

↳ le pietre dure son materia che vi
si intaglia drento ogni sorta di
lavoro, e per quelle si conserva più
l'antichità e le memorie, che in altra
materia, come s'è visto ne' porfidi
e ne' diaspri, e ne' camei.

[giorgio vasari, ragionamenti, 1588]



crisrina del mare
da un'idea di **gino di luca**

MULTUM IN PARVO

camei, grandi meraviglie
in piccole gemme

artem

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

grafica
francesca aletto

arte'm
è un marchio registrato di
prismi

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.arte-m.net

stampato in italia
© copyright 2020 by
prismi
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati

in prima e seconda di copertina
Luigi Saulini
Parure in oro con camei in onice
a soggetto mitologico
1860 circa
New York, The Metropolitan
Museum of Art

in terza e quarta di copertina
Tazza Farnese
cameo in sardonice a quattro strati
periodo ellenistico
II o I secolo a.C.
Napoli, Museo Archeologico Nazionale

a pagina 2
Pendente in oro e smalti con tredici
camei in pietre dure
XVII secolo
Londra, The Royal Collection Trust

referenze fotografiche

Albion Art Collection, Tokyo
Alte Nationalgalerie, Berlin
Antique Cameo net, London
Archivio Carlo Falanga
Archivio dell'Arte - Pedicini Fotografi
Archivio Luigi Di Maggio
Archivio Pasquale Ottaviano
Bibliothèque Nationale de France,
Département des Monnaies, Médailles
et Antiques, Paris
Brequet, Paris-Zurich
Bonhams, London
Cabinet des Médailles, Paris
Christ Church College, Oxford
Christie's, London
Le Gallerie degli Uffizi, Firenze
Lizworks, New York
Heritage Auctions, Dallas
Kunsthistorisches Museum, Wien
Museo Nacional del Prado, Madrid
Museum of Applied Arts, Budapest
Museo Archeologico Nazionale, Firenze
Museo Archeologico Nazionale, Napoli
Museo Archeologico Nazionale, Venezia
Museo degli Argenti, Firenze
Musei Civici d'Arte e Storia, Brescia
Museo del Corallo, Istituto Superiore
"Francesco Degni", Torre del Greco
Musei Vaticani, Roma
Museum of Fine Arts, Boston
Národní Galerie, Praga
National Gallery, London
Rijksmuseum, Amsterdam
Rosenborg Castle, Copenhagen
Schatzkammer Residenz, Munich
Staatliche Museum, Berlino
Städelsche Kunstinstitut und Städtische
Galerie, Frankfurt
Sotheby's
The Metropolitan Museum of Art,
New York
The Royal Collection Trust, London
The State Hermitage Museum,
St Petersburg
The Trustees of the British Museum,
London
The Walters Art Museum, Baltimore
Victoria and Albert Museum, London
Winckelmann Museum, Stendal
Wartski Archives, London

un particolare ringraziamento a

Mariano Achito
Vincenzo Aucella
Gino di Luca
Benedetto Longobardi
Pasquale Ottaviano
Liz Swig
Giovanni Ventresca

© per le immagini
Ministero per i beni e le attività culturali
e per il turismo; musei
ed enti proprietari delle opere

Sommario

- 6 Prefazione
Gino di Luca
- 7 Introduzione
Cristina Del Mare
- 12 L'età ellenistica e romana
- 38 Il Medioevo e la corte
di Federico II di Svevia
- 44 Il Rinascimento
- 56 Il Barocco
- 70 Il Neoclassicismo
- 94 Il cameo dal Romanticismo alla
contemporaneità
- 114 La lavorazione del cameo su conchiglia
- 117 Bibliografia

Prefazione

Gino di Luca

Presidente di “Cameo Italiano”

La storia della mia famiglia, e la mia in particolare, è stata contrassegnata dal profondo legame con l'arte dei camei. Una lunga storia di passione, impegno, ricerca e determinazione, iniziata nel 1957 con mio padre, *don* Michele di Luca, e mia madre Maria che, seguendo la loro entusiasta intuizione, il loro sogno più ambito, riuscirono ad affermare l'unicità del cameo italiano su conchiglia nel panorama del mercato internazionale, conquistando in pochi anni la considerazione e l'apprezzamento di culture tra le più diverse e lontane da noi.

Sono stati proprio i miei giorni dell'infanzia, passati nel laboratorio dei miei genitori dove osservavo i gesti attenti e sicuri che sezionavano e scolpivano con talento le meravigliose conchiglie provenienti da mari lontani ed esotici, che mi hanno fatto comprendere, crescendo, la grandezza di quest'arte. Che non è solo l'espressione di una sapiente attività manuale, ma è la manifestazione di una millenaria tradizione artistica che rappresenta una delle più affascinanti identità italiane.

Onorare il patrimonio dell'eredità culturale che ci hanno consegnato i padri, credo sia uno dei più importanti mandati che gli imprenditori hanno nella contemporaneità. Non solo perché ci permette di riappropriarci delle nostre radici, delle forme e dei valori dell'essere da cui proveniamo e che attraverso mille affascinanti intrecci e passaggi ci ha portato a quello che siamo, ma per acquisire la consapevolezza della nostra unicità identitaria, una forza dirompente che può diventare potente sostegno nell'affrontare ogni impresa.

Proprio con questo spirito “Cameo Italiano”, di cui mi onoro di essere il presidente, nel 2012 ha avviato un'azione di *brand identity* senza precedenti, esclusivamente basata sulla valorizzazione e unicità del cameo in conchiglia, integrandolo in una serie di collezioni che si rinnovano ogni anno e che spaziano tra stili diversi, romantico, classico, *vintage*, contemporaneo e moderno, nelle quali la lettura filologica del valore tradizionale si evolve in una vera e propria rivoluzione del cameo per trovare continuità e innovazione nel futuro.

Una storia d'arte e identità che, nel panorama editoriale, mancava di una documentazione capace di ricomporre l'evoluzione e la trasformazione, di restituirne significato e continuità. Desideroso di colmare questa lacuna e confrontandomi con la mia amica Cristina Del Mare, storica del gioiello, ho deciso di intraprendere insieme questa nuova sfida, pur sapendo che questo volume non ha pretesa di essere esaustivo, ma può diventare utile stimolo alle nuove generazioni.

Abbiamo voluto intitolare questa pubblicazione *Multum in parvo*, perché ogni cameo racchiude in sé “molte cose in un piccolo spazio”, ossia una grande ricchezza artistica, culturale, antropologica in oggetti di piccole dimensioni. Oggetti preziosi per le loro valenze simboliche, ornamentali, iconografiche, i camei offrono un terreno fertilissimo per osservare il passato e trovare ispirazione per creare opere nuove. Ancora oggi queste “grandi meraviglie in piccole gemme” ricordano a noi che specchiarsi nel bello alimenta positività, riflessione e conoscenza.

Introduzione

Cristina Del Mare

Molte sono le voci che in questo complesso scenario mondiale in continuo mutamento si chiedono quale sarà il ruolo dell'arte e della bellezza nella società di domani. Consapevoli della necessità di individuare nuovi paradigmi che ci permettano di vivere un futuro più armonioso, e responsabili di essere chiamati a onorare il patrimonio dell'eredità culturale che ci hanno consegnato i padri, anche noi ci chiediamo: arte e bellezza sono essenziali per ritrovare il senso del nostro agire e del nostro essere?

Non è affatto semplice definire il “gusto del bello”, l'estetica, una disciplina che continua ad avere un articolato e complesso approccio filosofico. Di arte, bellezza e gusto si discute da più di duemila anni. Per secoli, dall'antichità al Medioevo al Rinascimento, ha dominato l'idea che esistessero principi oggettivi e inconfutabili della bellezza, identificata nella presenza di determinati rapporti proporzionali matematici. L'apprezzamento estetico in termini rigorosi, di misura e ordine, riconosceva la bellezza come una proprietà unicamente riferita ad un oggetto, indipendente dal soggetto che la contemplava, riducendo la bellezza ad elemento esprimibile in rapporti matematici, con regole afferrabili solo con l'intelletto, sottraendo ogni altra individualità sensibile all'esperienza estetica. A differenza delle concezioni antiche, oggi il fulcro della bellezza non sta più nella “cosa bella” in sé, ma nella relazione del soggetto con la cosa, e nel rapporto del soggetto con sé stesso, attivato dalla visione con l'oggetto

esterno. D'altra parte, non basta che questa esperienza sia individuata come fonte di mero compiacimento per considerarla esperienza estetica. L'arte, quanto la bellezza appaiono a volte come sorgenti di pure emozioni, che dilettono e appaiano i sensi. Luoghi del sogno e delle consolanti apparenze in cui rifugiarsi per sottrarsi alle ansie dell'esistenza, che si contrappongono alle brutture del mondo. Questo atteggiamento, questo luogo comune, induce ad una sommaria e riduttiva considerazione dell'immenso potenziale e innegabile valore di arte e bellezza.

L'uomo ha bisogno di bellezza. La bellezza è ciò che mette in moto tutto me stesso, le mie facoltà sensitive e cognitive nel loro intricato legame. È principalmente un evento dell'essere. “Se gli occhi sono stati fatti per vedere, allora la Bellezza è la nostra scusa per Essere” afferma Ralf Waldo Emerson¹. È sì una faccenda fisica, c'è il battito cardiaco che muta, l'intensità dell'emozione e dei sentimenti ci regala un senso di pienezza, ci insegna a commuoverci, a meravigliarsi. Inizialmente pare arresti solo la nostra attenzione, la rapisca fascinosamente, senza essere in grado di decifrarne il motivo. Se la meraviglia si trasforma in una riflessione sull'apprezzamento che abbiamo provato, penetriamo in un processo critico di percezione. L'esame critico non ha solo la finalità di esprimere un giudizio di artisticità, ma è anzitutto uno stimolo alla comprensione dell'opera.

La funzione della bellezza, sia che provenga dall'ammira-

zione della natura sia che derivi dall'osservazione di una creazione artistica è totalmente emancipatrice, restituisce all'uomo il senso della libertà. Educando (nel senso letterale del verbo *educere* "tirar fuori da sé") la sensibilità verso la bellezza emergerà la capacità di trasformare il nostro modo di vedere, di ampliare le nostre vedute, di educare il nostro gusto, di riorganizzare la nostra intera esperienza di percezione per tutte le cose preziose². Percepiremo il senso del tempo e dello spazio che si modificano.

Se la bellezza è la capacità dell'osservatore di sollevare il "velo della mente ingannevole", allora non esiste il brutto, ma solo l'incapacità di guardare. La bellezza ci riscatta dalla banalità, realizzando una gioia che è del corpo e dell'anima insieme. Come scriveva John Keats nell'*Endimione*, "una cosa bella è una gioia per sempre: cresce di grazia, mai passerà nel nulla"³. Abbiamo altresì bisogno dell'arte, un'esigenza 'collettiva', comune a ogni individuo della specie, un elemento costitutivo della civiltà umana. Attraverso l'arte noi cominciamo ad apprendere il "senso della bellezza", che provoca in noi stupore, stimolandoci a riflettere. L'arte ci educa a porci nuove domande, a mettere in dubbio i nostri giudizi, all'ascolto del diverso, al riconoscimento di ciò che è dissimile da noi, all'elaborazione di scenari alternativi.

L'arte è il luogo nel quale si manifesta un modo diverso di esprimere il mondo. Il mondo a cui l'opera d'arte rimanda non è un mondo alieno fatto di magia, ma un 'mondo ritrovato', il nostro stesso mondo percepito come completamente nuovo. La grande arte è quella che raggiunge la bellezza, invitandoci a uno sguardo riconoscente verso il mondo. Un cambio di prospettiva che ci fa percepire un profondo godimento estetico, un'ebbrezza di felicità. Stendhal disse, in una frase memorabile, che "la bellezza è una promessa di felicità". L'arte offre due possibilità di interpretazione. Una è la ricostruzione del mondo originario dell'opera d'arte, ritrovare l'intenzione dell'autore, la sua filosofia, il suo pensiero, la sua cultura, i riferimenti alla storia anteriore, alla sua creazione. Un processo di storicizzazione mai incontaminato, perché l'opera d'arte ci arriva sempre carica di significati e interpretazioni che si sono assommati nel tempo, a noi non

sempre comprensibili. L'altra è l'integrazione, vale a dire una mediazione tra l'orizzonte del passato, in cui è stata creata l'opera, e l'orizzonte del presente in cui vive lo spettatore. Un'attualizzazione che risponde alla domanda di quale è il significato di quell'opera oggi.

L'arte interagisce dunque con le nostre esperienze e cognizioni in un miglioramento delle capacità di comprendere. La stessa contemplazione degli oggetti belli, 'fatti ad arte', è in grado di educare il gusto estetico e di portare l'uomo al riconoscimento necessario della loro bellezza. Se ci chiediamo quali siano gli aspetti del nostro comportamento che vengono attivati dall'esperienza estetica, sembra dunque imperativo notare che di fronte all'opera d'arte mettiamo in atto attitudini sia conoscitive che emotive. Secondo Gadamer, l'esperienza dell'arte rende partecipi alla conoscenza⁴, l'arte è ben più di un prodotto della cultura umana, è una via di accesso privilegiata alla conoscenza. Il sapere affina il sentire, il sentire stimola il desiderio di sapere⁵. Imparare ad 'ascoltare' l'estetica del bello vuol dire anzitutto far brillare le cose nella loro vera essenza, nel significato che va oltre il ristretto orizzonte personale.

Il rischio di perdere il 'senso della bellezza', che l'arte ci suggerisce come parte essenziale del 'senso di sé', può farci smarrire quella continuità del flusso del tempo. Ritrovare il proprio patrimonio culturale in senso lato, le proprie tradizioni artigianali e artistiche, avrà il potere di farci comprendere pienamente il passato, per riscoprire i 'fili' che annodano ieri all'oggi e l'oggi al domani, e aprirci alla ricchezza di conoscenza e competenze che vengono trasmesse da una generazione all'altra. Come afferma l'antropologo Franz Boaz: "L'opera artistica è universale, ma esprime la cultura in cui è nata"⁶. Anche l'arte della glittica⁷, la cui evoluzione storica abbiamo cercato di illustrare in questo volume, possiede un potenziale evocativo capace di raccogliere l'eredità passata e fonderla con lo *Zeitgeist*, lo "spirito del tempo", la cultura, il pensiero e il sentire dell'epoca in cui la creazione prende forma.

Capire la ricchezza dei simboli espressi susciterà la scoperta del significato che è nascosto dietro quei simboli. Il senso del simbolo, e del simbolico, sempre presente e a volte nascosto

nell'arte, stimola la ricerca, la scoperta. Non abbiamo forse scoperto nuove sfumature delle cose, delle forme e dei colori proprio grazie a Policleto, a Fidia, a Leonardo, a Michelangelo, a Caravaggio, a Canova e a Picasso?

La visione che da questi, e altri grandi dell'arte, ci viene offerta non è sempre serena e tranquillizzante, ma è proprio questo il merito maggiore. Gli artisti ci inquietano perché ci aprono gli occhi. Come afferma la scrittrice e filosofa inglese Iris Murdoch, "il buon artista ci aiuta a vedere che posto occupa la necessità nella vita umana, che cosa si deve fare e che cosa disfare, nonché a purificare la nostra immaginazione per poter contemplare il mondo reale"⁸. Definiamo 'creatore' colui che realizza qualcosa, non importa se grande o piccolo, che senza di lui non sarebbe mai esistito esattamente in quel modo e solo in quel modo⁹. L'affermazione aristotelica: "le opere ben fatte sono tali che ad esse non si può aggiungere né togliere nulla"¹⁰ ci annuncia che niente è fatto a caso nell'opera d'arte, se opera d'arte è, tutto trova un suo senso, ogni particolare è rivelato, e rivela, il suo significato, la visione del mondo in cui l'opera è stata creata. È la *kalokagathia* della concezione greca, dove il "buono", *kalós*, e il "bello", *agathós*, sono prerogative inscindibili della bellezza.

La bellezza certo non ha canoni vincolanti di spazio, di volume, di misure. Anche quando osserviamo una piccola opera d'arte, come sono le opere di glittica, sembra che il geniale creatore risvegli in noi il senso della meraviglia, lo stimolo a conoscere mondi e concezioni lontane, il desiderio di cogliere i simboli dell'opera, di fare nostri i significati di un'altra cultura. "Nelle gemme la maestà della natura si concentra in uno spazio ristretto e molti ritengono che in nessun altro aspetto essa sia più degna di ammirazione"¹¹. Con questo incipit Plinio il Vecchio apre il XXXVII libro della sua *Storia Naturale*, interamente dedicato alla trattazione delle gemme, ponendo in una particolare luce significativa l'arte della glittica. La maestria con la quale l'artista intagliatore domina la materia, permette di fondere arte e natura, plasmando le casualità naturali, gli strati dei differenti colori, in composizioni stupefacenti e perfette, narrazioni mitologiche e simboliche dense di *pathos*, immagini e ritratti di vibrante

realismo, asservendo la materia al suo intento, ma nobilitandone la natura e offrendo a noi bellezza e sapere. Gemme incise e camei¹² sono una risorsa inestimabile che ci rivela gli stili, il gusto, le filosofie, le credenze, gli eventi sociali e storici, gli scambi commerciali¹³ che hanno definito il passato prima di noi.

Il desiderio di lasciare una traccia duratura e indelebile di sé ha spinto l'uomo a trovare tecniche diverse per incidere le pietre preziose, contrassegnandole per un tempo indefinito. Le valenze che caratterizzano queste minute opere artistiche si possono ascrivere ad una interessante molteplicità: è indubbio il loro valore estetico e decorativo, nondimeno vi sono funzioni strumentali e pratiche, come è per il sigillo con funzione rappresentativa, tra le più antiche e diffuse gemme incise, atto a siglare documenti e rendere riconoscibile un oggetto. Per lunghi secoli, inoltre, intagli e camei hanno manifestato un elemento propagandistico dei gruppi dominanti, sfruttando il linguaggio delle immagini riprodotte per esprimere messaggi attestanti autorità e supremazia. Anche l'aspetto magico e apotropaico non è estraneo a questi materiali preziosi. Infatti, in tutto il mondo antico ad ogni gemma, e all'immagine incisa in essa, erano attribuiti poteri taumaturgici e amulettici in relazione al suo colore o alla simbologia impressa¹⁴, atti a proteggere il proprietario da malattie, avversità e catastrofi, malasorte e vendetta dei nemici.

Tutte queste valenze non si escludono a vicenda, piuttosto si ritrovano intimamente connesse nello stesso oggetto e conferiscono alle gemme scolpite un significato che va ben oltre il valore economico. Possiamo affermare che ogni cameo è un *multum in parvo*, per osare una locuzione latina che sta ad indicare "molte cose in piccolo spazio", ossia una grande ricchezza artistica, culturale, antropologica in oggetti di piccole dimensioni.

Oggetti preziosi e pregnanti, per le valenze autorappresentative, magiche e ornamentali, fonte copiosa di antiche iconografie, le gemme incise e i camei hanno offerto un terreno straordinario e fertilissimo per osservare l'antichità, ricostruirla, discuterne, trovare ispirazione per creare opere nuove. La distinzione tra intagli e camei è funzionale ancor prima

che tecnica, e si può considerare poco mutata nel corso del tempo¹⁵. Negli intagli l'immagine è scavata in negativo sotto la superficie della pietra, permettendo una lettura chiara dell'impronta del sigillo su creta o cera. Qui la rappresentazione incisa diventa simbolo riproducibile infinite volte, che può sopravvivere indipendentemente dal sigillo originario, come è il caso delle *cretule*¹⁶, impronte di sigilli sopravvissute nell'argilla¹⁷.

La lettura e la decodificazione iconografica degli intagli è un'operazione complessa e a volta difficoltosa. Il ridotto spazio su cui erano realizzate le incisioni, rendeva necessario raffigurare solo l'essenziale, eliminando il superfluo e sfruttando al massimo le capacità espressive. Gli artisti sapevano bene come sfruttare il limite in loro vantaggio. I simboli e le immagini raffigurate, a volte piccolissime, erano chiari agli antichi, in possesso di quei codici ermeneutici che noi abbiamo perso o dimenticato, e che dovremmo ricostruire per capirne significati e funzione.

I camei, contrariamente agli intagli, hanno lavorazione a rilievo, sempre in positivo, su superfici di maggiore estensione e di carattere primariamente ornamentale o celebrativo. Questa tecnica sorse probabilmente alla fine del III secolo a.C. per rispondere ad una committenza sempre più interessata a prodotti artigianali spettacolosi e caratterizzati da un forte contrasto cromatico. Infatti, se le gemme degli intagli sono di colore quasi sempre uniforme, i materiali scelti per realizzare i camei devono possedere più strati e screziature cromatiche. L'onice e la sardonice, due varianti del calcedonio, erano i supporti più diffusi in antichità per la realizzazione di camei che, grazie alle loro stratificazioni cromatiche contrastanti, permettevano alle figure scolpite di risaltare distintamente sul sottostante sfondo, acquistando maggior vigore plastico. Più numerosi sono gli strati policromi della pietra, o di altri materiali naturali come la conchiglia, maggiore è la difficoltà di ottenere un'equilibrata distribuzione di accostamenti tonali e una perfetta armonia della composizione.

Le fonti a cui possiamo attingere per l'osservazione delle incisioni e dei camei più antichi sono *in primis* gli scavi archeologici¹⁸ e successivamente le collezioni glittiche, che nell'arco di secoli hanno tramandato queste opere preziose, per le

quali tuttavia non sono sempre certe le informazioni relative alla datazione, alla provenienza e al contesto. Proprio la datazione è aspetto estremamente complesso, che deve principalmente basarsi su criteri iconografici, stilistici e tipologici, considerando tutte le conoscenze relative all'evoluzione artistica della glittica.

L'archeogemmologia, una giovane disciplina quasi sconosciuta che combina gli aspetti della gemmologia, dell'archeologia e della geologia, risulta utile per identificare correttamente le gemme antiche, determinare la loro origine mineralogica e geografica, riconoscere il trattamento o le tecniche applicate dagli antichi incisori¹⁹. Ciò nonostante, a tutt'oggi, risulta ancora arduo riconoscere le gemme autenticamente antiche dalle opere di incisori post-classici imitanti l'antico, spesso considerate o contrabbandate come autentiche.

Pure in questo lungo e discontinuo percorso che ha accompagnato la storia di quest'arte, si ritrovano elementi ricorrenti nel tempo e nello spazio. In primo luogo, la scelta dei materiali incisi: gemme e pietre dure rare e preziose, che dovevano essere lavorabili con gli strumenti a disposizione e conservabili per lunghissimo tempo. In aggiunta, l'incommutabilità dei materiali che, contrariamente ai metalli preziosi non possono essere fusi, ne permetteva l'utilizzo a più generazioni. Questi oggetti preziosi sono stati tesaurizzati e reimpiegati, passando di proprietario in proprietario, grazie alle loro minute dimensioni²⁰ facilmente trasportabili e commercializzabili.

Ancora oggi queste "grandi meraviglie in piccole gemme" ricordano che specchiarsi nel bello alimenta positività, riflessione e conoscenza. Oggi come ieri rappresentano simboli, sono essi stessi simboli di infiniti significati. Sono apparizioni del tutto nel particolare. Minuti scrigni del tempo.

¹ “If eyes were made for seeing, then Beauty is its own excuse for Being” R.W. Emerson, *Poems*, London 1884, p. 43.

² N. Goodman, *How buildings mean*, Chicago 1985, p. 53.

³ “A thing of beauty is a joy for ever: its loveliness increases; it will never pass into nothingness”. J. Keats, *Endymion*, Segrate (Mi) 1988, vv. 1-3.

⁴ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1986, trad. it. con testo tedesco a fronte a cura di G. Vattimo, *Verità e Metodo*, Milano 2000, p. 219.

⁵ P. Sauvanet, *Elementi di estetica*, Bologna 2008, p. 28.

⁶ F. Boaz, *The primitive art*, New York, 1955, p. 7.

⁷ Il termine glittica deriva dal greco *glyphein*, che significa “scolpire”, “intagliare” e sta ad indicare l’arte di incidere sulla pietra dura e altri materiali, come la conchiglia, e rimanda alla disciplina che analizza le gemme incise in genere.

⁸ “The god artist helps us to see the place of necessity of human life, what makes and breaks, and to purified our imagination as so to contemplate the real world”, I. Murdoch, *The fire and the sun. Why Plato banished the artist*, Oxford 1977, p. 80.

⁹ F. Savater, *Le domande della vita*, Roma 2015, p. 87.

¹⁰ Aristotele, *Etica Nicomachea*, B 5, 1106 b c.

¹¹ PLIN. *Naturalis Historia*. XXXVII, 1, 1: *Ut nihil instituto operi desit, gemmae super sunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior*.

¹² In questo testo abbiamo scelto di utilizzare il termine ‘cameo’, anziché ‘cammeo’ che, se pur raro nella lingua italiana, è accettato con la medesima accezione, il cui etimo può essere fatto risalire al termine greco *kàmein* “lavorare con fatica”.

¹³ La lunga storia della glittica è anche legata alla storia dei commerci di

gemme e materiali preziosi, in particolare modo tra i mercati dell’Occidente e quelli dell’Oriente antico.

¹⁴ Poteri, virtù magiche e curative delle gemme sono elencate nei ‘lapidari’ antichi, che dal periodo classico giungono a tutto il medioevo. Per approfondimenti si veda C. Lanzi, *La magia arcaica degli anelli. La scienza dei Lapidari dal mondo classico al Rinascimento*, Roma 2018; M. Milani, *Trattato de le vertuose pietre. Un lapidario medievale tra latino e volgarizzamenti italiani*, in “Carte Romanze”, n. 3, pp. 109-149, 2015; *Il libro delle gemme. I lapidari di Ildegarda di Bingen e Mardobo di Rennes*, trad. di P. Melis, Torino 1998.

¹⁵ La continuità dei processi tecnici esecutivi implica in numerosi casi la difficoltà di datazione della produzione glittica, compensata solo da fonti letterarie e iconografiche.

¹⁶ La *cretula* consiste in una piccola massa di materiale fittile (argilla, gesso, ceralacca) e in antichità veniva applicata a chiusura di contenitori stoccati o trasportati. Sulla *cretula* veniva impresso il sigillo la cui integrità testimoniava la non manomissione del contenuto.

¹⁷ Impronte di gemme incise si ritrovano in siti antichi conservati in seguito a incendi o su ceramiche d’epoca romana, una raffinatezza del vasellame classico. Laboratori dedicati alla manifattura di calchi ebbero fiorente attività commerciale specialmente a Roma al tempo del “Grand Tour”. Le raccolte di impronte videro ampia diffusione tra studiosi, collezionisti, viaggiatori stranieri, eruditi amatori. Forte fu la concorrenza tra le manifatture produttrici di calchi e se ne fabbricarono un gran numero copiando le stesse copie. Si veda G. Tassinari, *Le pubblicazioni di glittica, una guida critica*, in “Aquileia Nostra”, LXXXII, 2011, pp. 395-397.

¹⁸ Le gemme si ritrovano principalmente in siti funerari, come offer-

te per il defunto, o in altri contesti come quelli termali, dove il calore delle acque allargava i castoni degli anelli e ammolava i collanti, facendo finire le gemme negli scarichi. Va ricordato che proprio gli ambienti termali costituiscono siti privilegiati di raccolta e indagine.

¹⁹ G. Tassinari, *Le pubblicazioni di glittica, una guida critica*, cit., p. 412.

²⁰ Vi sono solo rari casi fuori dalla norma come ad esempio la *Tazza Farnese*, lavorata a cameo in un’unica sardonica di 20 centimetri di diametro, o il *Gran Cameo di Francia*, opera imponente che raggiunge i 30 centimetri.