

OCENE IN POROČILA

Book Reviews and Reports

*Renata Novak Klemenčič in Matej Klemenčič, Ljubljana***KIPARSTVO NA TREH RAZSTAVAH V BENETKAH IN PADOVI**

Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti (edd.): DAL MEDIOEVO A CANOVA. SCULTURE DEI MUSEI CIVICI DI PADOVA DAL TRECENTO ALL'OTTOCENTO, razstavni katalog, Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20. 2. – 16. 7. 2000, Venezia: Marsilio Editori 2000, pp. 344, 392 kataložnih enot, 35 barvnih in številni črno-beli posnetki.

I TESORI DELLA FEDE. OREFICERIA E SCULTURA DALLE CHIESE DI VENEZIA, razstavni katalog, Benetke, Chiesa di San Barnaba, 11. 3. – 30. 7. 2000, Venezia: Marsilio Editori 2000, pp. 224, 127 kataložnih enot, številni barvni in črno-beli posnetki.

Giorgio Fossaluzza (ed.): DA PAOLO VENEZIANO A CANOVA. CAPOLAVORI DEI MUSEI VENETI RESTAURATI DALLA REGIONE DEL VENETO 1984–2000, razstavni katalog, Benetke, Isola di San Giorgio Maggiore, Fondazione Giorgio Cini, 22. 1. – 30. 4. 2000, Venezia: Marsilio Editori 2000, pp. 344, 72 kataložnih enot, številni barvni posnetki.

Predstavitve kiparstva so z izjemo monografskih razstav o »velikih umetnikih« prava redkost, kajti zanimanje občinstva in umetnostnega trga za to zvrst umetnosti je skromno, s tem povezano pa je tudi dejstvo, da objave, posvečene kiparstvu, če že ne po kvaliteti, pa vsaj po kvantiteti močno zaostajajo za tistimi, posvečenimi slikarstvu. Posledica vsega tega je, da je tudi med najkvalitetnejšimi umetniki le redkokateri znan širši publiki. Postavitev kiparskih razstav pa prinaša še dodatne težave, na primer drag transport ali celo »nerazstavljivost« nekaterih umetnin, ki jih zaradi dimenzij ali občutljivosti ne moremo odtujiti lokaciji, za katero so nastale. Te težave nas seveda zapeljejo v začaran krog in zato je ob pravi poplavi raznovrstnih razstav slikarstva vsaka muzejska predstavitev kiparstva toliko bolj razveseljiva.

Tri na videz nepovezane razstave v Benetkah in Padovi so v prvi polovici leta 2000 raziskovalcem beneškega kiparstva razkrile kar nekaj znanih ali pa vsaj težko dostopnih umetnin. Tako po obsegu kot po pomenu je naj-

prej potrebno opozoriti na padovansko razstavo, za katero je zelo zaslužna tudi Monica De Vincenti, ki se je s prispevkom o zgodnjih delih kiparja Giovannija Marije Morlaiterja jeseni leta 1998 predstavila tudi na ljubljanskem simpoziju o Francescu Robbi in beneškem kiparstvu 18. stoletja. Med dela stalne zbirke slikarstva so sodelavci padovanskega Mestnega muzeja razstavili izbor 150 najkvalitetnejših kiparskih umetnin iz svojega depoja, tako da so obiskovalci lahko vzporedno sledili razvoju obeh umetnostnih zvrsti. Še pomembnejši kot sugestivna postavitev pa je katalog, v katerem so – poleg razstavljenih 150 – obravnavana tudi še preostala kiparska dela, za katera na razstavi ni bilo prostora, ki pa skupaj z razstavljenimi plastikami tvorijo celoten, skoraj 400 kosov obsega-joč fond padovanskega muzeja. Podobni popolni pregledi muzejskih zbirk kiparstva v svetu sicer niso neobičajni, žal pa so izjemno redki, pri nas pa popolnih katalogov zbirk, tako slikarskih kot kiparskih, nimamo niti za osrednje muzejske in galerijske zbirke.

Med pomembnejšimi razstavljenimi deli moramo brez dvoma omeniti sklepniku podoben tondo z reliefnim poprsjem škofa *Stefana da Carrara*, datiran 1402 (pp. 87–89, kat. št. 12), relief *Marije z detetom* Ivana Duknovica (pp. 111–113, kat. št. 34, fig. p. 47) ter fragmente *Objokovanja* Guida Mazzonija (pp. 113–115, kat. št. 35–39, figg. pp. 48–51), ki je bilo med leti 1485 in 1489 narejeno za beneško cerkev Sant'Antonio di Castello. Med deli iz 16. stoletja po kvaliteti izstopa *Portret Orsata Giustinianija* Alessandra Vittorije (pp. 133–136, kat. št. 55, fig. p. 56), v fondu baročnega kiparstva pa nekatera dela Orazia Marinalija, kot na primer *Holofernova glava* (pp. 154–156, kat. št. 77, fig. p. 62), ter številne stvaritve padovanskih kiparjev iz družine Bonazza. Najstarejši, Giovanni Bonazza, je avtor odličnih ovalnih reliefov z upodobitvami *Atile* in *Ezelina* (pp. 163–166, kat. št. 90–91, figg. pp. 64–65), v njegovi delavnici pa je nastala še vrsta manjših sorodnih reliefov slavnih osebnosti (pp. 97–192, kat. št. 97–172). Slednji so resda dela nižje kvalitete, a so – ob *Atili* in *Ezelinu* – izjemen dokument zbirateljstva zgodnjega 18. stoletja, saj so nastali za »muzej portretov«, ki si ga je zamislil opat padovanskega samostana San Giovanni di Verdara, antikvar, numizmatik in bibliofil Ascanio Varese. Iz istega samostana oziroma samostanske cerkve je v muzej prišla tudi *Pietà* Giovannijevega sina Antonija Bonazze (pp. 194–195, kat. št. 175, fig. p. 66), eno zadnjih velikih del padovanskega baročnega kiparstva pred razcvetom neoklasicizma. Med zanimivejšimi umetninami iztekajočega se 18. stoletja je tudi *Kmečki fant filozof* (pp. 204–206, kat. št. 187, fig. p. 69), skoraj hipernaturalističen polihromiran kip v lesu in štuku, ki je verjetno nastal po naročilu kakšnega od izobražencev iz padovanskih razsvetljskih krogov, tradicionalno pa je pripisan Pietru Danielettiju. Na razstavi seveda niso manjkala niti dela Antonija Canove, celopostavna portreta *Alviseja Valaressa* in *Giovannija Polenija* ter t. i. *Stela Giustiniani* (pp. 208–213, kat. št. 192–194, figg. pp. 70–71), niti dela številnih padovanskih kiparjev 19. stoletja.

Pohvalna je tudi zamisel druge razstave, naslovljene *Zakladi vere* (*I tesori della fede*), ki je bila v jubilejnem letu 2000 postavljena v sodelovanju beneškega patriarhata, pokrajine Veneto in beneškega zavoda za varstvo kulturne dediščine. V razliko od številnih drugih razstav, pripravljenih v svetem letu, so se v beneškem patriarhatu odločili razstaviti morda za širšo publiko manj znana dela kiparstva in zlatarstva, ki običajnemu obiskovalcu Benetk praviloma ostanejo skrita. Še posebej razstave liturgičnega posodja, ki je obiskovalcem dostopno le, kadar je ob cerkvi urejena muzejska »zakladnica«, ponavadi prinesejo številne novosti. Spomnimo se na primer na razstavo zlatarstva v Narodni galeriji, ki jo je zasnovala Marjetica Simoniti (*Zakladi slovenskih cerkva. Zlatarska umetnost in obrt*, Ljubljana 1999). V Benetkah pa so poleg 72 zlatarskih del na ogled postavili še 55 kiparskih, večinoma izjemno kvalitetnih del, nastalih med 13. in 18. stoletjem. Veliko predvsem starejših del je bilo na razstavo prinesenih iz zakristije beneške cerkve Santo Stefano, kot na primer *Sv. Hieronim* Pietra Lombarda (pp. 75–77, kat. št. 19) ter *Sv. Anton Padovanski* in *Sv. Janez Krstnik*, ki sta delo Jacobella in Pierpaola dalle Masegne (pp. 53–55, kat. št. 6–7). Med deli iz 15. stoletja je treba omeniti še *Marijo z detetom* Domenica Gaginija iz cerkve Santa Fosca na Torcellu (pp. 61–64, kat. št. 12) in relief t. i. *Madonne degli alberetti* iz cerkve Santi Apostoli (pp. 58, 60–61, kat. št. 11), ki ga je Laura Cavazzini (Niccolò di Pietro Lamberti a Venezia, *Prospettiva*, 66, 1992, pp. 23–24) na podlagi primerjav z nekaterimi kipi na beneškem sv. Marku pripisala Niccolòju Lambertiju, s čimer je relief dobil pomembno vlogo za razumevanje še vedno slabo raziskanega delovanja florentinskih kiparjev v Benetkah po letu 1415. Med mlajšimi, dokaj znanimi deli sta bila posebej zanimiva bronasta *Marija* in *Janez Evangelist* Alessandra Vittorije iz cerkve Santi Giovanni e Paolo (pp. 98, 100–102, kat. št. 35–36) ter terakotni relief *Poklon kraljev* Giovannija Marije Morlaiterja (pp. 117–119, kat. št. 54), ki je del obsežne zbirke *bozzettov* v muzeju beneškega 18. stoletja v Ca' Rezzonico. Med manj znanimi deli pa moramo omeniti vsaj izjemnega klečečega *Angela* Giambattista Bregna iz zakristije cerkve Santi Giovanni e Paolo (pp. 85–89, kat. št. 24), ter nekaj del iz 18. stoletja, ki so težko dostopna in znana le poznavalcem. Med njimi je bilo na razstavi mogoče videti dve skupini iz kapele Istituta Canal-Marovich, *Pietà* Pietra Baratte (pp. 112, 114–115, kat. št. 52) in *Sv. Antona Padovanskega z Jezusom* Giovannija Marije Morlaiterja (pp. 114, 116–117, kat. št. 53), ter kip *Sv. Teodozije* iz praviloma nedostopne cerkve San Tomà (pp. 119–121, kat. št. 55), ki naj bi ga po mnenju Simona Guerriera izklesal Antonio Gai. Omembe vredno je tudi *Marijino poprsje* iz zakristije cerkve San Giovanni in Bragora (pp. 110–113, kat. št. 51), ki ga je v kataložni enoti Monica De Vincenti prepričljivo povezala z opusom Paola Groppellija, kiparja, ki sta mu bila pred kratkim pripisana tudi *Seraf* in *Kerub* na oltarju sv. Frančiška Ksaverija v ljubljanski šentjakovski cerkvi in ki je bil najverjetneje tudi soavtor dveh angelov na desnem oltarju v transeptu ljubljanske stolnice

OCENE IN POROČILA



1. *Marija z detetom*, severna Francija (?), druga četrtnina ali sredina 14. stoletja, Treviso, Mestni muzej

(cf. Matej Klemenčič, Nuovi contributi all'opera dei fratelli Paolo e Giuseppe Gropelli, *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja. Zbornik predavanj mednarodnega simpozija Ljubljana, 16.–18. oktober 1998*, J. Höfler & al. edd., Ljubljana 2000, pp. 114–117).

Pri tretji razstavi, ponovno pregledni, je še najbolj očitno neskladje med zanimanjem za slikarstvo in za kiparstvo, tako značilno za sodobno umetnostno zgodovino, za galeriste in za občinstvo. Gre za razstavo izbranih muzejskih del, ki so jih restavrirali s pomočjo prispevkov italijanske pokrajine Veneto: med 72 eksponati je le deset kiparskih del, podoben pa je tudi delež kiparstva pri vseh obnovljenih umetnostnih delih v muzejih Veneta (seznam je v katalogu na straneh 221–320). Kljub temu sta katalog in razstava poučna: pokažeta nam, da je potrebno vsaj občasno organizirati pregledne razstave restavriranih del in jih predstaviti z natančnimi umetnostnozgodovinskimi kataložnimi enotami in ne le s tehničnimi študijami. Včasih pri tem ne moremo narediti kaj več kot potrditi starejših ugotovitev, občasno pa se lahko med predstavljenimi deli – tudi zaradi bistveno boljše »čitljivosti« spomenika – najde tudi kakšno presenetljivo odkritje. V primeru beneške razstave je bil to brez dvoma majhen *Putto z lobanjo* (tudi *Življenje in Smrt*, 53 x 43 cm) iz Mestnega muzeja v Asolu, ki je bil tradicionalno pripisan Giuseppu Bernardiju, sedaj pa ga je v katalogu Massimo De Grassi (pp. 188–189, kat. št. 65) prepričljivo pripisal Filippu Parodiju. Poleg tega, da je Parodi eden najpomembnejših italijanskih kiparjev iz Berninijevega nasledstva, ki ga najdemo v vseh pregledih italijanskega kiparstva, pa je odkritje še toliko bolj pomembno, saj gre za izredno kvaliteto delo, ki s pretanjeno diferenciacijo površin – skalne podlage, kože putta in kosti lobanje –, kiparjevo tehnično virtuoznost predstavlja v najboljši luči.

V obsežnem katalogu se seveda najde tudi kakšna vprašljiva opredelitev: *Spečega Herkula* iz Mestnega muzeja v Asolu (pp. 194–195, kat. št. 68) je De Grassi brez pravih dokazov, le na podlagi nizke kvalitete, pogojno pripisal Francescu Cabianci, čeprav bi bilo bolje, da bi ga pustil avtorsko neopredeljenega. Drugi podoben primer pa je brez dvoma najpomembnejša kiparska umetnina na razstavi, 144 cm visoka stoječa *Marija z detetom* iz Mestnega muzeja v Trevisu, za katero je kataložno enoto (pp. 72–75, kat. št. 16) napisal kar urednik kataloga in avtor razstave Giorgio Fossaluzza, ki je zavrnil vsaj najbolj neprepričljive teze iz bogate bibliografije. *Marijo z detetom* je tako predstavil kot »lepo Madono« iz okrog 1420, najverjetneje avstrijskega (salzburškega ali celo dunajskega) izvora, ki po svoji visoki kvaliteti odstopa od drugih del severnjaških kiparjev na Beneškem. Vendar pa tako slogovne značilnosti kot tudi izjemno visoka kvaliteta ne kažeta na mojstra poznega mehkega sloga, pač pa obrazne poteze, drža telesa in način gubanja draperije spominjajo na prostostojče plastike druge četrtine in sredine 14. stoletja iz severne Evrope, predvsem iz okolice Pariza, kot so na primer nekatera dela Évrarda d'Orléansa (npr. *Marija z detetom* iz Pont-aux-Dames v Metropolitan Museum of Art, New York,

ali votivna skupina Guya Baudeta iz katedrale v Langresu iz 1341). Kot enega možnih prototipov lahko omenimo *Marijo z detetom* (o. 1300) na južnem portalu katedrale v Tournaiu, podobnosti pa se najdejo tudi pri nekoliko mlajših delih, kot je na primer *Marija z detetom* (o. 1370) v kölnskem muzeju Schnütgen (za vsa omenjena dela cf. Gerhard Schmidt, *Gotische Bildwerke und ihre Meister*, Wien – Köln – Weimar 1992, II, figg. 48, 49; Michael Viktor Schwarz, *Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen und Vermittlungswege im Vorfeld des Weichen Stils*, Worms 1986, II, figg. 11, 103).

Vse tri razstave prinašajo pomembne novosti tudi za slovenske raziskovalce, tako tiste, ki se ukvarjajo z beneškim baročnim kiparstvom ali kiparstvom 19. stoletja, kot tudi za poznavalce starejših obdobij. V padovanskem katalogu sta celo omenjeni dve deli iz slovenskih zbirk. Alabastrna kipa *Marije in Janeza Evangelista* iz depoja ljubljanskega Narodnega muzeja sta navedena v katalogni enoti, ki obravnava sicer izgubljen alabastrni kip *Sv. Krištofa* (*Dal Medioevo a Canova*, pp. 92–93, kat. št. 15), delo Mojstra Rimineškega oltarja. Ljubljanska kipa sta bila leta 1995 predstavljena na razstavi *Gotika v Sloveniji*, Stanko Kokole pa ju je v spremljajoči katalogni enoti datiral med 1425 in 1430 (*Gotika v Sloveniji*, J. Höfler ed., Ljubljana 1995, pp. 185–187, kat. št. 89a, 89b). Ob še vedno problematični kronologiji Mojstra Rimineškega oltarja je v isti čas datiran tudi omenjeni *Sv. Krištof*, glede na slogovne značilnosti pa lahko domnevamo – kot je v katalogni enoti zapisala že Tiziana Franco –, da je nastal kakšno leto kasneje kot ljubljanski figuri. Drugo v padovanskem katalogu omenjeno delo je terakota iz kroga Antonia Rossellina v zbirki Pokrajinskega muzeja v Kopru. Že Samo Štefanac je v *Zborniku za umetnostno zgodovino* (n. v. XXIV, 1988, pp. 45–51) med koprskemu reliefu tipološko sorodnimi deli navedel tudi *Marijo z detetom* v štuku iz padovanskega Mestnega muzeja (*Dal Medioevo a Canova*, pp. 102–103, kat. št. 25).

Na Oddelku za umetnostno zgodovino ljubljanske Filozofske fakultete pa je sedaj že dolgoletna tradicija raziskovanja gotske in renesančne umetnosti v Dalmaciji, ki je bila v preteklosti politično povezana z Benetkami. Med deli, razstavljenimi v Benetkah in Padovi, ki so pomembna za študij umetnosti v Dalmaciji, moramo v prvi vrsti omeniti *Oznanjenje*, ki je prvotno stalo na vogalih ciborija v prezbiteriju beneškega sv. Marka, sedaj pa je hranjeno v tamkajšnji zakladnici. Na razstavi *I tesori della fede* (pp. 47–50, kat. št. 3) je Giovanna Valenzano predlagala zanimivo atribucijo obeh kipov Marcu Romanu. Omenila je tudi podobnost obeh beneških figur z *Angelom* in *Marijo* na ciboriju trogirске stolnice, ki sta delo Mojstra Mavra, kar je prvi opazil Wolfgang Wolters (*La scultura veneziana gotica 1300–1460*, Venezia 1976, I, p. 160, kat. št. 27). Zaradi nerazumevanja omenjenega Woltersovega besedila, še posebej pa monografskega prispevka Cvita Fiskovića (Trogirski majstor Mavar, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, XII, 1970, pp. 59–80), je v katalogni enoti žal nekaj napak: na podstavku trogirskega *Angela* namreč lahko

preberemo napis »tempore Vitalis quondam Martinii operarii«, na Marijinem podstavku pa »Maurus me fecit«, kar pa ne pomeni, da je bil Maver sin Martina in Martin kipar, kot je zapisala Giovanna Valenzano, pač pa je bil Vitalis sin pokojnega Martina in operarij trogirske stolnice, izpričan v nekaterih drugih virih v letih 1322, 1330 in 1331 (*ibid.*, p. 65). Trogirsko *Oznanjenje* je datirano po letu 1331, ker je Martin takrat zadnjič omenjen kot živ (*ibid.*), beneška kipa pa moramo najverjetneje datirati pred trogirskima.

Na koncu velja opozoriti še na številne kopije Marije iz Trapanija, od katerih sta v obravnavanih katalogih predstavljeni kar dve. V katalogu zbirke padovanskega muzeja je Luisa Attardi majhen alabastrni votivni kipec *Marije z detetom* (pp. 97–98, kat. št. 20) datirala v 15. stoletje, pri tem pa opozorila na povezavo s podobnim kipcem iz sv. Šimuna v Zadru in z *Marijo z detetom* iz beneškega San Pantalone. Za slednjo je sprejela v literaturi uveljavljeno datacijo v drugo polovico 14. stoletja, ki pa jo je na razstavi *I tesori della fede* popravila Tiziana Franco in votivni kipec pravilno datirala v 16. stoletje (pp. 78, 80–81, kat. št. 21). Morda velja pri datiranju tovrstnih votivnih podob ponovno opozoriti na le redkokdaj ustrezno upoštevan prispevek Hanna-Walterja Krufta (Die Madonna von Trapani und ihre Kopien, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XIV, 1970, pp. 297–322), ki Marijo z detetom iz padovanskega mestnega muzeja skupaj z omenjenima zadarsko in beneško že navaja med kopijami Marije iz Trapanija (*ibid.*, p. 320: n. 63) pri tem pa opozarja, da so se ti votivni kipi začeli v večjem številu pojavljati šele po sredini 15. stoletja. Natančnejših datacij za omenjene tri kipe, razen za zadarsko delo, ki ga datira v 17. stoletje, Kruft ne omenja, morda pa bi bila ustrezna primerjava za padovansko figuro Marijina podoba iz zbirke Santocanale v Partanni (*ibid.*, p. 314: fig. 14), ki naj bi nastala konec 15. stoletja.

Mimogrede naj omenimo še bronasti relief *Objokovanja*, ki ga je okrog leta 1475 izdelal Francesco di Giorgio Martini (*I tesori della fede*, pp. 72–74, kat. št. 18) in ki je po kompoziciji primerljiv z *Objokovanjem* Nikolaja Florentinca iz trogirske cerkve sv. Ivana (Samo Štefanac, Niccolò di Giovanni Fiorentino. Il quarto garzone di Donatello?, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXVII, 1993, pp. 198–200, fig. 17), ter za zgodovino umetnosti v Dalmaciji nič manj pomemben marmorni relief *Marije z detetom* (*Dal Medioevo a Canova*, pp. 111–113, kat. št. 34), delo dalmatinskega kiparja Ivana Duknovića, ki je zaradi svoje izjemne kvalitete prišel tudi na naslovnico monografije o kiparju (Johannes Röll, *Giovanni Dalmata*, Worms am Rhein 1994).

Zaradi primerjave s slovensko prakso pripravljanja razstav pa moramo opozoriti še na eno značilnost omenjenih katalogov, ki pa v mednarodnem prostoru tako ali tako ni nič posebnega. Avtorji razstav so namreč k pisanju študij o razstavljenih umetninah povabili dokaj širok krog strokovnjakov, poznavalcev posameznih področij, in se niso omejili le na kadrovske moči znotraj posameznih muzejev oziroma zavodov za kulturno dediščino, s tem pa so

si zagotovili hitrejšo in predvsem zanesljivejšo delo. Pri pisanju kataložnih enot padovanskega kataloga je sodelovalo 17 strokovnjakov, pri beneških pa 22 za razstavo v San Barnaba in 31 strokovnjakov za razstavo na San Giorgio Maggiore. V slovenskem »umetnostnozgodovinskem« prostoru je takšen način dela žal redkost, v zadnjih letih sta bila tako zasnovana kataloga *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija 1995, Janez Höfler ed.) in *Dioecesis Justinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprške škofije* (Koper, Pokrajinski muzej, Samo Štefanac ed.), ki je v času pisanja te recenzije še v tisku, podobno pa na primer tudi *Katalog stalne razstave* Pokrajinskega muzeja Murska Sobota (1997, Janez Balažic, Branko Kerman edd.), kjer so bili »zunanj« strokovnjaki povabljeni k pisanju uvodnih študij.

Barbara Jaki, Ljubljana

**L'ARTE DELLO STUCCO IN FRIULI NEI SECOLI
XVII–XVIII: STORIA, TECNICA, RESTAURO,
INTERCONNESSIONI.**

Mednarodni simpozij, Passariano in Udine, 24–26. februar 2000.

V osrednji Evropi se umetnostnozgodovinska stroka v zadnjem desetletju vse bolj intenzivno ukvarja s študijem štukaturnih dekoracij predvsem 17. in 18. stoletja, pogosto pa tudi starejših obdobij. Povečano zanimanje je povezano z intenzivnejšim preučevanjem baročne umetnosti sploh, zlasti tudi arhitekture tega časa, in z dejstvom, da se je pri tem štukatura uveljavila kot pripomoček pri datiranju in širšem opredeljevanju arhitekture. Hkrati je današnji čas prepoznal štukaturno dekoracijo kot avtonomen prispevek k baročni celostni umetnini in pomemben element umetnostnega snovanja.

Poleg specialističnih študij, ki obravnavajo posamične spomenike ali sklope spomenikov, izhajajo tudi splošni pregledi z opisom tehnike in zgodovinskim uvodom. Še vedno pa so za študij najbolj zaželeno predstavitev štukaturnih dekoracij po deželah. Tako so svojo dediščino najbolj temeljito predstavili Avstrijci, sledijo jim Nemci, ki ohranjajo iniciativo tudi pri razširjanju študijskega področja. Med belimi lisami na tem področju ne bi našli Slovenije, saj je njena štukaturna dediščina z osrednjimi spomeniki monografsko predstavljena vsaj za 17. stoletje. Italija se ponaša z obsežnim seznamom spomenikov, ki jih posamično ali v sklopu monografij obravnavajo vse pogostejše. Ob vodilnih umetnostnih središčih Rimu, Benetkah ali Neaplju pa ostaja cela vrsta spomenikov, ki so jih začeli v zadnjem času nadrobneje preučevati. Sestavni del teh študij je vselej tudi restavratorski delež, saj umetnostnozgodovinsko študijo pogosto spodbudi obnova spomenika.

Intenzivnost proučevanja štukaturnih dekoracij izpričujejo tudi vse pogostejši mednarodni simpoziji, kjer si strokovnjaki izmenjajo izkušnje in novo odkrita dognanja. V tem pogledu je bilo pionirsko mednarodno srečanje z naslovom *Arte e artisti dei Laghi Lombardi* leta 1961 v Comu. Tedaj sta izšla dva zvezka razprav, ki se danes uvrščata med temeljno literaturo za to področje. Slovensko dediščino smo predstavili na več let trajajočem delovnem simpoziju v okviru Sveta Evrope pod vodstvom dr. Michaela Kühnlenthala iz Münchna. Delovna skupina z mednarodno udeležbo iz Avstrije, Italije, Nemčije, Švice, Hrvaške in Slovenije se je usmerila v študij dela arhitektov in štukaterjev, ki so izvirali iz kantona Graubünden v Švici. Mednje sodi pri nas in na avstrijskem Štajerskem dejavni štukater Peter Zaar (Pietro Zaro). Sestajala se je v Münchnu leta 1990, naslednjega leta v Traunsteinu na Bavarskem, v Roveredu v Švici leta 1992, v Gradcu leta 1993 in v Eichstättu leta 1995.

Zadnji večji mednarodni simpozij s to temo so organizirali Italijani pod pokroviteljstvom dveh institucij – *Comune di Udine* ter *Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine*. Z naslovom Umetnost štukature v Furlaniji v 17. in 18. stoletju: zgodovina, tehnika, restavriranje, povezave se je odvijal na dveh lokacijah – v Passarianu in Udinah – v dveh izjemnih baročnih ambien-
 tih, to sta Villa Manin in Palazzo Strassoldo. V simboličnem smislu so Udine posebej primeren kraj za tovrstni simpozij, saj je bil tu rojen Rafaelov učenec Giovanni da Udine (1487–1564). Preučeval je tedaj odkrite dekoracije v Titovih termah. Po dolgotrajnih raziskavah se mu je posrečilo odkriti prava razmerja za štukaturno mešanico in druge tehnične skrivnosti ter kanone groteskne orna-
 mentike. Z groteskami je okrasil več pomembnih prostorov v Vatikanu, Rimu, Genovi, Neaplju, Benetkah in drugod.

Med 24. in 26. februarjem 2000 se je v Udinah zbralo in svoje delo predstavilo 28 referentov od 32 napovedanih. Pod vodstvom izvrstnega organi-
 zatorja Giuseppa Bergaminija in njegovega sodelavca Paola Goia se je zvrstilo na stotine diapozitivov, kresala so se mnenja in izmenjale izkušnje zaverovan-
 cev v barok in štukaturo.

V nadaljevanju na kratko in v telegrafskem slogu ob imenih refe-
 rentov povzemam nekaj najzanimivejših spoznanj, ki bodo v celoti zbrana v
 zborniku simpozija; ta bo predvidoma izšel leta 2001.

Prvi referent je bil restavrator in štukater Mario Fogliata, ki je
 sodeloval pri leta 1995 izdani knjigi *L'arte dello stucco a Venezia*. V svojem refe-
 ratu je podal zlasti tehnične izkušnje, ki si jih je pridobil pri restavriranju spo-
 menikov, predstavil je različna orodja, izdelavo in rabo kalupov, štukaturne
 mešanice ter tehniko finalizacije površin od marmorina do impasta in posne-
 manja teksture vzorcev blaga, denimo damasta. Pri pedagoškem delu svoja spo-
 znanja prenaša tudi na mlajše. Kot posebno zanimivost je predstavil nek oltar
 iz *Pinacotece Nazionale* v Bologni. Ob Mariji sta dva neznana svetnika, katerih
 atributi po Fogliatovem mnenju opredeljujejo štukaterja in kiparja.

OCENE IN POROČILA



1. Udine, Palazzo Antonini Belgrado – della Provincia, strop dvorane, 1697–1698



2. Štatenberg, dvorec, soba v prvem nadstropju, detajl, pred 1697

Arhitekt in umetnostni zgodovinar Sergio Bettini je zbral latinsko terminologijo, ki jo je zasledil pri navedbah antičnih štukatur. Štuk ali *stucco* ni latinski izraz, saj so tedaj uporabljali imena, kot so *opus tectonicum*, *opus albarium* ali *gypsum*. Z Vitruvijem se je ustalil izraz *gypsum*, Plinij in Tertulian pa sta za štukaterja uporabljala izraz *albarius tector*.

Konservatorja Paolo Casadio in Michela Scannerini sta predstavila restavratorski proces pri ohranitvi in delni rekonstrukciji dvanajstih polnoplastičnih kipov na zunanjsčini palače Ragazzoni v kraju Sacile; kipi so ikografsko povezani z zgodovino naročnikov.

Renato Portolan je ob restavriranju štukatur Andrea Dall'Aquila razkril simbolično razlago izvirnih barv, ki so jih našli pod petimi mlajšimi preslikavami.

Annalisa Bristot je poslušalce navdušila s predstavitvijo restavriranih elegantnih dekoracij Giovannija da Udine v palači Grimani v Benetkah iz tretjega desetletja 16. stoletja. Ob poslikavi Francesca Salvatija se razvijajo reliefi z upodobitvami Ovidovih metamorfoz. Felice Gianni, ki je povezan tudi z našo umetnostno preteklostjo, je v risbi zajel te dekoracije. Risbe so bile nedavno objavljene v Giannijevi monografiji. Pri tem velja opozoriti, da je Giannijev prijatelj Franc Kavčič tudi prerasoval motive štukaturnih dekoracij in sicer v *Palazzo del Tè* v Mantovi.

Helmut Stampfer je zaposlen na spomeniškem uradu v Bolzanu in je publiciral več del o umetnosti na področju Alto Adige. Predstavil je raziskovalno delo ob štukaturnih spomenikih 17. in 18. stoletja na tem področju. Posebej velja omeniti štukature v rezidenci v Bolzanu, ki jih je izdelal Hannibal Pittner, ki ga morda lahko povezujemo s štukaterjem Pittnerjem, ki je deloval na Koroškem.

Paola Rossi je tudi širšemu krogu umetnostnih zgodovinarjev dobro znana po svojih prispevkih o beneški umetnosti novega veka, še posebej po izčrpni monografiji o Tintoretu. Tokrat je predstavila novo odkrite arhivske podatke o nekaterih štukaterjih 17. stoletja, ki so delovali v Benetkah. Več imen je povezala z vrsto neatribuiranih del, njena raziskava pa se nanaša predvsem na oltarno plastiko in nagrobnike.

Lorenzo Finocchi Ghersi je razmišljal o zgledih po Michelangelu in antičnem kiparstvu, ki jih prepoznamo tudi v polnoplastičnih štukaturah Alessandra Vittoria.

Drugi dan se je delo začelo z referatom Caterine Furlan. Njeno razmišljanje je dopolnjevalo ugotovitve Sergia Bettina. Furlanova je skupaj s Paolom Pastresom zbrala omembe štukature v literaturi od 16. do 18. stoletja in jih podala izčrpno ter hkrati redko duhovito. Pregledala je zlasti različne biografije (*vite*) in navodila za delo umetnikov. Eno njenih najpomembnejših odkritij je, da so štukaturo in njene zvrsti v baroku ocenjevali drugače kot danes. Tako je ugotovila, da so sodobniki izjemno visoko cenili t. i. *finto marmo*, umetni marmor, zaradi posebnih svetlobnih učinkov, po katerih je pre-

kašal pravi marmor. Danes napačno razlagamo tehniko visoko zgglajene in marmorirane štukature kot cenejši nadomestek za marmor.

Giuliana Ericani je na podlagi slogovne analize povezala nekatere štukature s konca 17. stoletja v Padovi in Benetkah.

Amedeo Malferrari je preučeval dela, ki so se ohranila na področju Val d'Intelvi, in predstavil več imen, ki se pojavljajo tudi v Salzburgu in Klosterneuburgu. Njihova dela je slogovno opredelil.

Raffaella Tesson je analizirala beneške alkove 18. stoletja. Posebne niše, v katere so nameščali zakonske postelje, so okrašene s kombinacijo ploskovitih reliefov in polnoplastičnih putov, ki nosijo kartuše s prizori ali napisi. Tovrstne niše so nastajale ob porokah beneških patricijev, napisi pa pogosto sporočajo poleg njihovih imen tudi datum dogodka, kar omogoča zanesljivo časovno nizanje spomenikov. Med avtorji, ki jih je Tesanova zasledila v Benetkah, je zanimiv štukater Carpofozo Mazzetti, ki ga srečamo tudi na Goriškem.

Sergio Claut je predstavil štukature na področju Alto Veneto, Antonio Romagnolo pa štukature v cerkvi sv. Jerneja v Rovigu.

Simonetta Coppa je v svojem zelo izčrpnem referatu podala pregled štukaterjev, ki so v 17. stoletju delovali na področju Valtellina, Silvia Colombo pa nova dognanja o delu enega najvidnejših štukaterjev Diega Francesca Carloneja.

Sledila sta še dva obsežnejša pregleda. Barbara Jaki je predstavila štukature, avtorje in naročnike 17. in 18. stoletja na področju Slovenije, Radoslav Tomić pa je zbral stare in več novih podatkov o dejavnosti štukaterjev v Dalmaciji.

Tretji dan se je začel z referatom Federice Bianchi, ki je obravnavala štukature 16. stoletja v Furlaniji. Ugotavljala je povezave med štukaterji, kiparji in slikarji, ki so delali skupaj pri istih projektih v Benetkah in Udinah. Njen referat je dopolnil naslednji govorec, ki se je osredotočil predvsem na delo Stazia in Carpofoza Mazzettija med Furlanijo in Benetkami.

Giuseppe Bergamini je ob izvrstnih diapozitivih opozoril na štukturne dekoracije v Udinah na prehodu iz 17. in 18. stoletja. Predstavil je nova imena, nove slogovne povezave med štukaterji in slikarji, za naše gradivo pa so nedvomno pomembna dognanja v zvezi z delom Giulia Quaglia. Pri njem je opaziti izrazito dvojnost – v nekaterih primerih je Quaglievo slikarstvo enakovredno povezano s plastično, težko štukaturo, drugod pa se pojavlja samostojno.

Giuseppina in Teresa Perusini sta preučili dekoracije v palači Caporiacco v Udinah. Še neobjavljene dekoracije sta povezali s podobnimi v Spilimbergu in poiskali tudi grafične predloge za figuralne reliefe.

Paolo Goi je ime, ki ga že dolgo povezujemo z raziskovanjem štukature v Furlaniji. Tokrat je z značilno analitičnostjo predstavil nova odkritja in še nepublicirane lokacije v zahodni Furlaniji. Opozoril je tudi na slikano štukaturo, ki je v več primerih dopolnilo realne štukature ali pa nastopa samostojno.

Zadnja referentka, Gabriella Bucco je posegla na začetek 19. stoletja in predstavila dela Raimonda D'Arcono ter njegovih sodelavcev.

Večina referentov je posvetila veliko pozornosti tehnični strani štukaturnih dekoracij, restavriranju in komentiranju restavratorskih posegov. Zlasti italijanski kolegi so predstavili tekoče delo, ki je širši stroki znano. Opozorili so na pomen tehnike in z njo povezane delavniške variacije pri ugotavljanju avtorjev in njihovih izhodišč, hkrati pa je tehnika pomembno vplivala tudi na slogovne premene. Številna nova odkritja, nove povezave med spomeniki, nove in stare ugotovitve o migracijah štukaterjev ter kratki in pregledni povzetki zaokroženih skupin so pomembno obogatili naše poznavanje te umetnostne zvrsti.

Simpozij je dosegel visoke ambicije organizatorjev v strokovnem in tehničnem pogledu. Velik organizacijski napor Giuseppa Bergaminija in Paola Goia, njuna spretna in učinkovita politika pridobivanja sponzorjev, strokovna avtoriteta in izjemne človeške lastnosti so pripomogli, da smo se udeleženci simpozija dobro počutili, izvedeli veliko novega, si izmenjali literaturo in izkušnje ter si ogledali vidnejše spomenike v okolici. Zbornik razprav s simpozija je pred izidom. Predvidoma bo vključeval tudi referate strokovnjakov, ki se srečanja niso mogli udeležiti. Publikacija bo pomemben prispevek stroki in literaturi, ki jo bo vsak raziskovalec umetnosti 16., 17. ali 18. stoletja z veseljem vzel v roke in uporabljal kot referenčno gradivo pri svojem delu, pa naj se ukvarja s štukaturo, arhitekturo, kiparstvom ali slikarstvom.