

DUBROVAČKI PRINOS GENOVEŠKOJ EBANISTERIJI XVIII. STOLJEĆA

P a v i c a V i l a ć

UDK: 745.034.7 (450 Genova) "17"
Izvorni znanstveni rad
Pavica Vilać
Dubrovački muzeji, Dubrovnik

Tekst se bavi genoveškom komodom iz Državnog arhiva u Dubrovniku kao jednim od malobrojnih primjeraka signiranog kućnog namještaja uopće. Uz kraći osvrt na ebanisteriju genoveškog *barocchetta* i detaljnu analizu samog predmeta te na temelju podataka iz relevantne recentne literature ovim radom se utvrđuje dubrovačka komoda kao treće do sada prepoznato djelo Gaetana Bertore, ligurskog ebaniste, nepoznato talijanskoj i široj stručnoj javnosti, ujedno i prvi njegov rad otkriven izvan Italije.

U posjedu Državnog arhiva u Dubrovniku, smještena u jednom od uredskih prostora, već se duže vremena nalazi signirana komoda koja po karakteristikama gradbenodekorativnog sklopa jasno prijavljuje pripadnost genoveškoj setecenteskoj ebanisteriji, točnije razdoblju genoveškog *barocchetta*¹.

Djela primijenjene umjetnosti u principu ne pobuđuju posebno, ni često, zanimanje stručnjaka jer visoka estetska i zanatska kvaliteta kojom se pojedini primjerci izdvajaju iz mase dobrih, ili vrsnih, obrtničkih uradaka obično ne predstavljaju dostatne kriterije, niti dovoljan poticaj za poseban angažman stručne pozornosti, sve dok određeni proizvod ne pokaže i privilegij autorskog djela. Ako se ovome doda spoznaja da signature nisu bile uobičajena pojava u umjetnosti kućnog namještaja, posebno ne talijanskog čiji su primjerci, za razliku od francuskih, bili uglavnom anonimni radovi, onda imamo još jedan argument koji govori u prilog nužnosti stručne obrade i kulturno-povijesne valorizacije predmetnog mobilijara.

¹ Talijanski stil koji se pojavio oko 1740. i zajedno s Louisom XV., francuskim importom, trajao do zadnje četvrtine XVIII. st.



Gaetano Bertora, komoda, Državni arhiv u Dubrovniku

U iniciranju i stvaranju stilova u primijenjenim umjetnostima u osamnaestom stoljeću rascjepkana Italija nije imala značajniju ulogu. Modu su diktirali moćni i raskošni europski dvorovi, među kojima je dominirao onaj francuski, a različite su je nacije prilagođavale svojim mogućnostima, sposobnostima i tradicijama.

Genova u XVIII. stoljeću nije predstavljala izuzetak od većine talijanskih centara proizvodnje koji su svoju osobnost gušili pred nasrtajem stranih utjecaja. Razloge za takovo stanje svakako treba tražiti u nazadovanju političkih i gospodarskih prilika s ulaskom Genoveške Republike u sferu francuske moći u kojoj će ostati sve do pada i uključanja u Kraljevinu Sardiniju.² Prije nego što će postati potpuno zavisno od Pariza, ligursko umjetničko stolarstvo dvadesetih i tridesetih godina stoljeća očituje uplive engleskog i holandskog namještaja, kao rezultat pomorskotrgovačkih veza sa zemljama europskog sjevera.

Valja istaknuti da krizu države nije pratilo i smanjenje privatne imovine starih patricijskih obitelji i, trgovačkim i financijskim poslovima, obogaćenog

² Tradicionalno se to povezuje s 1684. godinom kada je grad pretrpio snažne napade francuskog brodograditelja.



Gaetano Bertora, komoda, Državni arhiv u Dubrovniku

građanstva kojima je gospodarska moć omogućavala prilagođavanje novoj modi koja je postala imperativ i iz Pariza se postupno raširila po čitavoj Europi.

Dodiri s francuskim namještajem postojali su i ranije, ali su veze posebno osnažene od kasnog XVII. stoljeća, kada, između ostalog, nakon opoziva Nantskog edikta, dolazi do egzodusa francuskih obrtnika-protestanata i na područje Genoveške Republike. Francuski kulturni i umjetnički utjecaji posebno jačaju tijekom tridesetih i četrdesetih godina stoljeća kada se rađa i tradicija ebanisterije visoke razine koja će svoj vrhunac doseći u godinama koje slijede sredinu stoljeća, u razdoblju *barocchetta*.³

Namještaj ligurskog *barocchetta* svoju glavnu inspiraciju nalazi u francuskom stilu Louisa XV.⁴ kojega oponaša ponajviše formom, dok istovremeno pokazuje elemente originalne stilske interpretacije koji ga čine tipično ligurskim proizvodom. Dok se francuski namještaj stila Louisa XV. uglavnom vezuje uz

³ E. Bacceschi, *Mobili Genovesi*, Milano, 1962., str. 4.

⁴ Radi se o rokoko stilu koji se razvija za vrijeme vladavine Louisa XV. (1723.-1774.). U Francuskoj se stilovi u umjetnosti namještaja označavaju isključivo imenima vladara, premda se u rijetkim slučajevima i vremenski točno poklapaju s razdobljima njihovih vladavina.

drugu četvrtinu XVIII. stoljeća, njegove se verzije u Genovi proizvode većinom u trećoj četvrtini stoljeća. U tom se razdoblju preferiraju egzotična drva, a upotrebljavaju se i lokalne vrste. Izvanredna tehnička vještina i brižna stolarska izrada genoveških *bancalara*⁵ koja slijedi vrlo precizna konstruktivna i dekorativna pravila, bila je rezultat ozbiljne tehničke obuke slične onoj pijemonteških *minusiera* čiji su proizvodi odražavali najjači francuski utjecaj u Italiji i stoga ponekad bili zamjenjivani s francuskim, za razliku od genoveških koji identitet prijavljuju na način koji se, ipak, ne da pobrkati. Intarzirani četverolistni motiv, kojim genoveški *barocchetto*⁶ naj snažnije izražava svoju originalnost, ukrašava sve plohe luksuznijih primjeraka, a fino izvedeni pozlaćeni okovi, premda umjerenije korišteni, i razne vrste mramornih ploča upotrebljavane za vrhove komoda, bili su odraz iste prekoalpske inspiracije.

Osnovna obilježja ligurskog *barocchetta* koja se svode na izvanrednu zadržanu kvalitetu, nedovoljnu formalnu originalnost i tendenciju ka ponavljanju ponajviše se mogu primijeniti na karakteristični *comò*⁷ kojoj kategoriji pripada i dubrovački primjerak. Upravo taj tip genoveške komode zajedno s venetskim *comò* -m iz sredine XVIII. stoljeća predstavlja najoriginalniji proizvod u povijesti talijanskog namještaja.⁸

Dubrovačka komoda, veličine 94 x 124 x 62 cm, ima korpus trbušastog oblika s dvije ladice bez razdjelnog pojasa. Stoji na visokim krivuljnim nogama izvijenim prema van. Konstrukciju od mekog drva oblaže furnir *violetto* drva oživljen intarziranim četverolistom umnoženih latica u sredini i srcima prema krajevima. Izveden je od ružinog drva kao i vijugava bordura koja uokviruje plohe i prati prednje bridove. Bočne strane kombiniraju elemente glavnog dekorativnog motiva sastavljajući stiliziranu "vazu sa cvijećem". Završni ukras čine pozlaćeni okovi od cizelirane bronce koji osim prihvata i okova brava buhuvačaju i *sabot-e*⁹. Vrh je prekriven mramornom pločom tipa *brèche violette*¹⁰. Na drvenoj plohi ispod ploče nalazi se potpis "Gaetano Bertora fecit".

Primjerak pripada *bombé* tipu koji je karakterističan za stil Louisa XV., a definira trbušastu formu postavljenu na visoke *cabriole*¹¹ noge čije se pročelje, obično s dvije ladice, pojavljuje kao neprekinuta dekorativna površina.¹²

⁵ *Bancalaro* je lokalni naziv za ligurskog ebanistu Usp: L. Caumont Caimi, *L'ebanisteria genovese del Settecento*, Parma, 1995., str. 15-18.

⁶ U ovom tekstu pridjev "genoveški" podrazumjeva isto što i "ligurski".

⁷ Bliskost s francuskim ukusom Genova je kao i većina talijanskih proizvodnih centara ovog doba iskazivala i korištenjem talijaniziranih francuskih naziva kao, primjerice, *comò*, *burò* i sl.

⁸ G. Wannenes, *Mobili Italiani del Settecento*, Milano, 1988., str. XIX.

⁹ Francuski termin koji označava metalni okov na dnu nogu namještaja. Usp: L. Ade Boger, *The Dictionary of Antiques and Decorative Arts*, New York, 1967., str. 409.

¹⁰ Ch. Payne, *19th century European Furniture*, Woodbridge Suffolk, 1985., str. 474, 498.

¹¹ Radi se o nozi S-linije koja se na namještaju počinje upotrebljavati od kasnog XVII. stoljeća. Naziv nije bio upotrebljavan sve do 19. stoljeća, a izvedena je iz latinskog *capra* (koza). *Cabriole* noga se razvila iz starih oblika koje nalazimo na namještaju Egipta, Grčke i Rima modeliranom prema životinjskim nogama. Ispravni francuski izraz za oblik je *ped-de-biche* (nogica košute ili srne). Na namještaju *menuisiers*-a (stolara) noga je završavala



Pozlaćeni brončani okovi (prihvati i okovi brave), detalj s komode iz Državnog arhiva u Dubrovniku

Dok svojim osnovnim oblikom i rasporedom furnira odražava pariški model karakterističan za peto desetljeće XVIII. stoljeća, dekorativnim motivom četverolista ili *quadrifolia* (naziv izveden iz imena istoimene biljke) pokazuje nedvojbenu pripadnost ligurskoj settecenteskoj produkciji. Ovu ekskluzivno genovešku dekoraciju čine četiri stilizirana režnja srolikog oblika koji se u nekim slučajevima multipliciraju u više dijelova i poprimaju izgled goleme ivančice ili divljeg maka.¹³

Motiv *quadrifolia* često je bio variran na plohamu rafiniranog genoveškog namještaja, posebno tipova za spremanje stvari koji su pružali prostrane površine za razvoj intarzirane dekoracije. Motiv je uvijek bio sastavljen od furnira bojom suprotstavljenog furniru podloge, raspoređenog na način da stvara šaru od vlakana drva kako je to radila i pariška ebanisterija. Izvođen je obično od ružinog

rezbarenom volutom okrenutom prema gore, dok je na namještaju *ébénistes*-a (specijalista u furniranju egzotičnim drvom) bila okovana sa *sabot*-om od pozlaćene bronce u formi kopita, šape ili lisnate volute. Na takvom mjestu bronca je imala zaštitnu funkciju, ali je i pružala dekorativni završetak. Usp: J. Aronson, *The New Encyclopedia of Furniture*, New York, 1967., str. 73.

¹² André Charles Boulle (1642.-1732.), jedan od najvećih francuskih ebanista i glavni predstavnik veličanstvenog namještaja Louisa XIV. bio je, vjerojatno, prvi koji je reducirao obujam barokne komode oslobodivši je donjih ladicica i podigavši trup na krivuljne noge. Charles Cressent (1685.-1768.), umjetnički stolar regenstva, snosi odgovornost za stvaranje tipične komode Louisa XV. *bombé* oblika dok se Antoine-u Gaudreaux-u (cca. 1680.-1751.), ebanisti koji je radio za Louisa XIX. pripisuje autorstvo *commode sans traverse*, tj. komode bez vidljivih razdjelnih pojasa među ladicama. Usp: P. Philip, *Furniture of the World*, New York, 1974., str. 86-87, G. Souchal, *French Eighteenth-Century Furniture*, G. P. Putnam's Sons, New York, str. 23-34.

¹³ E. Baccheschi, *Mobili intarsiati del Sei e Settecento in Italia*, Milano, 1964., str. 4.

drva na podlozi od *violetto* drva, ali i u obrnutoj kombinaciji.¹⁴ Počinje se javljati na genoveškom namještaju oko trećeg desetljeća XVIII. stoljeća i ostaje u modi sve do pojave klasicizma. Pojavljuje se u trenutku kada genoveško umjetničko stolarstvo, koje isprva koristi lokalne vrste drva, počinje, zahvaljujući otvaranju novih pomorskih putova i trgovačkih veza s Engleskom i Holandijom, nabavljati egzotične vrste. Genova je kao i Francuska u svojoj settecenteskoj ebanisteriji koristila razne tipove skupocjenih vrsta drva - nadasve *violetto* drvo, ružino drvo, palisander, ljubičastu ebanovinu, indijski orah i mahagonij.¹⁵

Ovaj je model bio dosta ponavljan u genoveškom *barocchetto*, a od francuskih predložaka koje uglavnom karakteriziraju ljupkije dimenzije i oblici, obično ga odvajaju istaknutije oblikovani ugaoni bridovi koji stvaraju manje prijatan oblik te nešto kraće noge koje se neuvjerljivo šire prema vani. Namještaj talijanskog *barocchetto* bio je uglavnom voluminozniji od francuskog namještaja na kojem se inspirirao.

Ovisnost o francuskom ukusu ovo umjetničko stolarstvo pokazuje i u upotrebi rafiniranih brončanih aplikacija, iako se pomno izrađene ukrasne okove moglo rijetko sresti na talijanskom namještaju. Ligurski namještaj visoke kvalitete pokazuje uvijek istančano izvedene pozlaćene okove koji su uzore obično nalazili u najskupljoj brončanoj dekoraciji Pariza, iako je Genova, za razliku od politički i umjetnički moćne francuske prijestolnice, ljepotu nalazila u umjerenosti – reduciranjem okova na bitnije elemente (prihvate, okove brava i *sabot*-e barem prednjih nogu) i suzdržanijim dizajnom. Ekonomičniji izbor predstavljali su, ponekad, i okovi od pozlaćenog bakra, a izvođeni su i oni od srebra. S obzirom da se na namještaju ne sreću okovi identični onim francuskim, a po kvaliteti im ipak stoje uz bok, pretpostavlja se da su se proizvodili lokalno. Genoveško obrtništvo bilo je u stanju proizvesti visokokvalitetnu dekoraciju ove vrste na koju su ligurski naručitelji bili naviknuti, iako se ne može isključiti ni vjerojatnost da su neki okovi bili proizvedeni u Parizu.¹⁶

Ukrasne okove na dubrovačkoj komodi čine prihvat, okovi brava i *sabot*-i od cizelirane i pozlaćene bronce. Pripadaju tipu vrlo raširenom na ligurskom namještaju. Prihvati, primjerice, pokazuju motiv *pellaccette*¹⁷ koji se dosta ponavlja u lokalnom umjetničkom stolarstvu i srebrenarstvu tog doba. *Sabot*-i koji su bili gotovo obvezni na prvoklasnom francuskom namještaju nailaze na veliko prihvaćanje u Genovi. Mramorne ploče su, također, dosta prisutne na genoveškom pokućstvu XVIII. stoljeća, što također ukazuje na istu prekoalpsku inspiraciju, iako nisu bile obvezni element kao na francuskim primjercima.

¹⁴ Porijeklo ovog ornamenta neki vezuju uz pijemontešku rozetu koja ima francusko porijeklo. Usp: W. Terni de Gregory, *Vecchi mobili italiani*, Milano, 1962., str. 164. Novije spoznaje sklonije su tezi da je tehnika kojom je izvođena ova dekoracija sigurno proizašla iz Engleske gdje se na početku stoljeća pojavljuje brojni namještaj sa sličnim motivima (u obliku srca, rozeta izveden suprostavljenim vlaknima), iako su francuski ebanisti neovisno došli do sličnih rješenja. Usp: A. González-Palacios, *Il mobile in Liguria*, Genova, 1996., str. 256.

¹⁵ L. Caumont Caimi, *op. cit.* (5) str. 18-19.

¹⁶ A. González-Palacios, *op. cit.* (14) str. 248 – 252.

¹⁷ G. Wannenes, *op. cit.* (8) str. 23.



Pozlaćeni brončani okov (prihvat i okov brave), detalj s dubrovačke komode

Precizno ligursko umjetničko stolarstvo odražavalo je zavidnu tehničku i kreativnu vještinu ligurskih *bancalara*. Dubrovački primjerak opravdava sve odlike ovog vrsnog stolarstva, među ostalim, prisutnog i u brižno izvedenoj unutrašnjosti vidljivoj u fino izvedenim spojevima u obliku lastinog repa te drvenim zaštitnim pločama među ladicama. Kostur je izveden od jelovine koja je, pored topole i nešto rjeđe bora, bila uobičajeno konstruktivno drvo na genoveškom furniranom namještaju ovog razdoblja.¹⁸ Francuski namještaj iste epohe i tipa građen je od hrastovine.

Zahvaljujući čvrstoj konstrukciji i kvalitetnoj obrtničkoj izvedbi genoveški se namještaj daleko bolje sačuvao kroz stoljeća od venecijanskog, što potvrđuje i današnje izvanredno stanje dubrovačke komode. Premda je venecijanska produkcija u Italiji bila jednako visoko cijenjena kao i ona ligurska, nedovoljno brižna tehnička izradba venecijanskog namještaja ima za posljedicu njegovu lošiju očuvanost.¹⁹

Ako zanemarimo nedovoljnu originalnost u građi, namještaj genoveškog *barocchetta* kao i kasnijeg klasicizma pripada među najsavršenije izraze ove grane primijenjene umjetnosti, ne samo u Italiji, inače sklonoj pretjerivanju mnogih odličnih kvaliteta francuskog namještaja, nego i u čitavoj Europi. Njegova je neusiljena elegancija svojom umjerenošću ponekad čak nadmašivala francuske uzore.

Genoveški obrtnici ovog razdoblja slovali su za najsposobnije koji su ikada djelovali u Italiji. Jedno istraživanja ligurske ebanističke proizvodnje navodi, isto tako, da je u Genovi od trećeg desetljeća do kraja XVIII. stoljeća djelovalo najviše 5 do 6 radionica koje su radile na visokoj stručnoj razini i bile u stanju zadovoljiti sofisticiranu genovešku potražnju.²⁰ Međutim, ime obrtnika se u vrlo rijetkim slučajevima danas može povezati s određenim djelom. Opći nedostatak potpisa

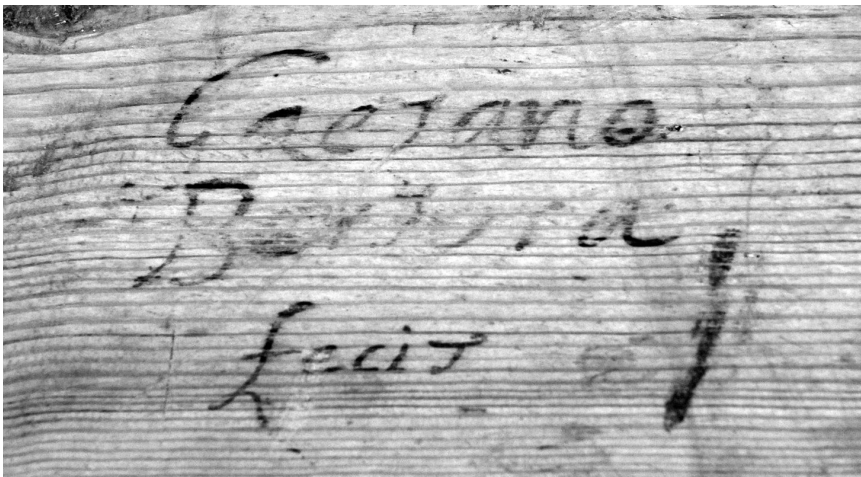
¹⁸ Kosturi od mekog drva bili su uobičajeni u talijanskom namještaju

¹⁹ A. González-Palacios, *Casa d'oro 2*, Milano, 1966., str 201.

²⁰ L. Caumont Caimi, *op. cit.* (5) str. 14.

na talijanskom namještaju objašnjava se time što je u izvedbu jednog komada obično bilo uključeno više specijaliziranih obrtnika, jer stroga pravila strukovnih udruženja nisu dozvoljavala rad izvan strukovnih disciplina pa većina proizvoda talijanskog umjetničkog stolarstva nosi epitet kolektivnog djela.²¹

Stoga je otkriće signature na dubrovačkoj komodi iznenadilo, oduševilo i potaklo na istraživanje. Ime Gaetana Bertore nije se, međutim, moglo povezati niti s jednim poznatim talijanskim umjetničkim stolarom, a nastojanja da se identificira njegova osoba zadugo nisu davala rezultate. Naime, dostupna stručna literatura koja se, u užem, ili širem smislu, bavila talijanskom settecenteskom ebanisterijom nije pružala nikakve informacije o ebanisti ovog imena.²² U rasvjet-



Potpis Gaetana Bertore, detalj s komode iz Državnog arhiva u Dubrovniku

ljavanju osobe Gaetana Bertore nisu nam pomogli ni kontakti s Museo Luxoro u Genovi koji u svom fundusu čuva dosta sličnih primjeraka.²³

Tek sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća talijanska stručna literatura objavljuje za naše istraživanje relevantne podatke. Tako Lodovico Caumont Caimi (1995.) iznosi da je Gaetano Bertora pripadao udruženju genoveških *bancalari* i uz Andreu Torrazza bio jedini majstor od ukupno 400 genoveških obrtnika aktivnih između 1757. i 1780., koji je potpisivao svoja djela. Imena su izvedena iz računa udruženja i nalaze se u matičnoj knjizi *Arte dei Bancalari*.

²¹ H. Hayward, *World Furniture*, London, 1970., str. 159., W. Terni de Gregory, *op. cit.* (14) str. 160, M. Giarrizzo-A. Rotolo, *Mobili e mobiliari del Settecento in Sicilia*, Palermo, 1992., str. 22

²² Misli se na literaturu konzultiranu kasnih 1980-ih kada su i poduzimana prva istraživanja u cilju prepoznavanja ovog ebaniste.

²³ Pismena prepiska s Museo Luxoro obavljena je u dva navrata i to 1988. i 1989.g. u cilju dobivanja informacija o našem majstoru. U svom odgovoru od 24. 08.1988. dr. Giuliana Biavati objašnjava da joj ebanista tog imena nije poznat i da se vjerojatno radi o kopiji iz 19. st. Na ponovljeni upit (16. 05. 1989.) potkrijepljen dodatnim podacima o predmetu, nije nikada dobiven odgovor.



Gaetano Bertora, *burò*, Italija, smještaj nepoznat

Iz računa *bancalara* također se doznaje da je umro 1768., što je ujedno i jedini podatak o ovom umjetničkom stolaru s kojim zasad raspolažu talijanski stručni krugovi. Također navodi da je Bertora potpisao samo jedan namještaj, dok González-Palacios, godinu dana kasnije, objavljuje još jedno signirano Bertorino djelo.²⁴ U oba slučaja radi se o *trumeaux*-ima²⁵ (ili *burò*-ima) visoke kvalitete izvedenim od furnira *violetto* i ružinog drva, danas nepoznate ubicacije. I Enrico Colle kada piše o genoveškom umjetničkom stolarstvu (2003.) spominje Bertori-

²⁴ L. Caumont Caimi, *op. cit.* (5) str. 14-15, A. González-Palacios, *op. cit.* (14) str. 248-250.

²⁵ Tipični talijanski namještaj XVIII. stoljeća čije je francusko ime često talijanizirano u *trumò*, a sastoji se iz dva dijela - donjeg u obliku komode sa sekretrom i gornjeg visokog i uskog ormarića s vratima, uglavnom ostakljenim. U francuskom namještaju ovaj termin označava visoko zidno zrcalo koje je bilo u modi u drugoj polovici XVII. st. obično smješteno iznad kamina. Usp: *Furniture from Rococo to Art Deco* (skup autora), Köln, 2000., str. 32-33.



Potpis Gaetana Bertore, detalj s *burò*-a, Italija, smještaj nepoznat

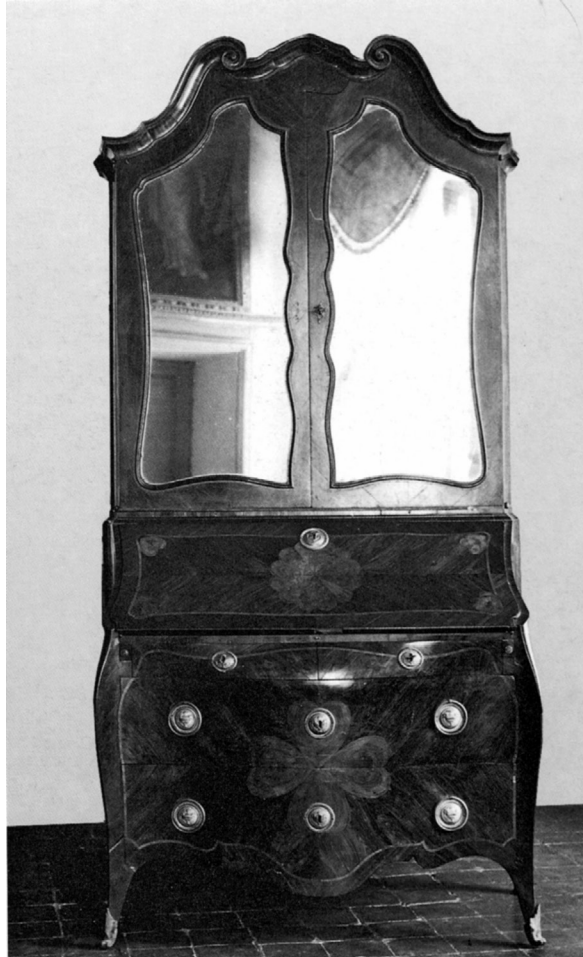
nu produkciju i navodi samo dva poznata djela ovog majstora koja su nešto ranije objavili Caimi i Palacios.²⁶

Oslanjajući se na prethodno iznesene činjenice ovim se radom prvi put konstatira da komoda iz Državnog arhiva u Dubrovniku predstavlja do sada treće²⁷ prepoznato Bertorino djelo, nepoznato talijanskoj, ali i široj stručnoj javnosti, ujedno i prvo otkriveno izvan Italije te vjerojatno i jedini majstorov rad poznatog smještaja. Na osnovu prethodno navedenih podataka, može se, također, utvrditi da je nastalo između 1757. i 1768. godine.

O bivšim vlasnicima ili mjestu njegove ranije upotrebe nismo uspjeli doznati ništa. S druge strane, genoveški kućni inventari ove epohe, primjerice, otkrivaju, iako pomalo neočekivano, da je furnirani namještaj, pa čak i onaj izveden skupocjenim materijalima kao naš, opremao prvenstveno privatne sobe (radne i spavaće sobe), dok je za salone i druge reprezentativne prostore bio rezerviran onaj rezbareni i pozlaćeni, koje pravilo obično nije poštivano kada se radilo o ladanjskim rezidencijama. U Italiji je općenito u razdoblju Seicenta i Settecenta postojala velika razlika između luksuznog i upotrebnog namještaja. Taj se raskorak može jasno vidjeti i u Genovi ovog razdoblja, u kojoj rezbari, autori reprezentativnog namještaja nisu pripadali udruženju *bancalara* koje je okupljalo lokalne ebaniste, već su radije bili povezani s umjetnicima koji su ih opskrbljivali crtežima i idejama za paradni namještaj. *Bancalari* koji su pripadali svijetu obrtnika, modele i uzorke za namještaj dobivali su sporo i posredno, širenjem mode. Tek u zadnjim

²⁶ E. Colle, *Il mobile rococo in Italia*, Milano, 2003., str. 256

²⁷ Pod pretpostavkom da u međuvremenu nije objavljeno neko novotkriveno Bertorino djelo.



Gaetano Bertora, *burò*, Italija, privatna zbirka

desetljećima stoljeća, kada je u glavnim europskim centrima sve više prisutna uloga arhitekta kao dizajnera namještaja, i genoveški upotrební namještaj počinje ulaziti u djelokrug ove struke.²⁸

Raskoš dubrovačkih stambenih prostora sigurno se nije mogla mjeriti s onom genoveških pa je namještaj luksuzne vanjštine poput našeg komada vjerojatno opremao i sobe reprezentativnijih obilježja. Bez obzira na karakter prostora kojeg je opremao, ovaj mobilijar kao i većina dubrovačkog kućnog namještaj iz prethodnih stoljeća pokazuje odmjeren i istančan ukus vlasnika koji su ljepotu shvaćali u njenoj otmjenoj životnosti. Ponovo upućuje na visoku razinu kulture stanovanja Dubrovčana koji su slijedili europsku modu te namještaj i ostale predmete kućne i javne upotrebe nabavljali u stranim centrima, ponajviše u obližnjoj

²⁸ A. González-Palacios, *op. cit.* (14) str. 238-248, L. Caumont Caimi, *op. cit.* (5) str. 13-14.

Italiji. Istraživanjem pokućstva preživjelog do naših dana utvrdili smo da su Dubrovčani za svoja boravišta ponajviše nabavljali proizvode venecijanskih, južnotalijanskih i ligurskih radionica. Prema istim istraživanjima komada iz Državnog arhiva je i jedini primjerak ovog tipa genoveške komode koji se danas nalazi na dubrovačkom području.

Iako ne znamo kada, kako i odakle je genoveška komoda stigla u Dubrovnik, možemo istaći da je Dubrovnik s Genovom održavao dobre odnose i veze i u drugoj polovici XVIII. stoljeća. Promet dubrovačkih brodova s genoveškom lukom bio je u to doba dosta živ. Republika je imala polog u Banco di S. Giorgio. U Genovu su Dubrovčani dolazili radi različitih poslova, neki poglavito radi trgovine, a kroz nju su prolazili i mnogi dubrovački izaslanici. Dubrovnik je, k tome, u Genovi uživao značajan ugled o čemu najbolje govori spremnost nekih pripadnika genoveških vlastelinskih obitelji da svoje usluge stave u službu vlade Dubrovačke Republike.²⁹

Na kraju nam ostaje tek da zaključimo da ovo otkriće predstavlja mali, ali značajan doprinos rasvjetljavanju i boljem poznavanju genoveške ebanisterije XVIII. stoljeća za koju jedan od njenih najvećih znalaca, Caumont Caimi, priznaje da u njenom proučavanju nailazi na poteškoće zbog oskudice raspoloživog, ali često i teško dostupnog arhivskog materijala.³⁰ Jednako veliki ekspert na tom području, González-Palacios, u jednom trenutku rezignirano, ali utješno konstatira: "Ironijom sudbine iako znamo vrlo malo o genoveškoj ebanisteriji Settecenta, (tako su dosad poznata samo tri potpisana djela), imamo znatnu masu podataka o obrtu *bancalara*."³¹

S druge strane, ovo otkriće pridonosi boljem sagledavanju i vrednovanju kulturne prošlosti Dubrovnika. Upućuje na njegovu važnost i značenje kao kulturnog središta, u prošlosti i sadašnjosti, koji je kvalitetu uvijek znao prepoznati, kroz stoljeća je očuvati, i danas ponovo otkriti i valorizirati u punini njenog povijesnog značenja, autentičnoj kompletnosti i izvornoj ljepoti.

²⁹ V. Ivančević, *O Dubrovčanima u Genovi u drugoj pol. 18. stoljeća*, Anali HAZU 10-11, Dubrovnik, 1966., str 347-359.

³⁰ L. Caumont Caimi, *op. cit.* (5) str. 7.

³¹ Kada kaže da u genoveškoj settecenteskoj ebanisteriji postoje samo tri potpisana djela Palacios misli na dva Torrazzina i samo jedno Bertorino - vjerojatno ono koje je sam objavio. Usp: A. González-Palacios, *op. cit.* (14) str. 237-238.

II CONTRIBUTO RAGUSEO ALL'EBANISTERIA GENOVESE DEL SETTECENTO

Pavica Vilać

L'ebanisteria genovese nel Settecento riflette, come anche quella del resto della penisola, l'influsso dei centri europei culturali e artistici. Dal secondo quarto del secolo l'influenza francese è sempre più forte cossichè si comincia a fare l'ebanisteria d'alta qualità che il suo periodo d'oro ha nel barocchetto. Allora i mobili si ispirano ai modelli dello stile di Luigi XV, imitando le forme e le disposizioni degli intarsi mostrando nello stesso tempo la sua identità con le decorazioni a motivo di quadrifoglio caratteristiche per Genova.

L'arte dei mobili liguri, raffinata e precisa, riflette invidiabile l'abilità tecnica e creativa dei *bancalari* liguri. Nonostante i legami con i modelli stranieri e la tendenza di ripetizione che diminuisce l'originalità, i mobili genovesi della metà del secolo e del classicismo fanno parte dell'ebanisteria italiana ed europea più elevata.

Le caratteristiche più importanti dell'arte del legno sono evidenti sul comò genovese che con quello veneto dello stesso periodo rappresenta il prodotto più originale della storia della mobilia. L'esempio di tale *comò* si trova nel possesso dell'Archivio di Stato a Dubrovnik (Ragusa), che nonostante la maestranza dell'artigianato ligure, l'attenzione degli esperti attira con il fatto che era firmato dall'autore. I mobili di casa italiani non erano firmati e al contrario dei francesi erano anonimi.

Mentre gli artigiani genovesi di questo periodo erano conosciuti per la loro abilità i loro nomi invece oggi si possono raramente attribuire ai mobili specifici. Gaetano Bertora, il mastro del comò raguseo non apparteneva ai famosi ebanisti italiani e perciò non riuscivamo ad identificarlo per tanto tempo. Negli anni novanta del secolo precedente sono pubblicati i primi articoli scientifici sull'ebanisteria ligure nella periodica italiana. Sull'argomento si sapeva poco a causa della mancanza dei documenti e dell'inaccessibilità del materiale archivistico che crea gli ostacoli nello studio di questa parte importante della storia dei mobili italiani. Secondo gli stessi autori Bertora apparteneva al gruppo degli artigiani genovesi – i *bancalari* – e assieme ad Andrea Tozzi era l'unico dei 400 artigiani attivi tra il 1757 e il 1780 che firmava le sue opere. Lo stesso autore sottolinea anche che Bertora ha firmato soltanto due opere, i due *trumeaux* (*burò*). In base ai fatti scoperti ed importanti per il nostro studio, questo articolo conferma che il comò dall'Archivio di Stato di Dubrovnik è la terza opera fin' adesso conosciuta da Gaetano Bertora. Il comò è ignoto all'pubblico professionale ed è la prima opera firmata di Bertora scoperta fuori l'Italia, fatta tra il 1757 e il 1768. Questa scoperta ragusea rappresenta un piccolo ma importante contributo per la conoscenza dell'ebanisteria genovese del XVIII secolo.