

drana«, kot mnogi še danes imenujejo Benetke.

Samo Štefanac

Geoffrey Beard: STUCCO AND DECORATIVE PLASTERWORK IN EUROPE.

London: Thames and Hudson Limited, 1983. 192 strani teksta, 16 barvnih in 134 črno-belih fotografij, 15 slik med besedilom.

Področje štukaturne dekoracije in plastike je umetnostna zgodovina dolgo zane-marjala. Štukatura je bila obravnavana v sklopu študij o arhitekturi, specialne raziskave pa so do sredine našega stoletja ostale redkost. Ne sme nas presenetiti, da je pobuda za oris razvoja štukaturne dekoracije in plastike prišla prav iz Velike Britanije. To deželo odlikuje daljša tradicija celostnih predstavitev njenih tovrstnih spomenikov. Že leta 1908 je izšlo delo Georgea P. Bankarta *The Art of the Plaster. An Account of the Decorative Development of the Craft Chiefly in England from the XVI to the XVII Century*. Leta 1926 je v Londonu izšla knjiga Margaret Jourdain *English Decorative Plasterwork of the Renaissance*, tej pa je leto pozneje sledila *Decorative Plasterwork in Great Britain* izpod peresa Laurence Turnerja. Več študij je bilo objavljenih v časopisu *Country Life*, kjer je svoje prispevke publiciral tudi Geoffrey Beard, nekdanji direktor Visual Arts Centra univerze v Lancasteru. Zdaj živi v arheološko in urbanistično znamenitem mestu Bath in piše knjige. S štukaturno dediščino se je srečal že v zgodnjih petdesetih letih. Prvi sad njegovih raziskovanj je bila knjiga *Decorative Plasterwork in Great Britain* (1975), sledila pa ji je študija *Craftsmen and Interior Decoration in England 1660—1820* (1981). Na pobudo uglednega britanskega znanstvenika Petra Murraya je raziskave poglobil in geografsko razširil v delu, ki ga obravnavamo v recenziji. Pohvale vreden podvig je istočasna izdaja v nemškem jeziku. Glede na objavljene raziskave se prav nemško govorno področje najbolj navdušuje za štukaturo. Naslov nemške izdaje je: *Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration*. Herrsching: Schuler Verlagsgesellschaft, 1983 (cf. oce-

no Christine Thon, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 3, 1986, pp. 416—412 in Bjorna R. Kommerja, *Kunstchronik*, XXXVIII/2, Februar 1985, pp. 65—68). Knjiga je razdeljena na pet poglavij. V prvem avtor spregovori o materialih, načinu dela, orodjih, beseda teče o učenju mojstrov in o organizacijskem sistemu. Jedro knjige predstavlja kronološki pregled štukature. Orisu vsakokratnih zgodovinskih razmer sledi naštevanje spomenikov, njihovih avtorjev in drugih znanih dejstev, ki so zbrana s pravo anglosaško natančnostjo. Besedilo so dodane opombe, bogata bibliografija ter abecedni seznam štukaterjev in njihovih del. Ob koncu sta kazali oseb in krajev. Kvalitetne reprodukcije na dobrem papirju spremljajo zgoščeni povzetki.

Avtor začenja uvodno poglavje o tehniki s pojasnilom naslova, ki razmejuje »stucco« in »plasterwork«. Razloček je v sestavi paste in načinu nanašanja na podlago. »Plaster« je angleški izraz za zmes, ki vsebuje apno, pesek in vodo. Maso utrjujejo z dodanimi živalskimi dlakami, nanašajo pa jo neposredno na leseno podlago. Štukatura, meni Beard, je nekaj podobnega v celinski Evropi. Vsebuje kredo in marmorni prah. Masa je nanosena okoli lesenih ali kovinskih armatur na opeko. O resničnosti avtorjeve trditve podvomimo že nekaj strani naprej, ko pravi: »In German Baroque decoration first layers of plaster /sic!/ were reinforced with various kinds of animal hair.« (p. 12; prim tudi p. 26). Praktične analize tehnologije v zadnjih letih so prinesle več novosti v poznavanju preteklih tehnik, česar pa avtor ni upošteval (cf. Manfred Koller, *Stuck und Stuckfassung: zu ihrer historischen Technologie und Restaurierung*, *Maltechnik Restaura*, 3, 1978, pp. 157—180 in tudi *Mortars, Cements and Grouts Used in the Conservation of Historic Buildings*, ICCROM, Rim, 1981). Tehnike priprave paste so individualne in se razlikujejo od delavnice do delavnice, od pokrajine do pokrajine. Vsak mojster je svoje recepte previdno skopal in jih na podlagi izkušenj izpopolnjeval.

Že Vitruvij in Plinij opisujeta metode mešanja dobre štukaturne mase. Pozneje, trdi avtor, je bila štukatura opuščena in nato ponovno odkrita v 16. stoletju. Vasari piše v *Vitah*, kako si je Rafaelov učenec Giovanni da Udine ogledal izkopani-

ne Neronove palače. Občudoval je prostrane stene, od vrha do tal prekrite s štukiranimi figuralnimi prizori v plitvem reliefu. Po številnih poskusih se mu je posrečilo zmešati pasto, za katero Vasari zatrjuje, da je nedvomno taka, kot je bila antična. Formula Giovannija da Udine je postala osnova za dekoracijo v novem veku. Zgovornejši teoretiki v drugi polovici 18. stoletja navajajo nekaj renesančnih in baročnih receptov. Štukaterjeva uspešnost je bila odvisna od izbranih sestavin, čistosti le-teh in medsebojnega količinskega razmerja. Pripravljena pasta se je hitro strdila, zato so si mojstri pomagali z dodajanjem najrazličnejših snovi. Za preprečevanje strjevanja so uporabljali mleko, sok agrumov, pivo, vino, sladkor, skuto itn. Pri dekoriranju cerkve v Einsiedelnu (Švica) so v letih 1724—26 v ta namen porabili 57 veder vina. Beard opisuje tudi načine armiranja oblih plastik in pritrjevanje posebej odličnih kosov na strop. Ohranjenih je nekaj modelov, v katere so vliвали maso. Danes so na ogled v Londonu (Geffreye Museum) in v Münchnu (del Stadtmuseuma). Orodja, ki so jih uporabljali štukaterji, so nespremenjena od Starega Egipta naprej in so še danes v rabi pri restavratorskih delih.

Tehtno je poglavje o polihromaciji štukature. Glede na barvo Beard razvršča spomenike v pet tipoloških skupin. V prvi skupini je bela in siva štukatura na ozadju iste barve, v drugi bela štukatura na polihromiranem ozadju, v tretjo skupino sodi polihromiran štuk na beli podlagi, v četrto polihromiran štuk na polihromiranem ozadju in v peto skupino dekoracija s kovinskimi aplikacijami. Zlatenje je pogost postopek v drugi četrtini 18. stoletja.

Dostikrat so drag marmor nadomestili s cenejšim štukom. Marmorirana štukatura se imenuje *scagliola*. Rabila je kot preobleka za lesene stebre in pilastre. Tako so izdelani tudi celi oltarji. *Scagliola* je bila posebej priljubljena v 19. stoletju. *Stucco lucido* ali *stucco lustro* (sijoči štuk) je bil v rabi redkeje zaradi zahtevnega postopka polihromiranja površine do visokega sijaja. Dalje avtor obravnava tudi grafične predloge. Renesančno motiviko so širile knjige emblemov. Priljubljene zakladnice figuralnih prizorov so bile izdaje Cesara Rippe *Iconologia*. V prvem desetletju 18. stoletja je število vzorčnih knjig močno naraslo.

Avtor zaključuje prvo poglavje z opisom učne dobe štukaterjev, organizacije cehov, omeni nekaj pogodb med mojstri in naročniki ter opozori, da so bili štukaterji tesno povezani s sodelavci kiparji in freskantii.

Sledijo štiri poglavja pregleda več kot dvatisočletne zgodovine štukature od Starega Egipta do secesije. Znotraj poglavij so spomeniki razporejeni geografsko. Egipčani so štuk poznali že v času XVIII. dinastije. S štukaturo so plastično zaživelii prostori palač v Knososu in Mikenah. Pavzanij poroča o rabi te tehnike okraševanja pri starih Grkih. Iz časa rimskega cesarja Klavdija se je ohranila dekoracija stropa podzemске bazilike pri Porta Maggiore v Rimu. Propad rimskega imperija in premostitev njegove moči v Bizanc je spremljala stilistična težnja po linearnih oblikah in frontalni postavitvi figur. Brez svežih umetniških ali tehničnih inspiracij je štukatura tega časa cenen nadomestek kamna. Iz zgodnjega srednjega veka velja omeniti štuk v Brescii (S. Salvatore) in v Čedadu (Sta. Maria in Valle). Za poznejši čas avtorju zadoščajo bežne omembe štukature v Quedlinburgu, Hildesheimu in Halberstadtu. Na tem mestu pogršamo besedo o lombardskih štukaterjih, ki so že od 7. stoletja potovali po vsej Evropi (cf. E. Guldán, *Die Tätigkeit der Maestri Comacini in Italien und in Europa*, *Arte Lombarda*, 5, 1960, p. 27 ss). Renesansa uvaja štukaturo v bleščeči čas baroka in rokokoja. Na izoblikovanje renesančnega ornamenta je tehtno vplival Rafael s svojimi učenci. Kardinal Giovanni de' Medici je leta 1488 spodbudil izkopavanje Neronove Domus Aurea. Obsežno in bogato dekoracijo palače so opevali že sodobniki. Kardinal je Rafaelu in Giovanniju da Udine dovolil ogled izkopanin. Navdušena nad odkritjem, sta več ornamentov prenesla v risbo. Po letu 1514 sta s štukom okrasila vatikanske *loggie*. Še intenzivnejši vpliv izkopavanj Neronove Zlate palače kaže dekoracija Ville Madame v Rimu, ki sta jo za kardinala Giulia de' Medici, poznejšega papeža Klementa VII., opravila Giulio Romano in Giovanni da Udine leta 1525.

V naslednjih desetletjih se je štukatura uveljavila kot okras *ville suburbane*. Sloves rimskih mojstrov je segel tudi v druge kraje Apeninskega polotoka, od koder so prihajala naročila. *Sacco di Roma* leta

1527 je pospešil difuzijo rimskih vplivov. V Benetkah je Sansovinov sodelavec Alessandro Vittoria s številnimi pomočniki okrasil Scalo d'Oro dožev palače in več drugih prostorov. Motivni svet njegove štukature se še vedno napaja iz renesanse, je pa krepkejši in težji. V nekaterih Palladijevih vilah je štuk okvir za freske. Lep primer je Villa Barbaro v Maseru. Giulio Romano je poslikal Palazzo del Tè v Mantovi, kjer se je s štukom odlikoval Francesco Primaticcio. Ta je zanesel skrivnost izdelovanja štuka na francoski dvor samo deset let po odkritju Neronove Zlate palače. V Fontainebleauju so nastale nove oblike manierizma. Številne grafike so širile značilnosti fontainebleauske šole. Uveljavile so se razpotegnjene figure, medaljoni s portretnimi glavami, predvsem pa zavojčevje. Kljub vsemu so primeri fontainebleauskega štuka v Franciji redki. Mantovanska štukatura Francesca Primaticcia je bila bližji in močnejši vzor številnim lombardskim mojstrom.

Avtor začenja poglavje o baroku z Italijo oz. z nesporno vodilnim Rimom. K uveljavitvi štukature kot dekorativnega elementa in kot plastike so prispevala velika imena: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona. Voljna štukaturna masa je bila kot nalašč za dosego slikovitih učinkov. Druge dele Italije dohitijo formalne novosti šele v drugi polovici 17. stoletja. Po letu 1660 se na geografsko majhnem področju okoli lombardskih jezer zgostijo štukaterji, ki so obvladovali Evropo v 17. in 18. stoletju. Poznamo jih pod različnimi imeni: *Ticinesi*, *Intelvesi*, *Lombardi*, *Luganesi*, in predvsem *Comacini*. Beard poleg ugotovljenega izvira nomenklature po jezeru Como opozori na možnost, da *co-macini* pomeni pač *co-masons*. Njegov predlog je težko sprejeti. Vemo tudi, da so se tekmeči *comacini* imenovali *campionesi* po kraju Campione ob Luganskem jezeru. V 17. in 18. stoletju je delovalo na tem področju približno 3000 umetnikov in obrtnikov — arhitektov, kiparjev, štukaterjev in slikarjev. Njihova edina resna konkurenca so bili štukaterji iz okolice Wessobrunna in Miesbacha na Bavarskem. Ti pa so delovali samo na področju Južne Nemčije in niso imeli ekspanzijske moči. Na ozemlju wessobrunnske opatije je med leti 1603 in 1800 delovalo približno 600 štukaterjev in arhitektov. Eden od njih je bil Dominikus Zimmermann. V svetu oblik wessobrunn-

skih štukaterjev vladajo težki akantovi listi, mednje so vpletene stilizirane školjke, cvetje in masivne girlande.

V Avstrijo so prihajali štukaterji predvsem po naročilu novih cerkvenih redov. Monopol v teh krajih so imeli arhitekti, štukaterji, kiparji in slikarji iz družine Carlone. Eno njihovih pomembnih podjevtij je dekoracija dveh cerkva — Florijanove in Mihaelove — v Passauu, katere vpliv se zrcali tudi v nekaterih naših spomenikih iz zadnje četrtine 17. stoletja. Istega leta kot pričujoča knjiga je izšla poglobljena študija Ingeborg Schemper o štukaturni dekoraciji v vzhodni Avstriji. Schemperjeva je v arhivskih virih zasledila podatke o obstoju avtohtonih štukaterskih delavnic na Avstrijskem že proti koncu 17. stoletja. Tako je dokazala, da to področje ni bilo vezano samo na uvoz štukaterskih mojstrov (Ingeborg Schemper: *Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts in Wiener Raum*, Dunaj 1983, p. 10).

V obrobni področjih je štukatura nastopala kot moderna preobleka starejše, najpogosteje gotske lupine. Jugoslavijo Beard omenja v štirih vrsticah, skupaj s Poljsko in Madžarsko. Po knjigi Sergeja Vrišerja *Barockplastik in Slowenien*, Dunaj 1971, citira samo »the attractive pulpit and side-altar« v cerkvi Sv. Roka nad Šmarjami pri Jelšah (p. 69). Rokokojsko prižnico in stranski oltar iz časa okoli leta 1738 uvršča med baročne spomenike.

Poglavje se končuje s kratkim pregledom štukature na Švedskem, v Španiji in severu v Angliji. Natančno poznavanje angleških spomenikov v Beardovi knjigi jemlje prostor pomembnejšim umetninam v celinski Evropi.

Rokokojsko štukaturu uvaja Nemčija, ki je imela v tem času v Evropi nesporni primat. Tudi v dekoraciji prevladujejo najrazličnejše kombinacije krivulj *S* in *C*, prepleti vinskih vitic s krhkimi školjkami in bogatimi akantovimi listi. To je pomenilo popoln odstop od renesančnega formalnega besednjaka. Novi center štukaterjev in z njimi povezanih freskantov je Augsburg. V nemških deželah igrajo pomembno vlogo podpornikov samostani in vodilne plemiške družine. Štukatura ohrani visoko raven tehnične spretnosti in doseže ikonografsko celovitost. Na Bavarskem, Švabskem in Frankovskem je v letih 1700—1780 postavljenih okoli 200

cerkva. V celotnem 17. stoletju jih je bilo na istem področju pozidanih le sto. Posebej je izpostavljena skupina umetnikov, rojenih okoli leta 1690: Cosmas Damian Asam (1686), Johann Michael Fischer (1692), Egid Quirin Asam (1692), François Cuvilliers (1695). Tehnično virtuoznost, vplive rimskega šolanja, obvladovanje svetlobe in kompleksnost ureditve kažejo dela bratov Asam. Drugo bavarsko bratovsko dvojico — Johanna Baptistina in Dominika Zimmermanna — odlikujeta »bavarska vitalnost« (p. 102) in tradicija wessobrunnske šole. Bavarski rokoko odločilno zaznamuje tudi François Cuvilliers z dekoracijo v Amalienburgu. Zavedal se je propagandne moči tiskanih predlog. Izdal je več knjig in tako razširil svoj osebni slog. Še večji vpliv kot Cuvilliersjevi tiski so imeli na razvoj rokokoja v Južni Nemčiji rezi, ki so jih izdelali v Augsburgu po francoskih predlogih in jih Beard ne omenja (cf. Christine Thon: *J. B. Zimmermann als Stukkator*, München 1977). Odločilno vlogo v nemškem rokoku je res odigrala Bavarska. Kot njen nasprotni pol pa je vse pozornosti vredna tudi Prusija, o kateri avtor ne izgublja besed. Pomanjkljivost teksta je skušal omiliti z dvema fotografijama dekoracije dvorca Sans Souci pri Potsdamu. Na tem mestu se zdi skoraj neizogiben problem ločevanja sakralnega in profanega rokokoja, ki je v nemških deželah posebej izrazit. Pogrešamo tudi opredelitev značilnega razmerja med arhitekturo in plastično dekoracijo v zlati dobi štukature. Avtorju se je izmiznil še en pomemben segment. Meščanskih bivališč v 18. stoletju si skoraj ne moremo predstavljati brez štukaturne dekoracije na stropu ali ostenju. Prav raba štukature je v meščanske hiše vnesla novo kvaliteto bivanja.

Najpozneje do leta 1770 rokokojske oblike odmrejo. Že okoli sredine stoletja začne zmagovito pot neoklasicizem kot internacionalni slog. Najprej se zakorenini v Angliji — s to deželo Beard upravičeno in skladno z začrtano shemo začne zadnje poglavje svoje knjige. Vodilni eksponent novega okusa je italijansko šolani Robert Adam. Leta 1764 je publiciral svoja spoznanja o Dioklecijanovi palači v Splitu. S študijem štukature v Villi Madami v Rimu in v vatikanskih *loggiah* je vplival na oblikovanje in prisvajanje novih elementov plastične dekoracije. Arhitekt James

Wyat je po letu 1790 preusmeril okus v neogotiko. Njegov eksponent je bil štukater Francesco Bernasconi iz Riva S. Vitale pri Luganu, ki je na Angleško prišel leta 1760. V mešani maniri zapoznelega rokokoja in neoklasicizma delujejo vzporedno italijanski štukaterji Giuseppe Artari, Francesco Vassalli in Cortese.

V Franciji je najpomembnejši podvig dobe dekoriranje pariške Opere.

Nova vitalnost secesije je pustila sledove tudi v štukaturi. Odličen primer je dekoracija fasade fotografskega ateljeja Elvira v Münchnu. Secesija je z lahkotnostjo, plitvimi in valujočimi oblikami odražala značilnosti rokokoja in štuk je bil ustrezen material za tak način izražanja. Toda pozno 19. stoletje je prineslo materiale, ki so bili cenejši in preprostejši za uporabo. Beard sklene knjigo s pregledom spomenikov v Rusiji in na Poljskem.

Avtor je nedvomno opravil obsežno in garaško delo. Žal se zdi, da so rezultati pogosto v nasprotju s količino opravljenega dela. Med korektnim romanjem od spomenika do spomenika pogrešamo poglobljeno stilno analizo in oris razvojnih zakonitosti. Plitvine zgoščene informacije niso tako kalne, da bi zahtevnejšemu bralcu prikrije pomanjkljive komentarje o genezi ornamenta. Širokopoteznost zasnove, posploševanja in literarni naslovi (*Rococo: The Line of Beauty*) ali komentarji k slikam (*The Life of Senses* — ob fotografijah štukature italijanskega manierizma) dopuščajo možnost, da je bila knjiga zasnovana za širši krog nestrokovnega občinstva. Pa vendar bi tudi v tem primeru pričakovali, da bi bila vsa zgodovinska obdobja in dežele predstavljeni enakomerno. V knjigi pa se jasno zrcali avtorjeva strokovna usmerjenost na štukaturo v Veliki Britaniji, predvsem v Angliji, in naklonjenost do bravurozne baročne in rokokojske štukature.

Obravnave tako obsežne teme si danes ne moremo več predstavljati brez gremija strokovnjakov iz različnih dežel. V zadnjih letih so se regionalne raziskave kvalitativno in kvantitativno okrepile. Intenzivne študije v nemško govorečih deželah bi že bilo mogoče sintetično zaokrožiti. Prvi mednarodni poskus združitve znanja o delu štukaterjev je bil že leta 1961 simpozij v Comu (cf. E. Arslan, ed.: *Arte e Artisti dei laghi lombardi*, I—II, Como

1964); plodni rezultati bi morali biti zgled za prihodnost.

Beardova knjiga tako samo delno zapolnjuje vrzel. Stroka je bogatejša za pregledno, informativno in zgoščeno publikacijo. Na poglobljeno znanstveno obdelavo tega segmenta umetnostnega patrimonija pa bomo morali še počakati.

Barbara Jaki Mozetič

LA SCULTURA NEL FRIULI-VE-NEZIA GIULIA, I.: DAL EPOCA ROMANA AL GOTICO

Pordenone, Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi, 1983, ponatis 1988, ed. Maurizio Buora, uvod Decio Gioseffi, avtorji Maurizio Buora, Sergio Tavano, Carlo Gaberscek, Maria Walcher, pp. 394, 198 črno-belih posnetkov med besedili.

LA SCULTURA NEL FRIULI-VE-NEZIA GIULIA, II.: DAL QUATTROCENTO AL NOVECENTO

Pordenone, Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi, 1988, ed. Paolo Goi, uvod Decio Gioseffi, predstavitev Giacomo Tasca, avtorji Giuseppe Bergamini, Paolo Goi, Giuseppe Tavanello, Gabriella Bruschich, pp. 487, 370 črno-belih posnetkov med besedili.

Decio Gioseffi, zdaj že upokojeni profesor tržaške univerze, omenja v uvodu knjige nevarnost »faraonskih« načrtov, ki po prvih navdušenjih v najboljšem primeru doživijo objavo enega dela ali še kakšnega zraven, nato zamrejo. Tako je pred mnogimi leti dalo društvo Associazione per la conservazione di un Archivio del Friuli s sedežem v S. Vito al Tagliamento pobudo za sestavljanje sistematičnih pregledov umetnosti Furlanije in Julijske krajine, obsežen načrt in želja pa sta uresničena s tema knjigama. Pri delu so bile dobra opora iz preteklosti razne stare publikacije, razstave in razstavni katalogi. Načrtno so zbirali dokumentacijo o umetninah svoje pokrajine — fotografsko, arhivsko in vse, kar šteje k registraciji in strokovni obdelavi umetnin. Vse avtorje obeh zvezkov, ki so povečini učenci profesorja Gioseffija, zaznamuje interes za umetnost v svojih krajih in okolici, ne navadna vztrajnost, predanost delu, strokovna usposobljenost, pravične strokovne ocene in kolegialnost — tudi pri nas.

Prvi zvezek, kiparstvo od rimskih časov do gotike, je izšel 1983 in je razprodan. S podporo pokrajinske uprave mesta Pordenone in ljudske banke v Pordenonu so uresničili in dokončali zbiranje in dokumentacijo gradiva, strokovno obdelavo in natis drugega zvezka ter ponatis prvega.

Zajeti so najpomembnejši kiparski in rezbarski primerki — veliko število prvič objavljenih in pred nedavnim odkritih — od rimskega časa do 20. stoletja. Fotografske posnetke za prvi del je zelo dobro izdelal Elio Col, za drugi del pa več avtorjev, med njimi tudi kar umetnostni zgodovinarji sami. Knjigi sta napisani in opremljeni resno, kot je v uvodu prvega dela zapisal prof. Gioseffi. Namenjeni sta resnim ljudem, ukim in neukim.

Avtorjem se je posrečilo pri vsakem poglavju, ki jim je bilo zaupano, zelo berljivo in strokovno predstaviti preteklost pokrajine, v katero je bila vpletena likovna umetnost najrazličnejših stopenj.

Maurizio Buora je obdelal rimsko umetnost, Carlo Gaberscek zgodnji srednji vek in romaniko, Marija Walcher gotiko. V drugem delu je Giuseppe Germanini zajel 15. in 16. stoletje, Paolo Goi 17. in 18. stoletje, Giuseppe Pavanello 19. stoletje in Gabriella Bruschich 20. stoletje. Vsak avtor ob koncu svojega poglavja objavlja staro in najnovejšo literaturo po abecednem redu piscev, med katero najdemo dosti del in člankov naših raziskovalcev (E. Cevca, F. Steleta, B. Uršiča, S. Vrišerja in drugih), vendar je spregledana recimo prav za to ozemlje pomembna knjiga Sergeja Vrišerja *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983, nadalje prispevki Milana Železnika, Marijana Zadnikarja itn.

Knjigi sta opremljeni s kazalom krajev in zemljepisnih imen, nadalje z imenskim in predmetnim kazalom in sta, kot že pred leti izdana *Storia dell'arte nel Friuli Venezia-Giulia*, Reana del Rojale, 1984, pomembni in uporabni za raziskavo kiparstva v Severni Italiji in vseh obmejnih deželah.

Ksenija Rozman

NATURA MORTA IN ITALIA

Milano: Electa 1989, zv. 1—2, uvod in strokovna ureditev Federico Zeri, ed. Francesco Porzia, 38 avtorjev, pp. 1094, 1266 črno-belih in barvnih posnetkov.