

## 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 publikii. 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 neznanih 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 obsegajoč 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 poprsem škofa *Stefana da Carrara*, datiran 1402 (pp. 87–89, kat. št. 12), relief *Marije z detom* Ivana Duknoviča (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 razsvetljenskih 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 poprjsje* iz zakristije cerkve San Giovanni in Bragora (pp. 110–113, kat. št. 51), ki ga je v katalogni enoti Monica De Vincenti prepričljivo povezala z opusom Paola Gropellija, 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 četrtina 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 muzej-skih del, ki so jih restavriral 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 Cabienci, 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 kataložni 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 kataložni 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 kataložni 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 trogirske 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 kataložni 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 Pantalona. 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 Balažič, Branko Kerman ed.), kjer so bili »zunani« 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 obdobj. 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 pogosteje. 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.