

## NEKOLIKO PRIMJERAKA LIGURSKE MAJOLIKE IZ FUNDUSA MUZEJA GRADA SPLITA\*

UDK: 738.22(450.52) "17/18"  
904:738.22 (497.5 Split) "17/18"  
Izvorni znanstveni rad  
Primljeno: 17. IX. 2001.

HELGA ZGLAV-MARTINAC  
Muzej grada Splita  
Papalićeva 1  
21000 Split. HR

*U članku se obrađuje nekoliko do sada neobjavljenih primjeraka ligurske majolike XVII. i XVIII. st. koji se nalaze u fondusu zbirke keramike MGS.*

Devedesetih godina XX. st. je tijekom obnove postave MGS izvršena revizija fundusa svih zbirki u njegovom posjedu. Pri tom je, nakon detaljne stručne analize, na svjetlost dana izašlo niz predmeta, koji svojom kvalitetom zavrjeđuju da, osim kao izložci, javnosti budu cjelovitije prezentirani u nekoj od specijaliziranih stručnih publikacija. U tom sam smislu izdvojila nekoliko interesantnih primjeraka talijanske majolike XVII. i XVIII.st, koje međusobno povezuje pripadnost istom produkcijskom području – ligurskoj keramičkoj školi.

Dok su dvije susjedne obale Jadranskog bazena, kako nam pokazuju povijesni izvori i dokumenti, bile kroz prošlost vrlo često logično upućene jedna na drugu, dotle je veza između naše i zapadne obale apeninskog poluotoka bila uglavnom povremena i sporadična. Tijekom XVII. i XVIII.st. zahvaljujući vezama Dubrovnika i Genove ovi kontakti su bili posebno intenzivni.<sup>1</sup> Premda je na prijelazu ovih dvaju stoljeća Split imao zbog svoje posredničke uloge u trgovini između Zapada i Otomanskog carstva vrlo značajano mjesto među lukama na našoj obali o njegovom sudjelovanju u tome ipak ima znatno manje sačuvanih podataka. Za pretpostaviti je da roba iz tih kra-

jeva do njega nije stizala izravno već posredno bilo preko već spomenutog Dubrovnika, bilo preko Mlataka ili neke od talijanskih jadranskih luka. Naime, Venecija je ulagala mnogo u Split i njegov razvoj, brinući se pogotovo o unapređivanju njegove luke i njezine sigurnosti, budući joj je on bio od izuzetne važnosti u nadmetanju s Dubrovačkom republikom za prevlast na Jadranu. Upravo zbog toga je njegova razmjena i veze u prvom redu s Mlecima, a onda i s drugim lučkim gradovima na susjednoj obali Jadrana bila vrlo intenzivna i značajna.<sup>2</sup>

Lokalna keramička proizvodnja je na našoj obali zbog izuzetnog siromaštva izvorima osnovne sirovine ograničena u glavnom na izradu jednostavne grube keramike, koja je po tehnološkoj obradi i ukrasu bliska današnjoj tradicionalnoj pučkoj lončariji. O domaćoj tradiciji izrade kvalitetnijih i finijih vrsta keramike za sada još uvijek nema nikakvih podataka. Upravo zbog toga je već od ranog srednjeg vijeka među materijalom arheoloških istraživanja većine dalmatinskih urbanih središta, velika zastupljenost importirane, uglavnom talijanske, fine keramike. Njezinom nabavkom Dalmatinci su, a pogotovo njihov bogatiji, boljestojeći građanski sloj, očigledno nastojali slijediti suvremena kulturna strmjjenja. Izbor i kakvoća uvezenog materijala svjedoči kako o ukusu i afinitetima, tako i o materijalnoj moći naručilaca.

O načinu nabave predmeta o kojima će ovdje biti riječi ne postoje nikakvi podaci u službenoj muzejskoj dokumentaciji. Stoga ću o njima pisati jedino na temelju podataka dobivenih stilskom analizom morfoloških i dekorativnih karakteristika, uspoređujući ih s komparativnim materijalom iz dostupne literature.

Ovaj članak bi trebao biti tek jedan u nizu poticaja proučavanju i publiciranju, neobjelodanjenih vrijednosti koje se još kriju u depozima naših muzeja.

Primjerak vrča o kojem će se ovdje pisati bogato je razvedenog, kruškolikog, a *balustro* oblika s uskim, cijevastim vratom, koji se ljevasto širi završavajući blago uvučenim, valovito oblikovanim rubom, te povišenom nogom, koja se uzdiže nad proširenom, plitkom, kružnom stopom. Na trbuhu su vidljivi tragovi ručke i izljevaja. Na žalost ti kao i svi ostali istaknuti, lako lomljivi, dijelovi vrča

nedostaju i o njihovom obliku se može tek nagađati na temelju sačuvanih ostataka i prema analogijama iz konzultirane literature.<sup>3</sup>

Ručka je prema svemu sudeći pripadala osobitom dvoprutom zmi-joliko oblikovanom tipu (*ansa a doppio serpentello*). Cjevasti izljev je kako se da pretpostaviti mogao također biti bogato razvedenog oblika.<sup>4</sup> Gornji završetak ovakve ručke se u najvećem broju poznatih slučajeva s posudom spaja s vanjske strane oboda, odmah ispod ruba, mada postoji i varijanta kod koje je on fiksiran na sam rub oboda, nadvisujući ga svojim plastično bogato oblikovanim završetkom.<sup>5</sup> Trake od kojih je formirana ručka mogu međusobno na više mjesta biti dekorativno povezane prstenastim plastičnim zadebljanjima.<sup>6</sup> U literaturi se susreću i druge mogućnosti rješenja ručke, a našem bi slučaju najbliži mogao biti primjerak kod kojega se trake ručke isprepliću u čvor, a izljev se izvija prilično vertikalno u «S» obliku.

Oblik ovog vrča je očigledno pod jakim uplivom morfologije đeno-veškog srebrnog posuđa XVII - XVIII. st. Metali kao što su bronza (obično pozlaćena), srebro i zlato spadaju među omiljene materijale *dvorskog stila*. Na žalost u vrijeme financijske krize koja snažno zahvatila zapadnu Europu tijekom spomenutih stoljeća većina je metalnih predmeta kako je poznato bila pretopljena u novac. Upravo to je razlog zbog kojeg je staro francusko srebro danas u glavnom izuzetna rijetkost. Na sreću većinu njegovih oblika imamo ipak memoriranu u morfološkom repertoaru majolike tog razdoblja.<sup>7</sup>

Što se tiče oblika ovaj se tip majoličkog posuđa u Italiji umnogome naslanja i na tradiciju majolike tipa *bianchi di Faenza*. Afirmiravši se u XVII. st. najprije u pokrajinama Veneto, Romagna, Toscana, Umbria i Marche, on se kasnije širi i na regije koje su u prethodnom razdoblju, što se tiče takve keramičke produkcije, bile manje eksponirane kao što su, na jugu, Apulija, Campagna i Sicilija, a na sjeveru Ligurija. U XVIII. st. su u tom smislu ipak najzapaženiji uspon doživljavaju pokrajine Abruzzo i Ligurija.

Pri analizi ukrasnih elemenata ovog majoličkog vrča uočava se postojanje dviju raznorodnih vrsta dekoracije: slikana i plastična. One se međusobno isprepliću, mada jedna drugoj ne nameću svoje principe, nego egzistiraju određenim tolerantnim suživotom.

Površina kruškolikog tijela je vodoravnim reljefnim prstenastim zadebljanjima podijeljena na više nejednakih pojaseva.<sup>8</sup>

Na trbuhu se i pod ručkom i pod izljevom nalazi po jedan plastično oblikovan maskeron. Onaj bogatiji u obliku izduženog lica bradatog muškarca upotpunjuje donji žavršetak ručke čiji krajevi, bogato se uvijajući, tvore plastični ukras koji podsjeća na trostruke spiralne ovnujske rogove.<sup>9</sup> Maskeron pod izljevom nešto je manji, površnije oblikovan i više podsjeća na životinjsku, možda lavlju glavu. Dekoracija u obliku plastičnog maskerona je vrlo čest dio plastičnog ukrasa savoneške majolike XVII. st.<sup>10</sup>

Vrč je prekriven kvalitetnim, sjajnim svijetlozelenkasto-plavkastim smaltom i jednobožno plavo (*turchina*) oslikan.

Na trbuhu vrča je u slikarskoj maniri, na kojoj bi mogli zavidjeti i mnogi pravi barokni slikari, naslikan prikaz krilatih *putta* u pejzažu. Slikana dekoracija se slobodno razvija po površini ne prateći niti se pokoravajući ni obliku vrča niti plastično oblikovanim dijelovima ukrasa. Obrisi crteža su neupadljivo naznačeni tankim sivkastim linijama, što je još jedna od posebnosti dekoracije ove keramičarske škole.<sup>11</sup> Sitniji detalji prikaza kao što su nožice, ručice, prstići djetinjih likova *putta*, kao i detalji lica, te oskudna draperija koja neprirodno lebdi oko punačkih likova su prilično nespretno izvedeni. Čitav prikaz, naslikan slobodnim disperznim potezima plave boje, obavlja izvjesna sfumatoznost. Vegetacija, oblaci i ptice u pejzažu su naznačeni samo sumarno, mrljama. Ovaj tzv. *macchietistički* način slikanja, kao i *chiaro-scuro* plava monokromija, a i ostale gore navedene osobine slikanog ukrasa, prepoznatljiva su obilježja rukopisa majstora savoneškog kruga.<sup>12</sup>

Slikani je ukras, vjerojatno nakon što je vrč već bio dogotovljen, mjestimično doživio naknadne korekcije, čiji rezultati su najvidljiviji na prikazu lijeve noge lebdećeg *putta*. Izgleda da je majstor ili netko drugi nezadovoljan ranijim izgledom nožice, želeći je dotjerati, naknadno uklonio dio površinskog sloja i pokušao je ponovno naslikati. Pri tom nije postignut isti intenzitet boje, a crtež je nespretniji i nesigurniji, dok je površina ostala na dodir hrapava. Deformacija slikanog ukrasa je mogla nastati kao posljedica pokušaja da se «zakrpi» oštećenje nastalo na mjestu dodira dviju posuda tijekom procesa pečenja. Dakle moguće je da je naš vrč primjerak tzv. radioničkog otpada (*scarto di fornace*). Budući nam je poznato da je u određenim slučajevima kada se radilo o kvalitetnoj vrsti keramike

postojala praksa trgovanja i lošije uspjelim odnosno oštećenim primjercima, pretpostavljam da je to bio slučaj kod ovog našeg primjerka.<sup>13</sup>

Vrč je do nas stigao u prilično lošem stanju. Ručka i izljev, obod i noga, te plastično istaknuti dijelovi ukrasa su doživjeli znatna oštećenja i veći ih dio gotovo potpuno nedostaje. Prilikom rekonstruiranja dijelova koji nedostaju, osobito oblika spoja ručke s obodom od velike će koristi biti konzultiranje analogija publiciranih u literaturi.<sup>14</sup>

Bez obzira na veliku oštećenost našeg vrča moguća je identifikacija radionice u kojoj je nastao budući je u šupljini stope sačuvan dobar dio plavom bojom ispisane signature. Radi se o prikazu grba grada Savone, kojega je, kako je poznato, za svoju signaturu koristilo više radionica, koje su tijekom XVII. st. djelovale na području *borgo San Giovanni* u Savoni (Salamone, Ghirardi, Bianchino, Folco čuveni i kao Ardito, Guidobono, Isola, Veneziano, Conrado - Grosso, te Chiodo - Peirano u prvom razdoblju svojeg djelovanja).<sup>15</sup>

Dakle možemo zaključiti da je naš vrč proizvod neke od savoneških radionica XVII. st. i premda je vjerojatno primjerak radioničkog otpada (*scarto di fornace*) ipak zaslužuje dostojno mjesto u stalnoj postavi Muzeja Grada Splita.

Drugi primjer kojeg bismo željeli ovdje predstaviti je grupa od pet poluplittkih tanjura uskog, kosog oboda, ravnog nenaglašenog dna, te masivnih stijenki, površno obrađene vanjske površine. Čitava površina tanjura je prekrivena gustim, rumeno-sivkastim premazom (*smalto*), srednjeg sjaja. Neujednačenost boje *smalta*, koja varira nijansom od tanjura do tanjura vjerojatno je posljedica posebnog postupka nanošenja boje uz pomoć spužvastog pomagala (*a spugnato*).<sup>16</sup> Tek pozornijim promatranjem uočava se po čitavoj površini neravnomjerno raspoređen vrlo sitni, gusti točkasti uzorak.

Slikani ukras je izveden u glavnom smeđom bojom (*manganese*), a samo mjestimično je intervenirano zelenom i žutom. Ležerni motivi koji se pojavljuju na našim tanjurima ne trpe stroge okvire i na prvi pogled izgledaju samo tako, bez reda razbacani po površini koju ukrašavaju. U tom prividnom neredu ipak ima određene pravilnosti. U gornjoj desnoj četvrtini tanjura u pravilu se pojavljuje prikaz skromnog arhitektonskog sklopa rustičnih, pomalo orijentalizirajućih osobina.<sup>17</sup> Na praznom prostoru donje desne četvrtine tanjura

redovito se pojavljuju četiri ljudske figurice, jedna veća u prvom planu i ostale manje u pozadini. Različiti likovi i situacije iz svakodnevnog života (prosjak ili putnik oslonjen na štap, konjanik na konju koji se propinje na desno ili lijevo, figura omotana u veliki ogrtač - *duellante*, čovjek koji se igra s psom i sl.) kao da su skinuti s grafika Jacquesa Caillota i njegovih suvremenika. Na našim tanjurima najljepše i najdetalnije je prikazana figura žene s košarom voća na glavi, čije elegantno držanje tijela, te bogata draperija odjeće odaje crtača vješte, verzirane ruke. Zgodno upotpunjujući cjelinu prikazane kompozicije na lijevoj se polovici tanjura pojavljuje grmoliko stablo te sitniji, manje važni detalji kao što su ptičice, insekti, leptiri u letu i sl.

Primjetan je otklon u odnosu na os kompozicije, odnosno odustajanje od tipično barokne simetričnosti, što se povezuje s tendencijama karakterističnim za novo stilsko razdoblje. Kako je poznato tijekom prve polovice XVIII. st. Francuskom se proširio stil Luj XV ili rokoko, kojemu u Liguriji odgovara *barochetto*.<sup>18</sup> Radi se o stilu koji, kao reakciju na teške barokne oblike, prihvaća elegantnije i laganije, lepršavije dekorativne module.

U literaturi se za ovaj tip ukrasa pojavljuju različiti nazivi: *alla callotiana*, *decoro a figuretti*, *a paesino*, *alla tapezzeria* ili *a tapetto di parete*, i sl. Za primjerke koji su potvrđeno potekli iz radionica u Albisoli naziv često zna sadržavati i ime majstora ili keramičarske obitelji/radionice za koju je karakterističan takav stil ukrašavanja: *stile Valente*, *stile a decoro alla Levantina* i sl.

Ovaj je stil ukrašavanja nastao kao rezultat sinteze s jedne strane afiniteta za *compendiario* način ukrašavanja, a s druge za dekorativne elemente orijentalnog podrijetla, preuzete ponajviše s ukrasa porculanskog posuđa uvezenog s Dalekog Istoka (*kinezerije*). Ukrašen tipa *kinezerija* koji, kako znamo, vrlo minuciozno i fino djeluje na porculanu, se vrlo rano uvlači u dekorativni repertoar europskih umjetničkih radionica. Bilo je to već s prvom pojavom orijentalne keramičke i porculanske robe na tržištu Europe, a ljepota ovih do tada nepoznatih ukrasnih shema vrlo brzo je osvojile stanovnike Staroga svijeta. Tijekom kasnijih razdoblja, a pogotovo u vrijeme Renesanse (*alla porcellana*, Medici) njegova europska inačica na svoj, europski način oponaša ovaj dekorativni sustav. Vrhunac njezinog europskog života pada upravo u XVII. i XVIII. st. kada zahvaća maha

kod svih grana umjetnosti među kojima naročito u grafici (tisak), keramici, porculanu, staklu, tapiseriji, slikarstvu i dr.

Osim u Liguriji sličan tip ukrasa susrećemo i u nekim drugim talijanskim pokrajinama kao što su Lombardija<sup>19</sup>, Marche<sup>20</sup>, Veneto.<sup>21</sup> Ovakavi, samo tijekom vremena možda nešto izmijenjeni motivi, u Liguriji se zadržavaju prilično dugo, pa ih tu susrećemo još uvijek i krajem XVIII. st.<sup>22</sup> I na majolici iz Castellija (Abruzzo) prepoznajemo srodne prikaze arhitekture i pejzaža, kao i likove iste inspiracije (*alla callotiana*) samo predstavljene na drugi, kastelanskoj majolici svojstven način.<sup>23</sup>

Europsko je tržište, nakon što je, početkom XVIII. st, otkrilo tajnu proizvodnje porculana, preplavljeno finim porculanskim proizvodima, koji istiskuju keramiku oduzimajući joj prvenstvo. Ona na tržištu ostaje jedino kao proizvod masovne potrošnje koji je imao zadatak zadovoljiti potrebe kupovno manje sposobnog dijela stanovništva, postajući nezaobilaznim dijelom svakodnevno korištenog kućnog inventara.

Atribucija naših tanjura nekoj od radionica ili majstora otežana je zbog činjenice da se tip ukrasa koji se pojavljuje na njima može dovesti u vezu s više majstora, dok je, na žalost, neka druga sigurnija indicija kao što je signatura, izostala. Na temelju stilske analize i usporedbe naših primjera s analogijama iz dostupne literature možemo sa sigurnošću jedino tvrditi da se ovdje radi o proizvodu neke od ligurskih radionica s početka, odnosno iz prve polovice XVIII. st. Možda se ne radi o keramici vrhunske kvalitete, ali se očito radi o posuđu, koje je nosilac bitnih osobina stila i načina rada na polju primijenjene umjetnosti svog vremena.

Primjerci majolike objelodanjeni u ovom članku prepoznatljivi su predstavnici ligurske keramičke proizvodnje XVII. i XVIII. st. Različitosti koje su uočljive na njima rezultat su pripadanja različitim, ali ipak bliskim vremenskim razdobljima i odraz su duha vremena u kojem su nastali. Oni ujedno predstavljaju odličnu ilustraciju evolutivnog pretapanja umjetničkog izraza jednog stilskog razdoblje u drugo uz neprekidnu nazočnost prepoznatljive niti pripadnosti istom kulturnom krugu.

Bucmasta, tusta tijela anđelčića na vrču izrazito bogatog plasticiteta s jedne i fini, sitni, bestjelesni, lepršavi likovi na tanjurima jednos-

tavnih oblika, s druge strane među sobom se očigledno razlikuju. Plavo slikani *a balustro* vrč je po svojim morfološkim i dekorativnim osobinama stilski bliži Baroku, dok su tanjuri odraz stila, koji je u Liguriji poznat kao *barochetto*, a nastavlja se na ovaj prethodni negirajući ga, odnosno razarajući bit njegove osnovne koncepcije. Prvi je odraz izvorno europskog umjetničkog izraza, dok je drugi nastao kao rezultat prilagođavanja ukusu Zapada motiva preuzetih sa orijentalnih predložaka (*kinezerije*). Poznato je naime da je upravo u to vrijeme u Europi zabilježen osobit priliv orijentalnih utjecaja. Na čelu noviteta nalazi se pojava porculana najprije kao importa, a zatim od početka XVIII. st. i kao originalnog europskog proizvoda, čime je obična keramika i majolika potisnuta u drugi plan, dobivši isključivo svakodnevnu funkciju. To se svakako odrazilo kako na njezinoj kvaliteti tako i na kvaliteti njezinog ukrasa. Naši se primjerci datiraju nekako upravo u vrijeme tog prelaska.

Jednobojno plavo sfumatozno slikan tip ukrasa susrećemo prvenstveno u Liguriji (Savona, Albisola), dok ga nešto izmijenjenog i u drugim kromatskim kombinacijama nalazimo u Venetu i Abruzzu. Isti slučaj imamo i s ukrasom tipa *alla callotiana*, koji je karakterističan za talijanski *barochetto*, opet prvenstveno zastupljen u Liguriji, premda ne možemo zanemariti njegovu pojavu i u nekim drugim područjima Italije.

Široka rasprostranjenost sličnih ili istih ukrasnih uzoraka diljem čitave Europe posljedica je dvaju osnovnih razloga. Prvi je rezultat snažnog širenja orijentalnih utjecaja iz europskih lučkih centara npr. Genove i Amsterdama. Druga je rezultat složenih i teških društveno političkih prilika, koje su u to vrijeme vladale na apeninskom poluo-toku i šire i pokrenule opći egzodus uz ostale i keramičara u potrazi za mirnijim i udobnijim mjestom egzistencije. Na prvi pogled izgleda da su se utjecaji širili bez ikakvog pravila, dok ćemo tek malo pozornijom analizom utvrditi da tu ipak postoji određena pravilnost. Naime što se tiče spomenute migracije majstora dade se razlučiti nekoliko krakova kretanja, koji svi teže tada renomiranim talijanskim, odnosno zapadno-europskim keramičarskim centrima (Napulj, Venecija, Marseilles, Lions itd.).

Kao polaznu točku bi mogli uzeti Marche, područje papinskog posjeda odakle je jedan krak išao prema jugu, odnosno Napulju, drugi prema sjeveru, Veneciji, a treći, najznačajniji od njih prema zapadu i



krajnjem cilju, čuvenim centrima na području današnje Francuske kao što je Lyons i sl. Ovaj posljednji je pri svom prolasku kroz Liguriju naišao na jake privlačne centre Albisolu i Savonu, gdje se vjerojatno djelomično osuo gubeći određeni broj majstora, koji se odlučuju zaustaviti i tu potražiti trajno utočište. Ovaj najsnažniji krak je prateći ligursku i provansalsku obalu prema očiglednim tragovima koje je ostavio na proizvodima marsejskog područja i njemu obližnjih centara (Saintes Maries de Moustiers<sup>24</sup>) proslijedio dalje na zapad. Od ušća rijeke Rhone putovi se razdvajaju u dva smjera. Jedan prati tok rijeke težeći Lionu, a drugi koji nastavlja obalom na zapad i stiže sve do Portugala (Talavera de la Reina <sup>25</sup>).

Upravo je zbog toga u to vrijeme u Europi bilježimo više područja čije keramičke produkcije povezuje srodna dekoracija i dekorativni sistem. Razlike koje postoje svode se u glavnom na izbor boja i tehničku izvedbu.

Nadam se da će ovaj članak upotpuniti i obogatiti našu predodžbu o društvenom i privatnom životu na istočnoj jadranskoj obali u XVII. i XVIII. st, te potaknuti i druge na objavljivanje podataka o ovakvoj vrsti materijala, koja je do sada neopravdano podcjenjivan i zanemarivan.

#### LITERATURA:

- Antiquariato. Enciclopedia delle arti decorative.* I-V, Milano, 1981
- Nevenka Bezić-Božanić: *Juditini dvori.* Split, 2001
- Fernand Braudel: *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II.* Vol.1-2, Zagreb, 1997
- Arrigo Cameirana: *Le influenze della ceramica orientale nella maiolica savonese dei secoli XVII e XVIII.* Antiche maioliche savonesi, Savona 1989. 8 – 9
- La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal medioevo al XIX secolo.* Museo delle Ceramiche in Faenza. Milano 1985
- Enciclopedia dell'antiquariato.* Milano 1966
- Rodolfo Falchi: *La maiolica savonese,* Antiche maioliche savonesi, Savona, 1989. 7
- Alice W. Frothingham: *Spagna. R.J.Charleston Ceramica nei secoli: Il predominio di Delft,* Verona 1974. 184 - 185

- Jeanne Giacomotti: *Francia - R.J.Charleston Ceramica nei secoli: Il XVIII secolo: Il predominio della Francia*, Verona 1974. 185 - 192
- Vinko Ivančević: *Dubrovački brodovi za prvog rusko-turskog rata (1768 - 1774)*. Pomorski zbornik II, Zagreb 1962. 1731
- Vinko Ivančević: *O Dubrovčanima u Genovi u drugoj polovini 18. stoljeća*, Anali historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, X-XI/1962-63; Dubrovnik 1966. 347-362
- Giuseppe Liverani: *Italia. R.J.Charleston Ceramica nei secoli: Il predominio di Delft*, Verona 1974. 174-177
- Giuseppe Liverani: *Italia. R.J.Charleston Ceramica nei secoli: Il XVIII secolo: Il predominio della Francia*, Verona 1974a 195-197
- Josip Luetić: *O pomorstvu Dubrovačke Republike u XVIII stoljeću*. Dubrovnik 1959. 123-125, 148-150
- Majolika. Katalog Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln*. Köln 1966.
- Otto Mazzucato: *Scarti di fornace: prove inconfutabili?*. Bolletino dei Musei Comunali di Roma n.s. vol. III, Roma 1989. 43-50
- Ilija Mitić: *O prijateljskim vezama mediteranskih republika Dubrovnička i Genove*, Dubrovački horizonti, Zagreb 1981. 32 - 38
- Michelangelo Munarini: *Ceramiche del '600 e '700 dei Musei Civici di Padova*, Venezia 1995. 58 - 72
- Grga Novak: *Split u svjetskom prometu*. Split, 1923. 85 - 151
- Grga Novak: *Povijest Splita II*. Split 1961
- George Savage: *Art and antique restorer's Handbook*. London 1969. 133
- Giuseppe Scavizzi: *Maioliche dal Rinascimento ad oggi*. Milano 1966
- Z. Šundrica: *Konzulati i nezgode na moru*. Naše more 2, Zagreb 1956
- Varaždin: *Keramike iz muzeja sjeverozapadne Hrvatske*. Varaždin 1980.
- S. Vekarić: *Palješki jedrenjaci* Split 1960.

## BILJEŠKE

- \* Zahvaljujem prijateljima i kolegama koji su svojom podrškom i kritikom davali poticaj mome radu. Posebno želim istaknuti J. Belamarića, D. Božić-Bužančić, D. Dujmović, A. Duplančića, I. Fiskovića Zagreb, V. Kovačić, O. Mazzucatto Rim, S. Petricioli Zadar, S. Piplovića, V. de Pompeis Pescara, R. Proterra Chi-

- eti, J. Radonić-Jeličić, S.M. Sconci Rim, S. Staničić Zagreb. Osim toga za fotografije zahvaljujem Ž. Bačiću. Vrč i tanjuri su obrađeni i zaštićeni u konzervatorskoj radionici MGS.
- 1 Ivančević 1966, 347 - 362; Luetić 1959, 123 - 125, 148 - 150; Vekarić 1960, 173, 184; Šundrica 1956; Ivančević 1962; Mitić 1981, 32 - 38; Braudel 1997; Bezić -Božanić 2001.
  - 2 Novak 1923, 85 - 151; Novak 1961.
  - 3 Cora, 113 / Pl. XVIII / fig. 266.
  - 4 Slično oblikovane ručke nalazimo na nekoliko primjeraka iz kataloga izložbe "Antiche maioliche savonesi": 20 - 21, 24 - 25, 36 - 37; Kod nas sličan primjer nalazimo u Muzeju Varaždinskih Toplica - Varaždin 1980: r.br. 15 / lončić, XVII. st.
  - 5 "Antiche maioliche savonesi": 36-37; Enciclopedia del' antiquariato: fig. između 108 - 109
  - 6 "Antiche maioliche savonesi": 20 - 24
  - 7 Savage 1969, str. 133.
  - 8 "Antiche maioliche savonesi": 36 - 37 / fig. 23 - 24; 20 / fig. 9; 24 / fig. 12
  - 9 "Antiche maioliche savonesi": 20 / fig. 9; 24 / fig. 12
  - 10 "Antiche maioliche savonesi": 20 / fig. 9; 24 / fig. 12.; 36
  - 11 Munarini 1995, 67 (cat. 309)
  - 12 Munarini 1995, 66-72
  - 13 Mazzucato 1989
  - 14 Cora, 65 / fig. 133; 113 / Pl. XVIII / fig. 266.: Ljekarnička posuda oblikom bliska našem vrču, a ukrasom našim tanjurima, pripada ligurskoj, odnosno Savoneškoj produkciji XVIII. st. "Antiche maioliche savonesi": 7; 36 / fig. 23; 37 / fig. 24; 47 / fig. 35; Antiquariato I, 146; Antiquariato V 1580 / fig. 3; Enciclopedia dell' antiquariato 1966, 7; 44 / tekst uz fig. 21; 52 / fig. 22 i tekst uz nju na 54; 381; Scavizzi 1966, 47 / fig 21; 49 - 57.
  - 15 "Antiche maioliche savonesi": 10.
  - 16 Ovaj način nanošenja boje u praksu je uveo majstor Angelo Levantino, koji je u prvim desetljećima XVIII. st. vodio savonešku bottegu Chiodo. On bi obično na površini premazanoj *a spugnato di manganese* ostavljao manja pravilno uokvirena čista polja (*en reserve*) u koja bi smjestio male dekorativne cjeline identične onima na našim tanjurima. Izgleda da je ista praksa postojala u to vrijeme i u nekim drugim savoneškim radionicama kao npr. Folco: Cora, 117 / fig. 276.
  - 17 Munarini 1995, 194 - 195 / fig. 304
  - 18 Antiquariato 1, 146
  - 19 Na tanjurima iz Lodia (Lombardia) se pojavljuju vrlo slični dekorativni uzorci koji su za razliku od naših višebojno slikani: Cora, 120 / fig. 284; Munarini 1995, 210 - 211 / fig. 339

- 20 Proizvodi nekih od radionica iz Pesara (Marche) iz druge polovice XVIII. st. imaju vrlo sličnu, ali višebojno slikanu dekoraciju: Cora, 136 / fig. 326
- 21 Sličan motiv orijentalizirajuće arhitekture nalazimo na šalici iz Bassano del Grappa: Munarini 1995, 194-195 / fig. 304; isto tako i na pločicama s plavo slikanim *al paesaggio* ukrasom, nastalim pod utjecajem holandskih majstora na području Veneta u radionici Antibono (Giovanni Batista Antibono između 1728 - 1738.g.): Munarini 1995, 234-235 / fig. 428-430; kao i četiri pločice s motivom *paesaggio collinare con torri e uccelli*: Munarini 1995, 236 - 237 / fig. 434 - 437
- 22 Tanjur iz Savone datiran u XVIII. st. ima sličan motiv, nešto izmijenjenog, evoluiranog oblika: Cora, 114; Par zvonolikih posuda na kojima se pojavljuju slične ljudske figurice (žena koja nosi vodu, lovac i sl) potječe s kraja XVIII. st. iz radionice tada renomiranog ligurskog majstora Giacoma Bosellija. Motivi *alla callotiana* vremenom degeneriraju mijenjajući svoj izgled i lepršavost, te dobijaju više boja: Cora, 113 / Pl. XVIII. / fig. 266; 114 / fig. 267; 117 / fig. 277; 117 / fig. 276; "Antiche maioliche savonesi": 60/ fig. 51; Cora, 118 / fig. 278- 279; Arhitektura identična onoj s naših primjeraka pojavljuje se u pozadini glavnog motiva na nekoliko *tonda* iz Musei Civici di Padova. Oni se pojavljuju i u sfumatozno plavoj varijanti, koja svjedoči o očitij uskoj vezi dekoracije našeg vrča i tanjura. Na tanjuru (fig.316) radionice Chiodo iz Savone iz druga polovica XVIII. st. očigledne su i deformacije motiva i promjene boja, koje nastupaju u kasnijem razdoblju: Munarini 1995, 198 - 199 / fig. 312 - 316
- 23 Munarini 1995, 206 / fig. 323 - 327
- 24 Giacomotti 1974, 188 / fig. 524
- 25 Köln 1966, 114 / fig. 176; Antiquariato V, 1580/fig. 3: Velike sličnosti ima s ukrasom plavo slikanih ptičica i figura u pejzažu na posudi iz Talavera del la Reina u Portugalu, datiranoj kraj XVII. - poč. XVIII. st.; Frothingham 1974, 185 / fig. 511 - 512

ALCUNI ESEMPI DELLE MAIOLICE LIGURI  
NELLA COLLEZIONE DEL MUSEO CIVICO DI SPALATO

Riassunto

I pezzi di maiolica pubblicati in quest' articolo sono tipici rappresentanti della produzione ceramica ligure del XVII e XVIII secolo. Le differenze ravvisibili sono il risultato dell'appartenenza ai differenti ma vicinanti periodi e sono il riflesso dello spirito del tempo dal quale provengono.

Intanto rappresentano un'ottima illustrazione dello sviluppo dell'esspressione artistica da un periodo stilistico ad altro, ma è evidente l'incontinua presenza d'un filo riconoscibile d'appartenenza allo stesso circolo culturale.

I corpi grassotelli degli angioli dipinti sul boccale d'una ricchissima decorazione plastica da una parte e piccolissime, fini, svolazzanti immateriali figurine sui piatti di forma molto semplice, d'altra parte, si distinguono evidentemente. Il boccale di forma a balustro dipinto in monocromia azzurra è morfologicamente e stilisticamente più vicino allo stile Barocco, mentre i piatti sono il riflesso dello stile noto a Liguria sotto il nome Barocchetto, che continua su questo precedente negandolo, cioè distruggendo le sue essenziali, basiche concezioni. Il primo è la riflessione dell'esspressione artistica originalmente europea, mentre l'altro proviene come il risultato del conformazione al gusto occidentale preso dai motivi orientali (cineseria). È noto, cioè, che proprio in quel tempo nell'Europa sia evidenziato un particolare afflusso d'influenza orientale. In avanguardia delle novità era l'apparizione di porcellane prima di tutto, come l'importo, e poi dall'inizio del XVIII secolo come un prodotto originalmente europeo, con il quale la semplice maiolica e ceramica sono state respinte in secondo piano, ottenendo una funzione particolarmente quotidiana. Ciò si è, in ogni caso riflettuto sulla sua qualità e sulla qualità del suo ornamento. I nostri esemplari datano proprio dal questo indicato periodo del trasferimento.

Il tipo di ornamentica monocromatica, azzurra, sfumaticamente dipinta, incontriamo, prima di tutto, in Liguria. Un po' modificata e con altre combinazioni cromatiche troviamo in Veneto ed Abruzzi. Un caso uguale abbiamo anche con l'ornamentica tipo alla callotiana che è caratteristica per il barocchetto italiano, di preferenza rappresentata a Liguria, nonostante che l'apparizione possa essere negletta nelle altre regioni d'Italia. La vasta diffusione di simili, oppure uguali esemplari decorativi attraverso tutta l'Europa è la conseguenza dei due principali ragioni. Il primo è il risultato della diffusione dell'influenza orientale dai centri di porto europei, come Genova ad Amsterdam. L'altra è il risultato delle complicate e difficili circostanze politiche e sociali, che in quel tempo dominarono sulla penisola appenninica e più disteso, ed avevano iniziato una migrazione generale, e tra di altri anche dei artisti in ceramica, in ricerca d'un posto più pacifico e comodo per vivere. Proprio per tale ragione marchiamo in Europa più regioni dalle quali produzione in ceramica congiunge una decorazione parente e un sistema decorativo. Le differenze che esistono si riducono, in principale, solo sulla scelta dei colori e la realizzazione tecnica.

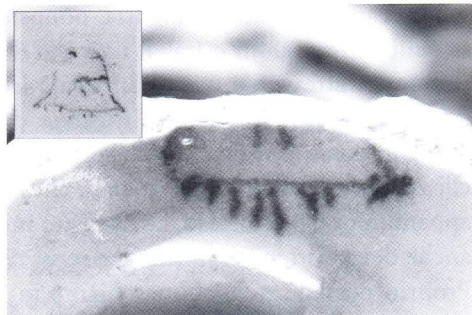
Spero che quest'articolo completa ed arricchisca la nostra immagine della vita sociale e privata sulla costa adriatica orientale nei secoli XVII e XVIII e che dia l'impulso agli altri di pubblicare i dati di questo tipo di materiali, che fin ora sono stati ingiustamente sottovalutati e trascurati.



Vrč; Foto: Ž. Bačić



Vrč; Foto: Ž. Bačić



Detalj vrča - dio signature u obliku grba grada Savone; Foto: Ž. Bačić

Posuda "a balustro" s ručkama tipa "a serpente" XVII. st., Savona (A. M. S. fig. 24)



*Tanjur s prikazom ženske figure*  
Foto: Ž. Bačić



*Tanjur s prikazom ženske figure - detalji*  
Foto: Ž. Bačić



*Tanjur s prikazom muške figure*  
Foto: Ž. Bačić



*Tanjur s prikazom konjanika*  
Foto: Ž. Bačić



*Tanjur s prikazom čovjeka s psom*  
Foto: Ž. Bačić



*Tanjur XVIII. st. Savona ili Albisola*  
(A. M. S. str. 65. - fig 56)



*Vaza, kraj XVIII. st. Savona (Scavizzi*  
1966, str. 130 - fig 59)