

## COUNTERFEIT JEWELRY IN THE FIFTEENTH-SIXTEENTH CENTURIES

Monica Crăciuneanu

PhD Student, UMFST Târgu Mureș

*Abstract: Despite the fact that gemstones have been used as adornments since time immemorial, there have been cases when, despite their beauty, they were not what they appeared to be. This phenomenon had different reasons for occurring. On one hand, lack of mineralogical knowledge led to confusion between types of gemstones, based solely on color as the period lacked any of the modern means of correctly identifying gemstones, by way of scientific methods. On the other hand, this aspect created the perfect setting for counterfeiting gems. Another case was the need of producing a certain nuance and effect, thereby consciously mixing different types of gems, glass, or pigment, in order to gain artificially what was not available naturally at that particular time. In this sense another route was also using enamel. While the use of enamel can be dated back all the way to Ancient Egypt, the reasons for it being used during the fifteenth and sixteenth century become significant when we consider how this was perceived in the period. Today, using enamel instead of a real gemstone, would be considered forgery, but one may discover that for the aforementioned period, the situation was quite different. On the other hand, aside for these reasons regarding “counterfeiting” jewelry, which may be passed off as lack of knowledge or lack of means, there are also recorded cases where the forgery was done intentionally, in order to profit and deceive those who acquired them.*

*Keywords: ruby, garnet, enamel, quartz, glass.*

Pentru a putea aborda subiectul bijuteriilor contrafăcute sunt necesare o serie de precizări prealabile. Dincolo de faptul că în secolele XV-XVI se practica falsificarea artefactelor de epocă antică, râvnite de colecționarii din clasele sociale superioare, piesele fiind executate într-un stil cât mai apropiat celui clasic, cunoscut sub denumirea de *all' antica*, reprezentate prin camee<sup>1</sup>, în studiul de față sunt avute în vedere pietrele prețioase, pe care bijuteriile le conțin, sau ar fi trebuit să le conțină. În locul lor au fost de fapt substitute, care se asemănau cu ceea ce ar fi trebuit să conțină piesele de bijuterie cu pricina, conform celor specificate de artizan sau negustor, respectiv potrivit dorințelor persoanei, care le-a comandat sau achiziționat.

Pe urmă, se pune problema definirii termenului de „contrafăcut”, atât din punctul de vedere al coordonatelor temporale referitoare la perioada abordată, cât și din perspectiva obiectelor avute în discuție. Din definiția de bază a cuvântului se poate deduce că este în primul rând vorba despre o serie de obiecte create cu scopul de a induce în eroare publicul consumator. Exact într-un asemenea context autorul contemporan, Mark Jones, pune problema definirii falsului, în lucrarea sa, *Fake. The art of deception* (în traducere: *Falsul. Artă înșelătoriei*). Așa cum menționează și acesta, conceptul de „fals”, luat ca sinonim cu cel de „contrafăcut”, în cazul de față, comportă o serie de complicații. Cu toate că falsul, spune Jones, este considerat a fi o copie, menită să înșele, iar copiile sunt produsul de calitate inferioară al unei activități cu potențial imoral<sup>2</sup>, pe măsură ce vor fi discutate tipurile de falsuri, care apăreau în epoca aflată în discuție, se va observa o situație în care

<sup>1</sup> Mark Jones; *Fake. The art of deception*; University of California Press, Los Angeles, 1990, p.141.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 29.

imitarea nu ar fi fost neapărat produsă în mod deliberat, respectiv un alt context în care asemenea practici sunt tolerate de către cei care și le însușeau, în anumite situații și blamate în altele.

Perioada avută în vedere în acest studiu se referă la secolele XV-XVI, datorită faptului că, pe de o parte, din perspectiva gemelor în sine, este momentul în care sunt redescoperite textele antice și în același timp apar lucrări, a căror scop este studiul pietrelor, într-o formulă cu un caracter mai apropiat de ceea ce am putea numi științific și în esență punerea bazelor mineralogiei ca știință. Pe de altă parte, tot în această perioadă, avem trecerea de la fenomenul Renașterii, la cel al Manierismului, în care se remarcă artizani, ce au drept ocupație, pe lângă pictura, sculptura, orfevrăria și arta făuririi bijuteriilor. Cu toate acestea, acolo unde se practică asemenea tipuri de artă, apare și posibilitatea pătrunderii falsurilor.

Prin studiul de față se propune înainte de toate observarea tipurilor de circumstanțe, în care apar falsurile în bijuterii. Pentru a realiza acest demers se face apel la lucrarea lui Georgius Agricola, *De natura fossilium*, un tratat ce are în vedere studierea diverselor tipuri de minerale și fosile, menționând pe lângă aspecte care țin de natura acestora și modalitatea de a realiza diverse tipuri de înlocuitori. O altă lucrare, aparținând unui contemporan al lui Agricola, este cea a lui Camillus Leonardus, care la rândul său abordează subiectul, având și o parte în care menționează căi de a falsifica în mod voit, anumite geme. Nu în ultimul rând, autobiografia lui Benvenuto Cellini, un orfevru și bijutier florentin al perioadei, oferă de asemenea o perspectivă asupra subiectului, din prisma unui artizan, care prin munca sa a intrat în contact direct cu tehnica făuririi bijuteriilor, având cunoștințe atât în ceea ce privește gemele și calitatea acestora, conform valorilor epocii, cât și metodele de a le imita.

În condițiile în care cunoștințele legate de pietrele prețioase pentru această epocă provin în special din scrierile moștenite din epoca antică, cu precădere din *Naturalis Historia*, a lui Pliniu cel Bătrân, se face apel și la această sursă, din dorința de a observa ce anume s-a păstrat, atât din informațiile legate de pietrele prețioase, cât și de metodele pentru a le imita. Având în vedere că multe dintre noțiunile existente asupra pietrelor au fost eronate în ambele perioade menționate, se face apel la studii contemporane asupra mineralelor, pentru a putea valida informațiile oferite.

Un aspect important de identificat, legat de acest subiect, îl reprezintă faptul că imitarea pietrelor prețioase este o practică strâns legată de ceea ce se consideră a fi de valoare în epoca în cauză. Dacă în *Naturalis Historia*, Pliniu cel Bătrân menționează o serie de geme, după modelul cărora sunt realizate falsuri, în secolele XV-XVI, se observă cu precădere o preferință pentru diamante, rubine, safire și smaralde, acestea aflându-se în partea superioară a ierarhiei gemelor, conform lui Benvenuto Cellini, care le consideră doar pe acestea a fi cu adevărat prețioase<sup>3</sup>, în timp ce Gorgius Agricola și Camillus Leonardus, sunt mai permisivi în clasificarea lor. Acest lucru se datorează probabil, diferențelor profesionale ale acestora, interesul lui Cellini în geme fiind unul din punctul de vedere al unui bijutier, în timp ce ceilalți doi autori comportă un interes tipic naturaliștilor perioadei.

De pildă, în epoca antică, o gemă foarte prețuită, ce a fost la nevoie falsificată, a fost chihlimbarul. Pliniu ne relatează că, în condițiile în care ambra era cunoscută în mai multe varietăți cromatice, se practica vopsirea acestora, folosind seu de ied, rădăcină de *anchusa*, sau purpură<sup>4</sup>. De asemenea, conform sursei amintite, chihlimbarul ar fi deținut un loc important la rândul său, în falsificarea gemelor transparente, precum ametistul<sup>5</sup>, tocmai datorită acestor obiceiuri de a colora ambra în mod artificial, în funcție de necesitate. Acest aspect se leagă și de natura chihlimbarului, fiind o rășină fosilizată, are o duritate scăzută, ceea ce o face sensibilă la temperaturi ridicate, respectiv la substanțe chimice acide<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Benvenuto Cellini, *Autobiography*, translated by John Addington Symonds, Penguin Classics, New York, 1910., p. 276.

<sup>4</sup> Plinius cel Bătrân, *Naturalis Historia Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, 6 vol. Iași, Editura Polirom, 2004, vol. VI, *Mineralogie și istoria artei*, p. 224.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>6</sup> Teofil Gridan, *Pietre și metale prețioase*, Editura Enciclopedică, București, 1996, p. 217.

Cu toate că în perioada secolelor XV-XVI, chihlimbarul nu mai cunoștea notorietatea de care se bucura în epoca clasică, acest exemplu confirmă principiul reacției la cerințele pieței, conform timpurilor, iar pe de altă parte include și o serie de procedee cu privire la făurirea gemelor artificiale.

Motivul existenței acestei piețe de consum pentru gеме contrafăcute parțial sau total, îl identifică într-un studiu recent Annibale Mottana, care punctează atât justificarea artizanilor, care recurgeau la astfel de metode, cât și cea a publicului consumator de astfel de produse. Pentru artizani, era cu atât mai tentantă o astfel de îndeletnicire, cu cât gемеle de calitate superioară erau greu de găsit în această perioadă, ceea ce ducea la imitarea gemelor veritabile<sup>7</sup>, fie cu pietre inferioare calitativ, fie cu amalgamări sau sticlă.

Din perspectiva clienților acestor artizani frauduloși, reprezentați atât prin clasa socială nobiliară, cât și învățații perioadei, care erau conștienți de situație, această practică era aprobată tacit, atât datorită faptului că pe de o parte ambele categorii aveau o preferință pentru podoabe estetice, chiar și în situația în care natura lor era mai puțin veritabilă. Pe de altă parte, exista o percepție asupra acestor proceduri, prin care era pus în prim plan efortul artistic al artizanilor de a produce astfel de imitații<sup>8</sup>. Totuși, erau preferate gемеle veritabile, de calitate superioară, după cum se poate înțelege din faptul că există chiar și în această perioadă o clasificare a gemelor, prezentă în lucrările autorilor secolului al XVI-lea, citați în acest studiu, cât și o atitudine dezaprobată față de cei care recurgeau la făurirea de falsuri de orice tip.

Pliniu abordează și varianta imitării acestora folosind alte tipuri de pietre. În cazul sardonixului, falsul se obține prin lipirea a trei pietre, una neagră, una albă și una roșie, sau mai simplu, folosind o cornalină doar<sup>9</sup>.

Camillus Leonardus, în lucrarea sa, dedică un fragment informării cititorilor cu privire la modalitatea de a diferenția pietrele prețioase naturale, de falsuri, menționând că în perioada sa, adică, a doua jumătate a secolului al XV-lea, respectiv prima jumătate a secolului al XVI-lea, falsul era prezent în toate domeniile, dar cu precădere în cel al bijuteriilor, dat fiind că în acest context, o gemă odată așezată în montura sa, de cele mai multe ori nu poate fi recunoscută, în caz de imitație<sup>10</sup>. Față de alte situații, unde într-adevăr existau lacune în ceea ce privește cunoștințele în domeniul mineralogiei, Leonardus pune problema substituirii voite a unor pietre prețioase, cu niște pietre mai puțin prețioase, scopul fiind profitul<sup>11</sup>.

Georgius Agricola de asemenea dedică o mică porțiune din lucrarea sa subiectului falsurilor în bijuterii, pornind de la tehnica înfolierii gemelor cu ajutorul unei pelicule obținute din amalgamarea aurului cu argint și cupru, nuanța depinzând de cantitățile de metale folosite pentru a se potrivi culorii pietrei, care urma a fi parțial acoperită prin această procedură<sup>12</sup>. În acest context pune în vedere faptul că astfel se puteau incorpora într-o peliculă atât pietrele mai puțin valoroase cât și sticla vopsită, la fel de ușor ca gемеle veritabile, propunând ca, în caz de nesiguranță să se înlătore folia de pe piatră, pentru a-i putea constata autenticitatea<sup>13</sup>. Atât Leonardus<sup>14</sup> cât și Agricola<sup>15</sup> recomandă înlăturarea oricăror forme de montură în care se află gемеle, pentru a verifica bijuteriile, în caz de dubii, cu privire la originea gemelor conținute de acestea.

Pentru a imita diamante, rubine, safire și smaralde, fără a recurge la metode complicate, se foloseau, cuarțul, coridonul și berilul de calitate inferioară, cărora li se dădea o formă hexagonală,

<sup>7</sup> Mottana, Annibale; *Counterfeiting gems in the 16th century: Giovanni Battista Della Porta on glass 'gem' making*, *The Journal of Gemology*, 35(7), The Gemmological Association of Great Britain, 2017, p. 653.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 260

<sup>10</sup> Camillus Leonardus, *Speculum lapidum*, translated by J. Freeman, London, Fleet Street, 1750, p. 43.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>12</sup> Georgius Agricola, *De Natura Fossilium*, translated by Mark Chance Bandy and Jean A. Bandy, s.l., 1955, p.115.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Camillus Leonardus, *op. cit.*, p. 44.

<sup>15</sup> Georgius Agricola, *op. cit.*, p. 115.

tipică gemelor dorite a se imita<sup>16</sup>. Dat fiind că atât rubinele, cât și safirele sunt o specie de coridon<sup>17</sup>, smaraldele sunt o specie de beril<sup>18</sup>, iar cuarțul de calitate bună poate semăna cu un diamant, pentru un necunosător, nu era necesară o intervenție atât de elaborată asupra lor, pentru a crea iluzia unei geme veritabile, simpla folosire a unei pelicule fiind suficientă. Însă, în momentul în care este înlăturată acea peliculă, respectiv în cazul cuarțului, se verifică folosind pila, neadevărul este scos la iveală. Acest fenomen își are probabil rădăcinile în lipsa de cunoaștere științifică a gemelor, dat fiind că încă din scrierile lui Pliniu cel Bătrân, între aceste pietre exista posibilitatea de confuzie, în mod accidental. Pe urmă, chiar și în secolul al XVI-lea, din lucrarea lui Georgius Agricola, se pot observa o serie de confuzii, de pildă, după cum observă și traducătorul lucrării lui Agricola, acesta din urmă folosește termenul de „safir”, chiar și în cazul pietrelor care, deși albastre la rândul lor, au duritatea mult mai mică, respectiv compoziția diferită, după cum a fost cazul pietrei lapis lazuli<sup>19</sup>. Pe fondul unui subiect, unde oricum existau confuzii în perioada vizată acestui studiu, cei care doreau să profite de pe urma lipsei de informare corectă a publicului consumator, se puteau folosi de aceste lacune pentru a crea și comercializa falsuri.

O modalitate comună de falsificare a pietrelor, menționată de Pliniu cel Bătrân, era transformarea unui cuarț sau orice altă piatră transparentă, în smarald, dat fiind că acest proces necesita doar o pigmentație suficient de bună pentru a da nuanța intensă de verde dorită<sup>20</sup>. În cazul sardonixului, Pliniu descrie cum falsul se obținea prin lipirea a trei pietre, una neagră, una albă și una roșie, sau mai simplu, folosind o cornalină doar. Pe lângă acestea menționează și posibilitatea de a transforma un cuarț sau orice altă piatră transparentă, în smarald<sup>21</sup>, dat fiind că acest proces necesita numai o pigmentație suficient de bună pentru a da nuanța intensă de verde dorită. Aceste practici, sunt apoi observate și de Georgius Agricola, respectiv contemporanii săi, în secolul al XVI-lea.

La fel ca Pliniu cel Bătrân în epoca antică, respectiv ca Leonardus, contemporanul lui Georgius Agricola, acesta din urmă menționează cuarțul vopsit, ca o metodă de fraudă, însă propune observarea unor astfel de piese și verificarea lor cu o pilă, deoarece, în opinia sa aceste metode sunt suficiente pentru a descoperi contrafacerea, fiind mai puțin străluctoare și mai ușor de zgâriat decât o piatră prețioasă adevărată<sup>22</sup>.

În acest sens, Camillus Leonardus, exemplifică modalitatea în care un ametist este modificat datorită unei inserții în piatră, în care se depozitează o substanță menită să o coloreze și să o „transforme” în rubin, ca apoi să fie montat într-un inel, ascuzând astfel dovada imitației. Tot pentru a obține un rubin în mod artificial se recurgea la amalgamarea unui cristal de stâncă cu un granat, ca în cazul anterior, nefiind vizibil artificiul, odată ce noua „gemă” devenea inel<sup>23</sup>. Această practică este menționată și de Georgius Agricola în lucrarea sa, *De natura fossilium*<sup>24</sup>, amintind pe lângă aceasta și varianta folosirii unui ametist, care odată scobit, era de asemenea umplut cu miniu de plumb<sup>25</sup>, schimbându-i nuanța, din violetul tipic ametistului, într-o nuanță similară cu cea a rubinului.

O altă practică, evocată de Agricola, a fost lipirea a două bucăți de cuarț, sau de sticlă, având și un strat subțiere de miniu de plumb între ele, în cazul în care se dorea imitarea unui rubin, dar în

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Corina Ionescu, *Pietre prețioase, semiprețioase și decorative*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995, p. 77.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>19</sup> Georgius Agricola, *op. cit.*, p. 124.

<sup>20</sup> Plinius cel Bătrân, *op. cit.*, p. 260.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Camillus Leonardus, *op. cit.*, p. 44.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Georgius Agricola, *De Natura Fossilium*, translated by Mark Chance Bandy and Jean A. Bandy, s.l., 1955, p.115.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

aceeași manieră, schimbând doar pigmentul, se puteau cotraface toate tipurile de pietre prețioase, purtând denumirea de „dublete”<sup>26</sup>.

Totuși, o situație în care folosirea falsurilor s-a dovedit a fi benefică a fost în cazul atentatului împotriva lui Benvenuto Cellini. Acesta amintește în autobiografia sa ca în 1538 Messer Durante din Brescia, șambelanul Papei Clement al VII-lea, angajase un soldat, fost spițer din Prato, să îl otrăvească, folosind pudră de diamant, care era adăugată în mâncarea sa. După cum explică Cellini, diamantul, fiind cea mai dură piatră, după ce este pisat, cu toate că din perspectiva compoziției sale chimice este inofensiv (carbon), particulele, odată ingerate ar rămâne în sistemul digestiv, cauzând fisuri în țesutul organelor, ceea ce ar duce la moarte<sup>27</sup>. În cazul folosirii unor înlocuitori, fie sticlă, fie un mineral mai puțin dur, acest rezultat nu ar mai avea loc, iar ca dovadă bijuterul a supraviețuit acestui incident, murind abia în 1571. Norocul său a fost lăcomia auzului Leononi, care primise sarcina de a transforma diamantul dat de Messer Durante în pudră, însă acesta l-a substituit cu un alt mineral, mai moale, un beril, din cele relatate de Cellini<sup>28</sup>.

Pe lângă metodele de contrafacere a gemelor folosind alte tipuri de pietre, o altă tehnică, cunoscută încă din epoca antică, era utilizarea sticlei, drept material principal. Această procedură a fost pe urmă continuată pe parcursul secolelor, ajungând să fie o practică comună, chiar și pentru secolele XV-XVI. Observând metodele de imitare cu ajutorul sticlei, menționate de Pliniu cel Bătrân, iar apoi cele din perioada lui Leonardus și Agricola, se constată faptul că există o serie de similitudini între informațiile din epoca antică și cele din perioada urmărită în acest studiu, diferența fiind tipul de pietre alese a fi falsificate.

Dintre acestea, Pliniu amintește faptul că opalele erau ușor de imitat, folosind sticla într-o manieră foarte convingătoare dat fiind faptul că în acea perioadă exista o singură cale de testa veridicitatea gemei, fiind ținute între degete, la soare și observând că, față de opalele autentice, care strălucesc în diverse culori, prin acestea răzbate o singură nuanță<sup>29</sup>. Modalitatea acestor empirice de determinare a opalelor contrafăcute poate părea a fi simplă și de încredere, însă un opal de calitate inferioară, sau o altă specie de opal ar fi reacționat la fel cu falsul<sup>30</sup>.

Topazul este de asemenea o gemă foarte ușor de falsificat, sau, chiar cel mai ușor, dacă dăm crezare cuvintelor lui Pliniu, care relatează despre gema cu pricina, „nicio altă piatră nu se poate falsifica mai ușor cu sticlă”<sup>31</sup>. Într-adevăr, dat fiind faptul că topazul este una dintre geme, care era cu atât mai apreciată, cu cât era mai transparentă, respectiv varietatea de nuanțe în care se poate găsi în natură, ar fi fost foarte ușor de imitat, singurul impediment fiind duritatea, precum în cazurile anterioare, sticla este mai friabilă, față de topaz (acesta având duritatea de gradul 8 pe scara Mohs<sup>32</sup>).

Jaspul era la rândul său o piatră imitată cu ajutorul sticlei, însă falsul era cu atât mai ușor de depistat, cu cât, după spusele lui Pliniu cel Bătrân, nu aveau capacitatea de a-și păstra strălucirea în interior, ci efectul era de se revărsa în afară<sup>33</sup>.

Un alt exemplu de falsificare a gemelor a fost înlocuirea rubinului natural cu sticlă, însă și aici Pliniu atrage atenția că astfel de bucăți pot fi descoperite, datorită durității lor scăzute, sticla fiind friabilă, în timp ce rubinul este cu mult mai dur (duritate 9 din 10 pe scara Mohs<sup>34</sup>). De asemenea menționează și un defect prin care se poate distinge imitația, prezența unui nucleu, observabil cu ajutorul unei bucăți de gresie, respectiv diferența de greutate, rubinul autentic fiind

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>27</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, p. 176.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 176-177.

<sup>29</sup> Plinius cel Bătrân, *op. cit.*, pp. 232-233.

<sup>30</sup> Corina Ionescu, *op. cit.*, pp. 62-64.

<sup>31</sup> Plinius cel Bătrân, *op. cit.*, p. 240.

<sup>32</sup> Teofil Gridan, *op.cit.*, p. 130.

<sup>33</sup> Plinius cel Bătrân, *op. cit.*, p. 241.

<sup>34</sup> Teofil Gridan, *op.cit.*, p. 110.

mai greu decât sticla și uneori o serie de incluziuni, ce „strălucesc ca argintul”<sup>35</sup>. Pe lângă această contrafacere evidentă, mai apare și un fenomen generat de lipsa de cunoștințe în domeniul mineralogiei, ceea ce a avut drept consecință atribuirea denumirii de „rubin” unor tipuri de pietre, care nici măcar nu respectau denumirea gemei.

Agricola amintește de imitația gemelor cu ajutorul sticlei vopsite, enumerând tipurile de gеме, care pot fi înlocuite prin această metodă, smaraldul, turcoazul, ametistul, crisolitul și topazul. De asemenea, punctează și faptul că, prin intermediul unei pile se poate descoperi piatra înlocuită cu sticlă, cea din urmă fiind mai fragilă și mai ușor de zgâriat<sup>36</sup>. Prin cuvintele sale, autorul anticipează inventarea scării Mohs cu trei secole, principiul fiind același. Tot în cazul sticlei, Georgius Agricola avertizează cu privire la posibilele imperfecțiuni, cum ar fi bulele de aer apărute în timpul turnării sticlei, faptul că prezintă o suprafață mai puțin netedă, iar față de o gemă veritabilă, o astfel de imitație ar avea o strălucire mai redusă, când este expusă la lumina soarelui dimineața, sau la cea a unui felinar<sup>37</sup>.

Leonardus amintește la rândul său de falsificarea prin intermediul sticlei vopsite, menționând astfel de practici pentru a obține un „smarald”<sup>38</sup>, însă acestea se aplicau deopotrivă și în cazul altor tipuri de gеме.

Un alt procedeu, prin care podoabele erau ornate, deopotrivă cu obiectele decorative, a fost tehnica emailului. Aceasta era folosită încă din perioada mileniului al IV-lea î.Hr., în cultura egipteană antică, unde scopul utilizării ei era imitarea pietrelor prețioase de culoare albastră-verzuie<sup>39</sup>. Pornind de la nuanța descrisă de Hans Wolfgang Müller și Ehard Thiem în studiul acestora, se deduce faptul că acele „pietre” doreau să imite turcoazul, care într-adevăr se putea accesa și din Sinai<sup>40</sup>, însă la început resursele păreau a fi limitate, față de cantitatea de turcoaz necesară. Acest amestec se obținea în momentul în care pudra de malachit era amalgamată cu nisipul deșertic, expuse la focul cuptorului, se topeau și deveneau emailul dorit, dat fiind că malachitul este, în esență, oxid de cupru, iar nisipul, ce conține sodiu și siliciu, reacționează sursei de căldură, topindu-se și devenind o pastă. Astfel de emailuri erau apoi aplicate mineralelor comune precum steatitul sau cuarțul, care preluau nuanța necesară<sup>41</sup>. Această tehnică a avut drept scop la vremea respectivă înlocuirea gemelor, acolo unde era nevoie, pe lângă alte întrebuintări, tot de domeniu artistic, iar pe parcursul timpului practica s-a păstrat, observându-se prezența sa atât în epoca medievală, cât și în perioada renașcentistă, respectiv după acest fenomen.

Pentru secolul al XVI-lea emailul a constituit mai mult decât o formă de înlocuire a gemelor. A reprezentat o formă de artă în sine, fiind apreciată atât de artizani, cât și de publicul consumator. Benvenuto Cellini, amintește în autobiografia sa două situații, în care a folosit email pentru a decora piese de bijuterie, ce conțineau gеме, fiind ales să amalgameze emailul cu o piatră prețioasă semnificativă – diamantul. Incidentul a avut loc în tinerețea sa, când fusese rugat să remonteze câteva diamante, în Roma<sup>42</sup>. Un alt exemplu similar a fost montarea unui diamant într-un inel pentru Eleonora de Toledo, soția lui Cosimo I de Medici, unde a adăugat, printre altele, fructe din email, pentru decor.<sup>43</sup>

De altfel, atitudinea sa față de acest procedeu al folosirii emailului este simplu de perceput din cuvintele sale, menționând în autobiografia sa sintagma „superba artă a emailului”<sup>44</sup>, referindu-se la operele unui alt artizan florentin, Amerigo. Cu toate că în situațiile amintite de Cellini emailul

<sup>35</sup> Plinius cel Bătrân, *op. cit.*, p. 236.

<sup>36</sup> Georgius Agricola, *op. cit.*, p.115.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Camillus Leonardus, *op. cit.*, p. 45.

<sup>39</sup> Hans Wolfgang Müller, Ehard Thiem, *Comorile faraonilor*, Aquila, Oradea, 2000, p. 26.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>42</sup> Benvenuto Cellini, *op.cit.*, p. 26.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.35.

nu a înlocuit total gemele din bijuterii, acest procedeu se poate totuși încadra în contextul prezentului studiu. Deși emailul a servit doar drept ornament adițional, menit să pună pietrele prețioase în valoare, prezența sa sub forma unor elemente stilizate, înlesnește efortul artizanului, care a ales acest mod de reprezentare, într-o circumstanță în care, folosirea gemelor ar fi prezentat o serie de complicații de ordin tehnic.

Așadar, pentru perioada secolelor XV-XVI, se poate constata o tendință de a falsifica gemele, folosind mijloace precum pietre de calitate inferioară sau sticlă, modificate cu ajutorul pigmentilor de diverse tipuri. Cu toate că, având în vedere nivelul empiric de cunoaștere în domeniul gemelor persistă, existând încă anumite confuzii în ceea ce privește pietrele prețioase, acest fenomen putea duce la confuzii, prin care anumite geme să fie identificate greșit, în mod accidental. O astfel de situație putea alimenta piața gemelor contrafăcute, profitându-se de circumstanța, în general confuză. Într-un asemenea context, cei care investeau în bijuterii se puneau în situația de a risca să fie înșelați, însă de dragul frumosului, astfel de riscuri erau considerate tolerabile.

De asemenea, emailul a servit chiar și în această perioadă la o înfrumusețare a diverselor piese de bijuterie și cu toate că nu a înlocuit total gemele din bijuterii, prezența lor în culori asemănătoare gemelor, pune problema apelării la această soluție, ca la o variantă mai puțin costisitoare, respectiv mai puțin complicată, din perspectivă tehnică.

Este de remarcat faptul că, după cum s-a enunțat la început, preferințele perioadei în materie de pietre prețioase au jucat un rol important în dezvoltarea acestei piețe de geme contrafăcute. Cu toate că se observă o serie de diferențe între tipul de geme imitate în epoca antică, față de perioada secolelor XV-XVI, tehnicile de falsificare au păstrat o serie de similitudini pe parcursul secolelor.

#### Bibliografie:

Agricola, Georgius; *De Natura Fossilium*, translated by Mark Chance Bandy and Jean A. Bandy, s.l., 1955.

Cellini, Benvenuto, *Autobiography*, translated by John Addington Symonds, Penguin Classics, New York, 1910.

Gridan, Teofil, *Pietre și metale prețioase*, Editura Enciclopedică, București, 1996.

Ionescu, Corina; *Pietre prețioase, semiprețioase și decorative*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.

Jones, Mark; *Fake. The art of deception*; University of California Press, Los Angeles, 1990.

Leonardus, Camillus; *Speculum lapidum*, translated by J. Freeman, London, Fleet Street, 1750.

Mottana, Annibale; *Counterfeiting gems in the 16th century: Giovanni Battista Della Porta on glass 'gem' making*, *The Journal of Gemology*, 35(7), The Gemmological Association of Great Britain, 2017.

Müller, Hans Wolfgang; Thiem, Ebbhard; *Comorile faraonilor*, Editura Aquila, Oradea, 2000.

Plinius cel Bătrân, *Naturalis Historia Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, 6 vol. Iași, Editura Polirom, 2004, vol. VI, *Mineralogie și istoria artei*.