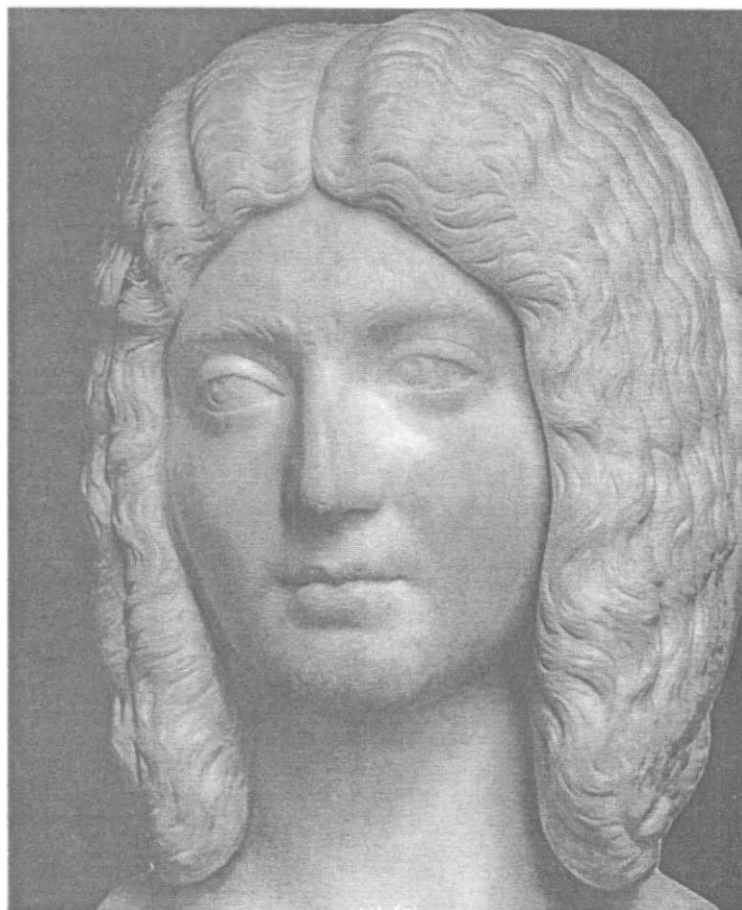
Pl. I Cameea Orghidan (Muzeul Național de Istorie a României).  
*Le Camée Orghidan (Musée National d'Histoire, Bucarest).*



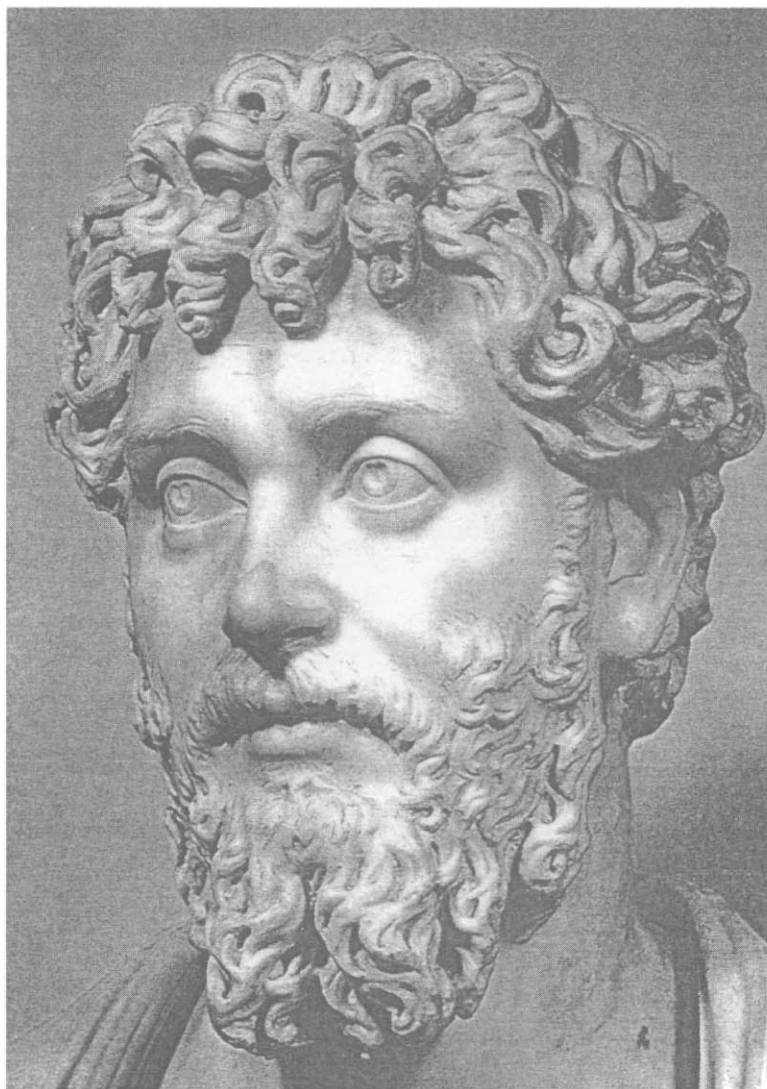
Pl. II 1-2. Iulian Apostatul. *Aureus* emis în Antiohia (reprodus după Jean-Luc Desnier).  
1-2 Julien l'Apostat. *Aureus* emis à Antioche (d'après Jean-Luc Desnier).



- Pl. III 1. Septimius Severus. Bust de marmură, British Museum (după Niels Hannestad);  
 2. Septimius Severus, aureus, RIC 78 c, a. 196-197; 3. Septimius Severus - Iulia Domna. Medalion,  
 Antikenmuseum, Berlin (după B. Andreae).  
 1. Septime Sévère. Buste en marbre, British Museum (d'après Niels Hannestad); 2. Septime Sévère, aureus,  
 RIC, 78c, a. 196-197; 3. Septime Sévère - Julia Domna. Médailon, Antiken Museum, Berlin  
 (d'après B. Andreae).

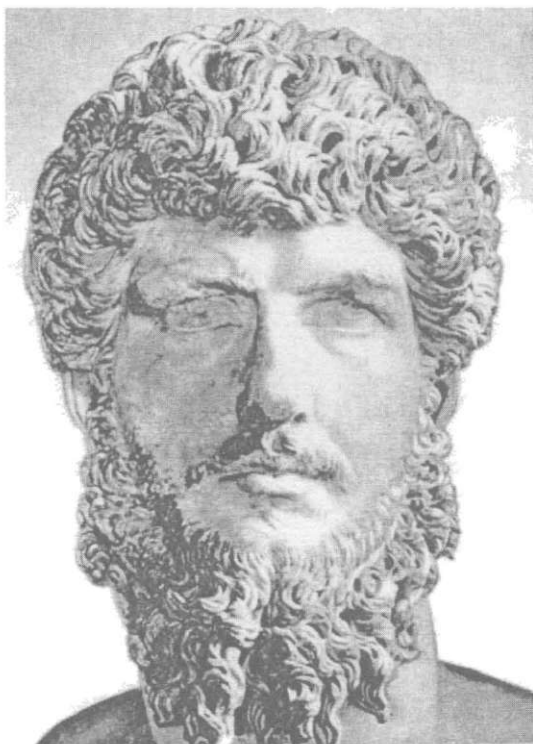


Pl. IV 1. Iulia Domna. Bust de marmură, München (după B. Andreae); 2. Iulia Domna. Medalion de argint, RIC 587, a. 196-211 (după P. R. Franke).  
1. Iulia Domna. Buste en marbre, Munich (d'après B. Andreae); 2. Iulia Domna. Médaillon en argent, RIC, 587, a. 196-211 (d'après P. R. Franke).



- Pl. V 1. Septimius Severus. Bust de marmură, Muzeul Louvre, Paris (după B. Andreae);  
2. Denar (mărit), Divus Severus (RIC, 191 F).  
1. *Septime Sévère Buste en marbre, Musée du Louvre, Paris (d'après B. Andreae);*  
2. *Denier (agranoli) Divus Severus (RIC, 191F).*





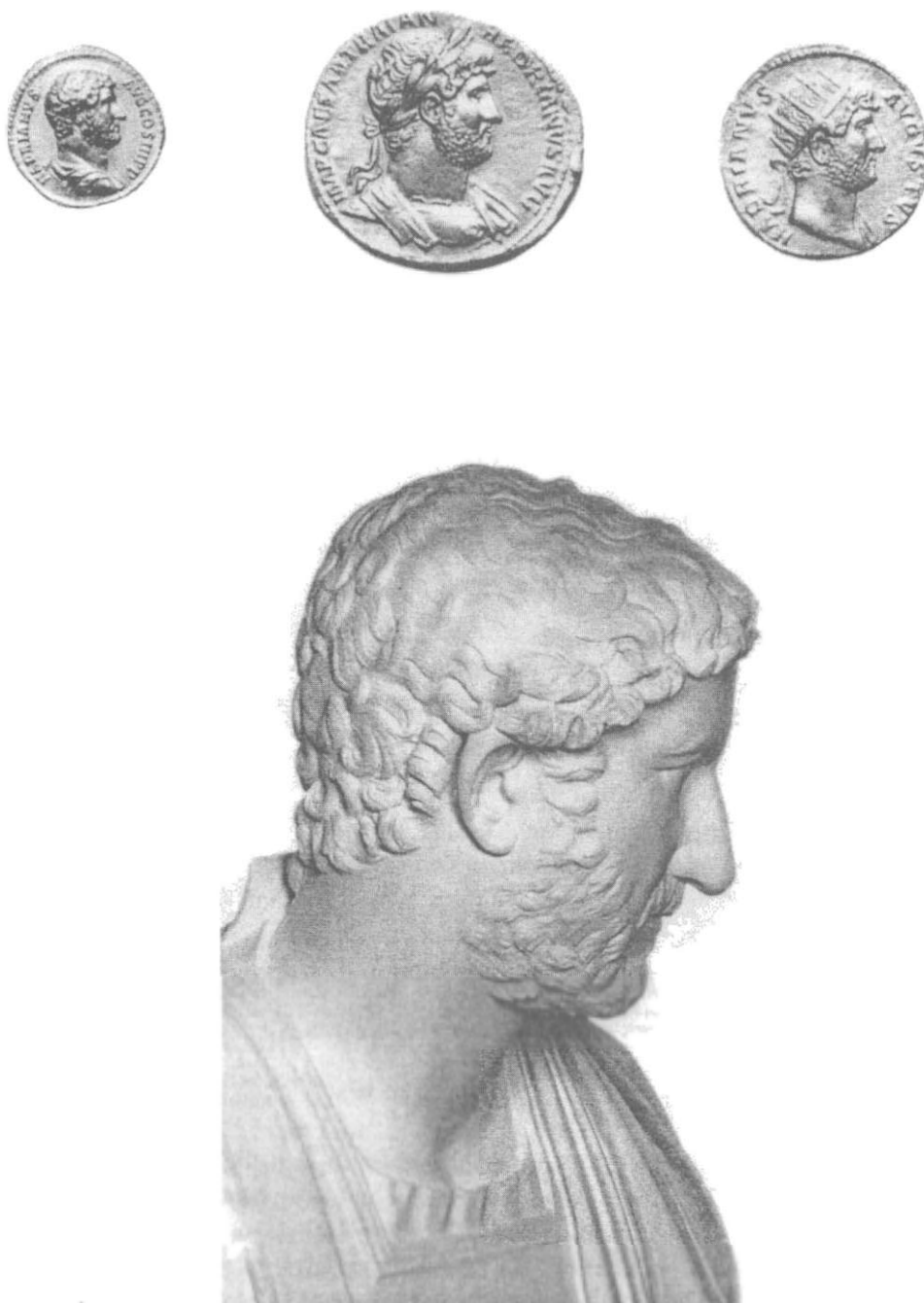
Pl. VI 1. Lucius Verus. Aureus, RIC 524, a. 163-164; 2. Lucilla. Aureus, 164-169 (după P. R. Franke, pl. 26);  
3. Lucius Verus. Bust de marmură, Muzeul Louvre, Paris (după B. Andreae).  
1. Lucius Verus. Aureus, RIC, 524, a. 163-164; 2. Lucilla. Aureus, RIC, 164-169 (d'après P. R. Franke, pl. 26);  
3. Lucius Verus. Buste en marbre, Musée du Louvre, Paris (d'après B. Andreae).



Pl. VII Lucius Verus. Bust din argint, Muzeul de antichități, Torino (după R. Brilliant).  
*Lucius Verus. Buste en argent, Musée des Antiquités, Turin (d'après R. Brilliant).*



Pl. VIII Marcus Aurelius și Lucius Verus. Camee, Muzeul Louvre, Paris (după B. Andreae).  
*Marc Aurèle et Lucius Verus. Camée, Musée du Louvre, Paris (d'après B. Andreae).*



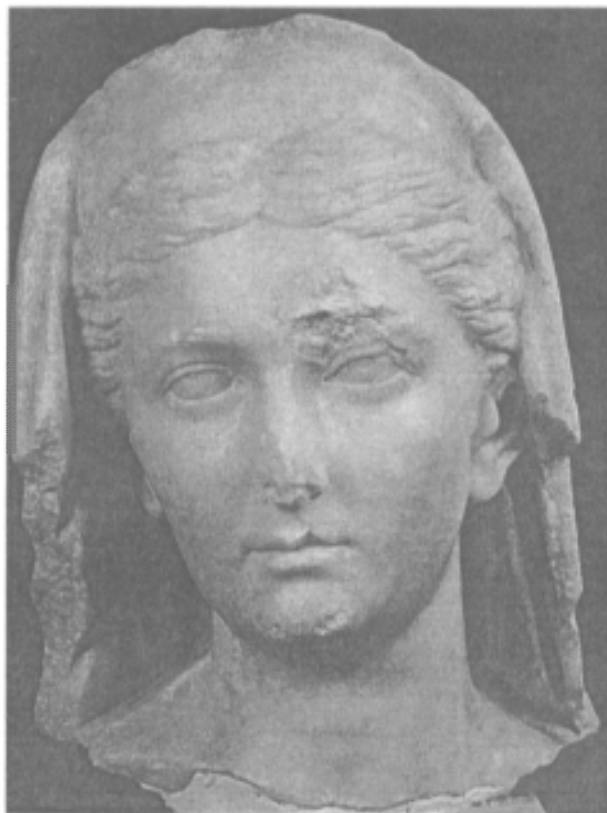
Pl. IX 1-3. Hadrian (*aureus*, RIC, 314, a. 134-138; *sestertius*, RIC, 612, a. 121-122; *dupondius* 659, a. 125-128); 4. Hadrian. Bust de marmură (după Frank Berger).  
 1-3. Hadrien (*aureus*, RIC, 314, a. 134-138; *sestertius*, RIC, 612, a. 121-122; *dupondius*, RIC, 659, a. 125-128); 4. Hadrien. Buste en marbre (d'après Frank Berger).



Pl. X 1. Hadrian. Bust de marmură, Muzeul Thermelor, Roma (după R. Brilliant); 2. Hadrian. Bust de marmură, Muzeul arheologic, Sevilla (după *Les empereurs romains...*).  
1. Hadrien. Buste en marbre, Musée des Thermes, Rome (d'après R. Brilliant); 2. Hadrien. Buste en marbre, Musée archéologique, Séville (d'après *Les empereurs romains...*).



Pl. XI Sabina: 1. *aureus* RIC, 398; 2. *sestertius* (mărit) (după P. R. Franke, pl. 20).  
Sabine: 1. *Aureus*, RIC, 398; 2. *sestertius* (agranoli) (d'après P. R. Franke, pl. 20).



**Pl. XII 1. Sabina. Bust de marmură, Muzeul Național, Roma (după B. Andreae);**

**2. Sabina. Bust de marmură, Muzeul Vatican, Roma (după S. Perowne).**

*1. Sabine. Buste en marbre, Musée National, Rome (d'après B. Andreae); 2. Sabine. Buste en marbre, Musée du Vatican, Rome (d'après S. Perowne).*



Pl. XIII 1. Iulian Apostatul. Gemă de sardonix (după *Revue Numismatique*, 1903);  
2. Iulian Apostatul. *Solidus*, 360-363 (după P. R. Franke, pl. 52).  
1. Julien l'Apostat. *Gemme en sardoine* (d'après *Revue Numismatique*, 1903);  
2. Julien l'Apostat. *Solidus*, 360-363 (d'après P. R. Franke, pl. 52).





Pl. XIV 1. Commodus. Bust de marmură, Muzeul Vatican, Roma (după H. W. Böhme);  
2. Commodus - copil. Bust de marmură, Muzeul Capitolin, Roma (după R. Brilliant).  
1. *Commode - enfant. Buste en marbre, Musée Capitolin, Rome (d'après R. Brilliant);*  
2. *Commode. Buste en marbre, Musée du Vatican (d'après H. W. Böhme).*



Pl. XV 1. Commodus. *Sestertius*, RIC, 616, a. 192 (mărit); 2. Commodus. Medalion de bronz, a. 187-189 (după P. R. Franke).

1. *Commode. Sestertius*, RIC, 616, a. 192 (agranoli); 2. *Commode. Médaillon en bronze*, a. 187-189 (d'après P. R. Franke).



Pl. XVI 1. Commodus. Bust de marmură, Palazzo dei Conservatori, Roma; 2. Hercules. Camee de sardonix, Muzeul Ermitaj (după Neverov).  
*Commode. Buste en marbre, Palais des Conservateurs, Rome; 2. Hercule. Camée en sardoine, Musée de l'Ermitage.*