

Bureau Europa Historico

het verhaal achter
een ambacht

Bureau Europa

24 november 2018 – 24 maart 2019

**bureau
europa**

Platform
voor
architectuur
& design

**STUCCO STORICO:
HET VERHAAL ACHTER EEN AMBACHT**

Curator – Remco Beckers

Supervisor – Saskia van Stein

Ruimtelijk ontwerp – Ludo Groen

Grafisch ontwerp – Hansje van Halem

Productie – Ghislaine Boere

Projectassistentie – Agnes Paulissen

Communicatie – Joyce Larue

Teksten – Remco Beckers

Vertaling – Jason Coburn, Steve Green, Peter Mason

Fotografie – Max van Even Content Creation

Opbouw – Reinier van de Meer, Thomas Hütten, Karel Dicker,
Lyanne Polderman

Deze tentoonstelling is de tweede in een serie over de relatie tussen migratie en ambacht naar een idee van Saskia van Stein en Jules Schoonman

Participanten Abdij Rolduc | Academie Beeldende Kunsten | Benjamin Dillenburger & Michael Hansmeyer | Domkapitel Aachen | Carla Feijen & Chiel Duran | Gemeente Maastricht | Gemeente Vaals | Maastricht Academy of Architecture | Het Neerlandsch Stucgilde | Regionaal Historisch Centrum Limburg | Rokokorelevanz | Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana | Stadt Aachen | Stichting Behoud Kasteel Borgharen | Studio Joachim-Morineau | Terra Mosana | The Berlage | Thermenmuseum Heerlen | TU Delft | Unfold Design Studio | Universiteit Maastricht | Ville de Liège

Bureau Europa wordt genereus ondersteund door de Gemeente Maastricht, de Provincie Limburg en het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie

Saint-Gobain Gyproc **heeft zeer gul constructiematerialen gesponsord voor deze tentoonstelling**

Met dank aan 2K-Communicatie | Artburo Limburg | Josef Bischofs | Sigrid Boemaars | Annet Both | Centre Céramique | Vincent Cordewener | Anton van Delden | Coen Eggen | Véronique Eggen | ETH Zürich | Wijnand Freling | Heemkundevereniging Sankt Tolbert Vaals | Sander Hölsgens | Eva Huertgen | Giacinta Jean | Karen Jeneson | Koninklijke Bibliotheek | Koninklijke LGOG | Franz Kretschmann | Jack van Kronenberg | Lara Laken | Dirk van de Leemput | Stéphanie Lemaire | Limburgs Museum | Kas van der Linden | Lobouw Dordrecht | Arie Lodder | Alexander Lohe | Helmut Maintz | Alfred Marks | Materialise Belgium | Luc Merx | Stefan Meuleman | Joes Minis | Servé Minis | Giovanni Nicoli | Het Nieuwe Instituut | Provincie Limburg | Rijckheydt Centrum voor regionale geschiedenis | Geoffroy de Robiano | Jos Schatorje | Marjo Schols | Ward Schoonbrood | Jules Schoonman | Pascal Severijns | Peter Snellens | Jacques Spee | Stimuleringsfonds Creatieve Industrie | Ruud Straatman | Merel Theloosen | Paul Tummers | Jos Ubachs | Université de Liège | Uitgeverij Vantilt | Luc Verburgh | Victor Voncken | Eric Wetzels | Karianne Winthagen | Zuyd Hogeschool

Bureau Europa
Timmerfabriek, Boschstraat 9, 6211 AS Maastricht
www.bureau-europa.nl

Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord	De migrerende ambachtsman en de verhalen achter de vormgegeven omgeving	2
	Grillige oppervlakten	3
Inleiding	Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht	4
Hoofdstuk 1	De 18 ^e eeuw van Ticino naar het Land zonder Grenzen	5
Hoofdstuk 2	Een kijkje in de stucinterieurs in de Euregio	6
Hoofdstuk 3	De ingrediënten van het stuc en hun winning	7
Hoofdstuk 4	Historische en lokale inspiratiebronnen	8
Hoofdstuk 5	Stuc en stukadoor in het Land zonder Grenzen	10
Hoofdstuk 6	De ontwikkeling van het interieur tot decor	13
Hoofdstuk 7	Van handenarbeid, prefabricatie en restauratie	16
Hoofdstuk 8	Stuckunst en -vormen in 21 ^e -eeuws werk	19
	Concept	22
	Beeldessay Max van Even	24
	Tijdslijn	29
	Beeldessay vervolg	41
	English	draai publicatie / <i>turn publication</i>

De migrerende ambachtsman en de verhalen achter de vormgegeven omgeving

Het bouwen aan één Europa is een doorlopend project, een project dat constant onder druk staat. Ingegeven door de toenemende druk op het Europese idee, beogen we met het delen van de verhalen, zoals besloten liggen in deze tentoonstelling, een andere manier te introduceren om ons een weg te kunnen banen door de complicaties en paradoxen in onze rijke, Europese geschiedschrijving.

In de inleiding tot zijn boek *Made in Europe. De Kunst die ons Continent bindt* (2014), betoogt Pieter Steinz dat de diversiteit en verscheidenheid van cultuur, ontwerp en architectuur in Europa een grotere bron van inspiratie is en een grotere bijdrage levert aan het gevoel van onderlinge verbondenheid binnen Europa, dan de gezamenlijke politieke instellingen en een gemeenschappelijke munt. Voortbordurend op Steinz' waarnemingen kunnen we ons afvragen hoe federatieve energieën geïdentificeerd kunnen worden binnen Europa's inspirerende, culturele diversiteit.

Deze tentoonstelling is de tweede in een serie over de migratie van ambachten. De serie richt zich op specifieke materialen, technieken en de verplaatsing van kennisnetwerken in de zoektocht naar 'anonieme geschiedenis' en 'verborgen integratie' in Europa. Het doel van de tentoonstelling is de verbondenheid tussen regio's te onderzoeken en met name hoe die bevorderd worden door creatieve en productieve energieën om een gevoel van gemeenschapszin te benadrukken. Dit ingenomen standpunt weerlegt de focus naar de *longue durée*, het wijdere begrip van tijd, waarin politieke, economische en technologische sferen de context dicteren.

De eerste tentoonstelling binnen deze serie was *Design by Choice*, door curatoren Axel Sowa (RWTH) en Jules Schoonman (TU Delft). Deze was gewijd aan de gietijzerindustrie en presenteerde een scala aan Europese gietijzercatalogi om het ontstaan van de huidige

massaconsumptiemaatschappij te onderzoeken. Deze tentoonstelling, *Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht*, vertelt het verhaal van grondstoffen, van nomadische ambachtslieden, technologische innovaties en de decoratieve stucvoorstellingen in de Euregionale interieurs. We kijken terug naar de 18^e eeuw voor een rode draad die ons een hedendaags begrip geeft in zaken als onze houding naar (arbeids)migranten, onze herwaardering van de belichaamde kennis van een ambacht, de industrie achter een origineel en zijn kopie en de veranderende hiërarchieën bij het democratiseren van het ontwerp. De tentoonstelling staat op het kruispunt van materiële cultuur, ontwerp en industrie en beoogt enkele verborgen en tegenstrijdige wortels van onze Europese identiteit bloot te leggen.

Mijn dank gaat uit naar alle betrokkenen. Graag bedank ik architect en ruimtelijk vormgever Ludo Groen voor zijn conceptuele en analytische doortastendheid. Hansje van Halem dank ik voor haar stoutmoedig en consequent grafische ontwerp. In het bijzonder gaat mijn dank uit naar Remco Beckers, de curator, voor zijn doortastend onderzoek en blijvend enthousiasme in de totstandkoming van deze tentoonstelling bij Bureau Europa.

Saskia van Stein, Directeur van Bureau Europa, platform voor architectuur en design



Vrede en Gerechtigheid reiken elkaar de hand in deze schoorsteenboezem van Giuseppe Artari in het stadhuis in Luik (1718).

Grillige oppervlakten

Aan het einde van de 15^e eeuw werd in Rome bij toeval de *Domus Aurea* ontdekt. De plek werd snel populair bij kunstenaars die afzakten in de ondergrondse gewelven om de rijke decoraties te bewonderen. Ze waanden zich in een bizarre droomwereld en waren zich er niet van bewust dat ze zich bevonden in het oorspronkelijk bovengrondse, megalomane paleis van de Romeinse keizer Nero. Omdat de ruimtes niet volledig waren uitgegraven, konden de plafonds van dichtbij worden bestudeerd. De (verwoestende) gaten waardoor de bezoekers zich naar beneden lieten zakken en de handtekeningen die ze achterlieten, zijn vandaag nog steeds zichtbaar.

Vooral het levendige kleurgebruik van de fresco's en de 'onnatuurlijke' composities van het stucwerk vielen in de smaak bij de Renaissancekunstenaars. Het was dan weliswaar klassieke kunst, maar niet volgens de gangbare regels. In de decoraties worden illusies opgebouwd en tegelijkertijd doorbroken; het is onduidelijk wat toebehoort aan het tweedimensionale wandoppervlak of het driedimensionale beeld. De kaders die de beelden omlijsten constitueren een ambigue overgangszone waarin ornamenten worden verheven tot beelden en beelden gereduceerd tot ornamenten. De decoraties kregen de naam 'grotesken', vernoemd naar de grotachtige ruimte waarin ze waren gevonden.

Eén van de kunstenaars die zich al kruipend voortbewoog door de ondergrondse ruimtes was Raphael met zijn leerling Giovanni da Udine. Voor de ontwerpen voor de Vaticaanse loggia's haalden zij niet alleen inspiratie uit de decoraties van de *Domus*, maar achterhaalden ook de samenstelling van het Romeinse stucwerk: een combinatie van travertijn en marmerpoeder. Het duizelingwekkende resultaat staat in schril contrast met de afgebeelde Bijbelse taferelen in de loggia's.

Onder andere dankzij de reizende leerlingen van Raphael en de publicatie van talloze gravures, verspreiden de grotesken zich door (katholiek)

Noord-Europa, om uiteindelijk aan het einde van de 18^e eeuw uit te monden in de rocaille, het ambigue schelpvormige ornament van de rococo-stijl. Opvallend genoeg wijzen neoclassicistische kunstenaars en architecten de grotesk in diezelfde periode af ten faveure van een sobere, op constructie gebaseerde opbouw van de ruimte. Opvallend, omdat ze zich beroepen op nieuw opgegraven bronnen van diezelfde oudheid, zoals de interieurs uit Herculaneum en Pompeï.

In de neoklassieke interieurs is de groteske spanning verdwenen en zijn de ornamenten getransformeerd tot zelfstandige eilanden omringd door een zee van witruimte, op veilige afstand van de driedimensionale beelden. De grotesken die nog zichtbaar zijn, doorbreken de doorlopende lijsten in de ruimte niet meer en zijn daarmee onschadelijk gemaakt. Het zijn losse citaten die hun substantie hebben verloren. Een groot-schalige wedergeboorte heeft de grotesk daarna nooit meer beleefd: zij is tegenovergesteld aan de logica van de moderne architectuur die is gebaseerd op massaproductie en standaardisatie.

Het is om deze reden dat de interieurs waarin de grotesk in al haar ambiguïteit verschijnt vandaag zoveel indruk op mij maken: ze zijn een contra-punt voor de moderne architectuur en maken daarmee een reflectie op de moderne ruimtebeleving mogelijk. Ze laten zien dat achter de hedendaagse, platgewalste gipswand een eeuwenlange strijd schuilgaat tussen constructie en oppervlakte, beeld en ornament, en fantastische en realistische voorstellingen. Wat nu nog resteert, is een wit vlak om (letterlijk en figuurlijk) onze eigen voorstellingen op te projecteren. Het feit dat de (hier summier samengevatte) strijd zich in de geschiedenis meerdere malen heeft herhaald, doet vermoeden dat ook de gipswand geen eeuwig leven beschoren is. De tentoonstelling *Stucco Storico* legt in ieder geval weer een belangstelling aan de dag in grillige oppervlakten.

Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht

In de tentoonstelling *Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht* staat het rijke sierstucwerk van de Euregio, het oude Land zonder Grenzen, centraal. De oeuvres van drie *stuccatori*, Tomaso Vasalli, Joseph Moretti en Pieter Nicolaas Gagini worden in deze tentoonstelling belicht, die hun werk en levens onderzoekt, hun kennis en voorbeelden, hun materialen en gereedschappen en hun Euregionale nalatenschap.

De Italiaanstalige *stuccatori* die in de 18^e eeuw hun thuis in de Zuid-Zwitserse voorgebergtes verruilden voor onbekende contreien in de huidige Euregio, waren al voorafgegaan door scharen migranten in een diaspora der stukadoors. De geschiedenis van deze ambacht gaat terug tot de Romeinse tijd, de technieken en de juiste receptuur van leem, kalk, gips, en marmermeel, werden vaak generaties lang van vader op zoon doorgegeven. De *stuccatori* verstonden de kunst van het combineren van de praktische veelzijdigheid van stuc met zijn stilistische potenties: bovenop het nuttige bereidden zij het aangename. Ingegeven door de wetenschappelijke vooruitgang in de 18^e eeuw, kon stuc op eenvoudigere en duurzamere wijze vervaardigd worden. Door groeiende welvaart in langere periodes van betrekkelijke politieke stabiliteit en door nauwere, lokale samenwerkingen die over de grenzen reikten, konden meer mensen zich deze interieurdecoratie veroorloven. Sierstuc werd alomtegenwoordig, van het kasteel en het klooster, de twee bastions van de oude orden, tot de stadhuizen en de patriciërswohnungen, de bakermatten van de nieuwe burgermacht.

Deze tentoonstelling valt in een serie die de focus legt op specifieke materialen, technieken en kennismigraties in een continue zoektocht naar de anonieme verhalen en verborgen integraties in Europa. De verbondenheid in de huidige Euregio moet zich gesterkt voelen in politieke, economische, technologische en culturele kruisbestuivingen die er langs en over de grenzen heen plaatsvinden. De eerste tentoonstelling in deze serie over ambachtsmigratie, *Design by Choice*, was opgedragen aan de gietijzerindustrie en de democratisering van het interieurontwerp en het ontstaan van de massaconsumptiemaatschappij in de 19^e eeuw door de introductie van handscatalogi.

Ook *Stucco Storico* bekijkt een interessant verhaal en het erfgoed van het Euregionale sierstucwerk en de betekenissen daarvan op het kruispunt van cultuur, ontwerp en industrie in de 18^e zowel als de 21^e eeuw.

De 18^e eeuw van Ticino naar het Land zonder Grenzen

In de geschiedenis van de Euregio is stuc één van de materialen die een belangrijke plek inneemt, om zijn praktische zowel als esthetische kwaliteiten. Zelfs als we teruggaan tot de bandkeramische culturen, zeventuizend jaar geleden, neemt stucbekleding een belangrijke plaats in.

Historisch gezien behoorde de stukadoor tot de lagere rangen in de hiërarchieën binnen de kunstwereld. Stuc vulde immers slechts de leemte tussen schilderkunst, sculptuur en architectuur. Daarnaast kon het in bijzonder hoog tempo en met zeer goedkope, lokale materialen vervaardigd worden. Voor de classificerende, encyclopedische Verlichtingsopvattingen was stuc te veelzijdig om als één discipline opgevat te worden. Stuckunst- en techniek werden echter zo populair en wijdverbreid, dat de *stuccatori* van Ticino, die internationaal als de besten in hun vak werden gezien, zeer veel gevraagd waren. Deze arbeidsmigranten gingen maar wat graag in op alle uitnodigingen om in de verre buitenwereld hun kunst en ambacht uit te oefenen en hun fortuin te zoeken.

De reis naar het noorden gaat doorgaans over de Sint-Gotthardpas, zelfs in de zomer een uitdagende route. Vergezeld door pakezels en zelf ook zwaarbepakt, trekken de *squadre*, de reisgezelschappen, van het ene naar het andere dorp langs het meer van Lugano, van Riva San Vitale, via Rovio en Arogno, door Bissone en Melide, een stop in Lugano, verder naar Bironico en Faido door de dicht beboste voetheuvels en de Vedeggiovallei. Als de Sint-Gotthardpas getrotseerd is, trekt de reis verder over de Duitse wegen, die in notoir slechte staat zijn, en door oorlogen geteisterde landen. Als ze een *lega* per uur lopen (ongeveer vijf kilometer) en tien uur per dag, zal de voetreis naar onze drielandenregio drie weken duren.

Waarschijnlijk duurt het wel langer: om de reis verder te bekostigen en om contacten op te doen, zullen veel stukadoors onderweg al opdrachten uitvoeren—bovendien is er eigenlijk nooit een eindbestemming en gaat de weg verder, eindeloos vanaf de deur waar hij begon.

Een kijkje in de stucinterieurs in de Euregio

Waar stuc, historisch gezien, vooral werd gewaardeerd om zijn praktische functionaliteit—het is brand-, tocht-, vocht- en stofwerend en garandeert een optimale lichtreflectie—werden in de 17^e eeuw ook het fingerend potentieel en de esthetische kwaliteiten van het materiaal erkend. Het heeft zich ontvouwen van constructieverhullende drager van muurschilderingen en van bescheiden ornamentiek, tot een uitbundige kunstvorm, die interieurs verrijkt met een visueel verhaal: een toegepaste kunst met een vaste plek in het interieurontwerp. Door de tijd heen bewogen de kleine rozetten op de met *stucco* beklede moerbalken zich van het horizontale vlak, naar een ornamentiek die steeds verder de grens tussen wand en plafond vervaagden. Allegorische figuren strekten hun ledematen steeds verder, plantenranken tierden steeds weliger omlaag, tot het stucwerk in uitbundige grotesken en landschappen ook de wanden ging domineren. *Stucco* is koning in de 18^e eeuw.

Juist rond 1700, toen de barokke vormtaal en de stuc technieken zich zo ontwikkeld hadden dat er meer vrijheid met het materiaal genomen kon worden en het stuc een esthetisch autonome rol kon gaan vervullen, werd het één der meest geliefde kunstvormen. Architecten ontwerpen vanaf het begin van de 18^e eeuw een ruimte steeds meer als één entiteit, als een decor waarin alles op elkaar afgestemd is: de architect is een totaalkunstenaar die ook het meubilair, behang en sierstucwerk ontwerpt.

In deze kamer kun je zelf op zoek naar het stuc in de voornaamste interieurs die het Land zonder Grenzen rijk is. Je ziet hoe het stucwerk zich ontwikkelt van de barokke, pompeuze stadsinterieurs, van de rococopraal van kathedralen en abdijen tot de kleine, neoclassicistische leefruimtes van de geboede burgerij.



Ontwerpen voor arabesken (Jean Bérain, 1700) en een plafond (Daniël Marot, 1702).

De ingrediënten van het stuc en hun winning

De ligging van het meer van Lugano in het Zwitserse kanton Ticino is gunstig, evenals de rijkdom aan, ook zeer specifieke, grondstoffen. Er kan marmer (en daarmee marmermeel) gewonnen worden aan Monte San Giorgio. Bij Riva San Vitale, gelegen tegen de zuidelijke wateren van het meer, en aan de overkant van de baai, in de voetheuvels bij Monte Generoso, worden leem en gips gedolven in rijke en pure hoeveelheden. Stuc is alomtegenwoordig, zelfs in de nederigste huizen. Niet alleen hebben de lokale steenhouwers en -bakkers, beeldhouwers en stukadoors er hun vaardigheden generatieslang door kunnen polijsten, maar tegelijk vinden de eindproducten, met kar en aak vervoerd, grote aftrek in Genua en Turijn. Door de handel en door de natuurlijke rijkdom wordt de regio welvarender en vakbekwamer.

In stukadoorsfamilies als de Vasalli uit Riva San Vitale, Artari uit Arogno, Oldelli uit Melide en Gagini uit Bissone, die al vanaf de 15^e eeuw in de stucwereld actief zijn, wordt het juiste recept voor de stucmortels streng bewaakt. Stuc komt voor in een aantal soorten mortels en in de vroege 18^e eeuw is de leemmortel de meest gebruikte. Het wordt samengesteld door hoogwaardige, met water gebluste leem met gips te vermengen. Het leempleister krimpt langzaam terwijl de gips juist snel uitzet, waardoor de combinatie van de twee materialen voor een hogere werkbaarheid en snellere stolling zorgden. Later worden nieuwe kalkmortels aangebracht, die vele malen plastischer zijn.

In de contracten geven de stukadoors altijd exact aan waar de leem, kalk en gips vandaan moeten komen, om een optimale kwaliteit van de grondstoffen te garanderen. Veel grondstoffen worden lokaal gewonnen — de reden ook waarom sierstucwerk relatief goedkoop is en, zeker in economisch gunstige tijden, door alle lagen van de stadsbevolking gepermitteerd kan worden. Kalk wordt bovendien lokaal gebrand, niet zelden door de stukadoor zelf, en waar hij in zijn thuisland met superieure grondstoffen als marmermeel werkte, maakt hij in zijn nieuwe werkgebied gebruik van hoogwaardige substituten: het rijk in het Prinsbisdom Luik aanwezige zilverzand, zand (dat goed afgezeefd moet worden) en paardenhaar om de samenhang te vergroten.



Het stadhuis in Aken, omstreeks 1730.

Historische en lokale inspiratiebronnen

De technieken van het 18^e-eeuwse stuc grijpen terug naar de oudheid. Het stuc dat de Romeinen introduceren, wordt onderdeel van een geheel nieuwe bouwwijze en is vaak bont gekleurd. Het Heerlense badhuis is een rijke bron aan informatie over de stucgeschiedenis van de regio: kalkstuc aangebracht op binnen- en buitenmuren heeft op bepaalde plekken een zeer praktische, vochtwerende functie. De interieurs worden bovendien rijk beschilderd, in geometrische patronen, lijsten en kleuren die het militaire karakter van Coriovallum onderstrepen.

Van een geheel andere orde was de inheemse leembepoistering die de Romeinen aantreffen in de Keltische en Germaanse vakwerkbouw. Een wederzijdse kruisbestuiving vindt plaats: delen van het inheemse vakwerk komen terug in de lokale Romeinse architectuur en het idee om in een versteend, versterkt huis te wonen, al is het maar met een kalk- of leemstuclaag, vindt zijn weerga in de inheemse huizenbouw. Met het verstrijken der eeuwen ontstaat het vakwerkhuis dat zo typisch is geworden voor het regionale landschap en dat de *stuccatori* met hun komst in het Prinsbisdom Luik veelvuldig, zowel in stad als op het platteland, gezien zullen hebben gezien.

De rijk beboste omgeving in onze regio is ideaal voor houten huizen, maar naarmate de bevolking groeit, moet er sparsamer met hout worden omgegaan. Houten geraamtes worden gebouwd met gevlochten wanden die gedicht worden met leemstuc. Het voordeel van deze houtgeraamtes is dat ze hergebruikt kunnen worden, dat huizen zelfs verplaatst kunnen worden. Een geestige anekdote spreekt er zelfs van dat er in 1664 een vakwerkhuseigenaar zijn beklag doet dat hij bij thuiskomst na een lange reis ervoer dat zijn huis clandestien was meegenomen: notulen spreken van een ‘ex presselich ontvoert huijs’.



Vakwerkhuis in Helle, A. Warffemius (1970).

1 — Fragmenten uit het badhuis in Coriovallum (1^e eeuw na Christus)

In de Romeinse tijd wordt stuc onderdeel van een geheel nieuwe bouwwijze, vaak bont geveerd. De mortelopbouw kan iets zeggen over de verschillende soorten pleisterwerk, die meestal uit verschillende vertrekken of gebouwen afkomstig zijn, en daarmee over de functies van de kamers. Vaak bestaat de opbouw uit vijf of zes mortellagen, waarvan een deel vochtbestendig is gemaakt door middel van pot- of pangruis — dit procedé wordt al door Vitruvius beschreven. Het Heerlense badhuis is een rijke bron aan informatie over de stucgeschiedenis van de regio: kalkstuc wordt aangebracht op binnen- en buitenmuren en heeft een praktische, vochtwerende functie. De interieurs worden bovendien rijk beschilderd, in geometrische patronen, lijsten en kleuren die het militaire karakter van Coriovallum onderstrepen. De pigmenten geel, groen en rood worden uit lokale grondstoffen in marmeren schaaltes gemengd. Het bronzen troffeltje bewijst dat de gereedschappen, die stukadoors zelfs vandaag de dag nog gebruiken, hun oorsprong bij de Romeinen kennen.

— Met dank aan het Thermenmuseum, Heerlen

2 — Het maken van een Romeins fresco, Annet Both (2016)

De Romeinse vondsten concentreren zich langs de *limes* van het Romeinse Rijk, in de vruchtbare lösszone van Zuid-Limburg en het Limburgse Maasdal, in de regio Nijmegen en het kustgebied. De meeste bewaarde schilderijen komen uit civiele context, vooral villa's. Romeins pleisterwerk kenmerkt zich door een opbouw van verschillende mortellagen, afgewerkt met een dunne stuclaag die veelal beschilderd wordt zolang de kalk nog nat is (fresco). Een Romeinse wandschildering kent een vaste indeling in horizontale zones: plinten en sokkels, hoofd- en middenzones, al dan niet een bovenzone. Ook een verticale geleiding in de hoofdzone komt voor, zoals een onderverdeling in panelen: paneeldecoratie. Annet Both heeft zich bekwaamd in het vervaardigen van Romeinse fresco's met authentieke technieken, zoals ze in deze film voor het Limburgs Museum in Venlo demonstreert.

— Met dank aan Annet Both, Limburgs Museum Venlo en Kas van der Linden.

3 — Het maken van 18^e-eeuws stuc, Giovanni Nicoli (2007)

De Ticinese stukadoors staan ten noorden van de Alpen bekend om hun exquise nijverheid en kwaliteiten, zeker als de Italiaanse economie inzakt en de noordelijke steden in het Heilig Roomse Rijk vitale, nieuwe markten blijken. De *stuccatori* zijn graag geziene kunstenaars aan de adellijke hoven van de vroegmoderne *beau monde*. Door de gunstige ligging, de welvaart door de veelomvattende steen- en marmerhandel naar Genua en Turijn en de rijke aanwezigheid van de juiste grondstoffen, ontwikkelt de stucunst zich tot ongekeerde hoogtes in het Zwitserse kanton Ticino. Lugano geldt zelfs vandaag de dag nog als het epicentrum van de Europese stucwereld en aan de Scuola Universitaria Professionale in die stad worden na vijf eeuwen ervaring nog steeds werk, restauraties en onderzoek op hoogstaand niveau verricht naar stucwerk.

Voornam restaurateur Giovanni Nicoli demonstreert hoe met oude kennis en technieken traditionele stucornamenten vervaardigd worden.

— Met dank aan Giacinta Jean en Giovanni Nicoli, SUPSI, Lugano

4 — Het vakwerkhuis en het leemstuc in Limburg

In het Prinsbisdom Luik komt het vakwerkhuis veel voor in stad zowel als op platteland. Na de bouw van een houtskelet, worden vlechtstokken in gaatjes aangebracht, om wanden te vlechten. De wanden worden gedicht met stucwerk van stroleem, dat voor het grootste deel bestaat uit stro en wat leem (uit speciale leemkuilen, waar in Maastricht de Lenculenstraat zijn naam aan ontleent); de rest van de substantie bestaat uit een bijmenging van een geringe hoeveelheid kalk. Alles wordt aangemaakt met water om de vormbaarheid te bevorderen en een scheut koeienurine voor een vettig huidje dat de mortel waterbestendig maakt. Deze massa wordt tegen het vlechtwerk geworpen (hier komt het Limburgse werkwoord *klaene/kleëne* vandaan, het smijten van klei). Vaak wordt de leembedekking na afwerking witgekalkt, om het een rijker voorkomen te geven, want helaas is het vakwerkhuis in diskrediet geraakt in de 19^e eeuw, toen de sociale behoefte ontstond te suggereren dat men rijk genoeg was in een stenen huis te wonen. Pas vanaf de vroege 20^e eeuw wordt het vakwerkhuis serieus bestudeerd, gerestaureerd en geherwaardeerd.

Beeld: (n.n.) (1951); E.A. Canneman (1960); G. Th. Delemarre (1950); G.J. Dukker (1999); P. van Galen (1998); H. Janse (1970); J.P. de Koning (1982;2001); L.M. Tangel (1975-1990); K. Uilkema (1918; 1927); H. van de Wal (1968-1974); A. Warffemius (1971)



Vakwerkhuis in Hunneceum, K. Uilkema (1918).

Stuc en stukadoor in het Land zonder Grenzen

Anno 1700. Het leven rond het meer van Lugano, in het Zwitserse kanton Ticino, is traditioneel en de meeste mensen leven van de akkerbouw, de visvangst, de wijnbouw, de steenbakkerij en de handel. Het land bevindt zich in een continu limbo tussen Zwitserse en Italiaanse invloedsferen, de mensen genieten er een geheel eigen identiteit. De verwarring daarover is hoorbaar: ze zijn *Lombardi* in Venetië en Rome, *Luganesi* in Turijn, *Milanesi* of *Ticinesi* in hun eigen beleving en simpelweg *Italiani* ten noorden van de Alpen.

Ticino staat bekend om de hoge scholendichtheid. Kinderen worden naar school gestuurd om te leren lezen, schrijven en rekenen, een voorbereiding op het essentiële takenpakket van elk ambachtsman die contracten in de wacht wil slepen. Daarnaast moeten ze kunnen boekhouden en met hun familie aan het thuisfront kunnen corresponderen. Op 12-jarige leeftijd wordt een kind vijf of zes jaar ondergebracht bij een ambachtsman: de opleiding kost de enorme som van 114 *scudi*, een gemiddeld jaarinkomen, in drie termijnen betaald. De opleiding bestaat eruit dat een leerling in de *bottega*, het atelier, van zijn meester werkt en de kneepjes van het vak leert. Per dag krijgt de gezelschap drie uur vrije tijd, die hij besteedt aan schetsen en modelleren. Bij voltooiing van zijn opleiding, krijgt de gezelschap het stukadoorsschort en een *lascia passare* ter erkenning van zijn vaardigheden. Hij kan gaan reizen.

Onze moderne Euregio staat in deze periode nog bekend als het Land zonder Grenzen, de stedendriehoek Aken-Luik-Maastricht waar ook toen al veel oost-west samenwerkingen, culturele beïnvloeding en harmonieuze diversiteit te bespeuren is. Dit gebied, dat binnen het onafhankelijke Prinsbisdom Luik valt, is welvarend, stedelijk zowel als landschappelijk, en binnen Europa belangrijk op economisch, cultureel, politiek, strategisch en industrieel gebied. Tomaso Vasalli, Joseph Moretti en Pieter Nicolaas Gagini, de drie *stuccatori* waar deze tentoonstel-

ling zich het meest op richt, actief in de barokke, rococo en neoclassicistische stijlperiodes, weten zeker dat ze hier welvaart en welzijn zullen vinden.



Het stadhuis in Luik, Max van Even (2018).

5 — Brieven van Alfonso Oldelli aan zijn broer Giovanni (1713-1726)

Als de Italiaanse economieën krimpen, prefereren de Zwitserse *stuccatori* de gevaarlijke voettocht over de Alpen naar het noorden. De kalender dicteert dat de mannen elk jaar met Maria-Lichtmis van huis vertrekken en de drie weken durende voettocht door barre winterlandschappen ondernemen. Een reisgezelschap bestaat uit een klein tiental personen: onder leiding van de *pater familias* reizen de Vasalli met leerlingen, gezellen en assistenten. Onderweg pikken ze de Artari op in Arogno en de naïeve Alfonso Oldelli in Melide. Oldelli reist met de *squadre* van Vasalli en Artari door Beieren en de Palts tot aan het Rijnland en voorts de Nederlanden. Het bevalt Oldelli niet: het lukt hem niet genoeg geld te verdienen om een reis naar huis te ondernemen en dat Keulen een indrukwekkende stad is, weegt niet op tegen de koude, de gevaarlijke route over de St.-Gotthardpas en het vreselijke voedsel en bier dat ze in Duitsland krijgen.

6 — De raadsnotulen van de stad Maastricht en Tomaso Vasalli's *magnum opus* (1735-1737)

Aan het begin van de eeuw is stuc bijzonder populair in het Land zonder Grenzen en er worden omvangrijke opdrachten ondernomen om publieke gebouwen geheel te moderniseren in de laatbarokke Lodewijk XIV-stijl, met zijn prominente lijstwerk, symmetrische voluten en overvol geësceneerde plafonds. De *stuccatori*, die wijd en zijd bekend staan om hun ongeëvenaarde virtuositeit, zijn vaak van twee tot vijf jaar lang en goed bezoldigd werk verzekerd. Naar voorbeeld van de grootschalige verbouwingen van de stadhuisen in Luik en Aken, besluit ook Maastricht, in 1735, het stadhuis te ontdoen van zijn Hollandse soberheid en naar de Franse mode te verfraaien. Als een prijsvraag wordt uitgeschreven, presenteren zich enige Italianen: Tomaso Vasalli en zijn *bottega*. Op proef krijgen Vasalli en zijn gezellen de opdracht om allereerst één vertrek te decoreren, de Luikse Schepenkamer – pas bij tevredenheid van het stadsbestuur zal de meester plafonneur opdracht krijgen om de gehele benedenverdieping van stuc te voorzien. Vasalli's plannen en werk moeten zeer in de smaak zijn gevallen, want hij vindt goedbetaald emplot in Maastricht.

7 — Ontwerptekeningen voor het Von Clermonthuis, Vaals, door Joseph Moretti (1762-1764)

In het midden van de eeuw, tijdens een periode van betrekkelijke diplomatieke rust, kunnen handel en economie stabiliseren en groeit de lokale welvaart. De gegoede burgerij en kleine patriciërs hebben meer te besteden. Hoewel minder stijlbewust, tonen zij zich onverminderd enthousiast over sierstucwerk. Ondanks deze populariteit zorgt een verzaaging van stukadoors ervoor dat de stucwerker zijn werk goedkoper moet maken of kleinere opdrachten moet aannemen. Als het stucwerk zelf niet genoeg oplevert, hebben sommige *stuccatori* die nauw met architecten samenwerken voldoende ervaring om zelf architect te worden. Joseph Moretti is zo'n *stuccatore*, Johann Arnold von Clermont zo'n gegoede burger. Moretti maakt naam met zijn werk in de Abdij Rolduc (1754) en in de Dom van Aken (1756), als de rijke industrieel Von Clermont zich in Vaals installeert en zoveel

vertrouwen in hem heeft dat hij Moretti als familiearchitect aanwendt. De twee beginnen een levenslange samenwerking en vriendschap.

8 — De tekenalbums van Mathias Soiron, architect te Maastricht (1823-1834)

Stijlbewustzijn is sterk afhankelijk van de tijd: als aan het begin van de eeuw Vasalli volledige, publieke gebouwen decoreert in één stijl, willen latere, kleinere opdrachtgevers vaak bestaand stucwerk moderniseren. Een *stuccatore* als Gagini moet soms neoclassicistische elementen in een bestaande rococosetting toevoegen, de klassieke pilasters vermengen zich met de grillige rocailles. Een totaalarchitect als Mathias Soiron – hij ontwerpt gebouwen, maar ook interieurs compleet met behang, stucwerk en meubilair – hanteert grotendeels dezelfde stijl, maar moet desalniettemin rekening houden met de voorkeuren van zijn opdrachtgevers. Dat zijn vaak rijke patriciërs of kleine edelen die nauwe contacten met het buitenland, met name Parijs, hebben. De Franse voorkeur blijft in de hele eeuw daarom voelbaar. Hoogbejaard publiceert de bescheiden Soiron al zijn tekeningen in zesentwintig albums (waarvan de helft bewaard is), voorzien van inzichtelijk commentaar. Enkele ontwerp-tekeningen zijn haast letterlijk door Gagini uitgevoerd, zoals het kanunnikenhuis in de Grote Gracht, de vestibule van het kasteel Meerssenhoven en de slaapkamers van kasteel Borgharen. Soiron de interieurontwerper vult de decoratie echter niet volledig in: als hij op een wand *trophée* schrijft, weet Gagini wat hem te doen staat.

9 — Inschrijving van Pieter Nicolaas Gagini in het Maastrichtse burgerboek (1802)

Het verblijf van de Zwitsers werkt louterend voor lokale stukadoors. Van Beieren tot in het Prinsbisdom Luik leren stukadoors gretig van de *stuccatori* en er treedt verzaaging in het werkveld op. Hoewel er duidelijk steeds minder *stuccatori* de tocht naar het noorden ondernemen – aan het einde van de eeuw zijn het hun Noord-Duitse confrères uit Oldenburg die de dienst gaan uitmaken in de Nederlanden –, werkt er in de drielandenregio toch nog één die zo bekwaam en alom gerespecteerd is, dat hij stadsburger van Maastricht mag worden in 1792. Pietro Nicola wordt Pieter Nicolaas Gagini en in 1802 staat hij zelfs opgeschreven als P. Lagenij (een verbastering, een misspelling?). Waar Vasalli aan het begin van de eeuw één grote opdracht per twee jaar uitvoert, is de neoclassicist Gagini genoodzaakt twee opdrachten per jaar aan te nemen. Hij werkt in een razend tempo en zijn gevoel voor commercie verplicht hem zijn stucwerk, zeer atypisch, te signeren, iets wat hem als ijdelheid wordt verweten. Eigenlijk getuigt het van humor: in de hoeken van zijn taferelen dreigt regelmatig een gesigneerd velletje papier weg te fladderen in niet-bestaande wind.

10 — Het verborgen en verdwenen stuc van Pieter Nicolaas Gagini in Maastricht (1775-1811)

In eerste instantie signeert hij slechts met Gagini, hij is immers de enige *stuccatore* in de streek met die naam. Met zijn signatuur en zijn exotische naam, genereert hij naamsbekendheid. Zijn voornaamste werken maakt hij in Huis Eyll in Heer en in een salon in de Capucijnenstraat, beide in 1789 en gesigneerd *Gagini invenit et scvlpsit* (Gagini ontwierp en

beeldhouwde dit). Net als het neoclassicistische stucwerk in Heer, met zijn mythologische symboliek en landschappen, is ook het stuc van de Capucijnenstraat 114 in die stijl vervaardigd en sterk allegorisch van aard. Een opvallende Caritasvoorstelling hergebruikt hij, in andere maatvoering, in Eupen in 1801, net zoals ook het jachtfries aan St.-Pieterstraat 42, zijn vroegst bekende werk in de regio, uit 1775, als motief gerecycled wordt. Zijn laatst bekende stucwerk, uit 1811, in zijn eigen woning, Eikelstraat 1, is door de Bijbelse voorstelling eigenlijk maar een vreemde eend in de bijt. De suggestie is gedaan dat het Gagini's leerling Jean North was, die bij hem inwoonde, die de schoorsteenboezem na de dood van de meester maakt en diens initiaal signeert om zijn eigen werk meer bekendheid te geven. *Beeld: G. de Hoog (1916) en G. Th. Delemarre (1959)*

11 — De samenwerking tussen Pieter Nicolaas Gagini en architect Mathias Soiron (1776-1803)

In Maastricht werkt Gagini, al vanaf dat hij net in het Prinsbisdom Luik is gearriveerd, veel samen met architect Mathias Soiron, waarschijnlijk de bekendste uit de befaamde architectenfamilie. Hij voert met hem opdrachten uit in bijvoorbeeld de Grote Gracht, de Capucijnenstraat, de Boschstraat en de huizen Borgharen, Meeressenhoven en Eyll. Soiron is een totaalarchitect, karakteristiek voor de tijd, die ook het interieur en al zijn componenten ontwerpt, van de vloeren tot de plafonds. De exacte uitvoering van stucfaferelen, die in de neoclassicistische periode aan de wanden worden gemaakt in plaats van aan de plafonds zoals in eerdere periodes, laat hij open voor de verbeelding van de *stuccatore*. Gagini typeert zich door nostalgische meer- en berglandschappen, duidelijk naar zijn geboortegrond bij Bissone verwijzend. In het Kasteel Borgharen, de *maison de plaisance* van baron en barones De Rosen, werken Soiron en Gagini in de neoclassicistische stijl. De slaapkamer van meneer de baron vertoont zelfs enkele vroege trekken van de Empirestijl met zijn militaire symboliek, parelsnoeren en ragfijne lintjes.

Beeld: J. de Beijer (1740), A. Frequin (1900) en M. van Even (2018)

12 — Het rococostuc van Joseph Moretti in Rolduc, Aken en Vaals (1754-1793)

Ook Moretti genereert naamsbekendheid, met zijn werk in Kerkrade en Aken, en hij is in staat in 1760 zijn eigen huis te bouwen in de Scherpstraße in Aken. Niet alleen is hij stukadoor, maar ook geometer en architect, die zich sterk laat beïnvloeden door de stadsarchitecten Johann Joseph Couven en Laurenz Mefferdatis. Zijn stijl lijkt op die van Mefferdatis door hetzelfde gebruik van diens vormtaal, een bescheiden rococo, waarmee Moretti van weinig fantasie getuigt, maar wel van vakmanschap: de interieurs staan met hun rijkheid vaak in schril contrast met de soms sobere façades. Voor de abt van 's-Hertogenrade (thans Rolduc), Joannes Goswinus Fabritius, ontwerpt Moretti in 1754 een geheel nieuwe vleugel aan de abdij met een weelderig versierde bibliotheek. Hoewel deze rococabibliotheek vandaag een verdieping minder telt dan toentertijd, geldt het stucwerk als één van de meest sprekende voorbeelden van het rococo in Nederland. Typisch voor rococo is het gekoofde plafond tamelijk leeg en woekeren bladeren en bloemenranken over de scheidslin tussen wand en plafond. De maskers

in de bibliotheek zullen, naar stukadoorsgebruik, gevormd zijn naar dodenmaskers van personages in Moretti's private en professionele leven. Is de slapende man de vader van de stukadoor?

Beeld: L.M. Tangel (1977) en M. van Even (2018)

13 — De samenwerking tussen de stukadoorsfamilies in Belle Maison, Marchin (1726-1734)

Joseph Moretti is een tweede generatie migrant. In Luik werken in de jaren '10 en '20 twee broers Moretti, de *stuccatori* Antonio en Carlo uit Milaan. Als de Moretti aangewend worden in het stadhuis te Luik te werken, ontmoeten zij de *squadre* van de families Artari en Vasalli. Die samenwerking zal voortgezet worden in Aken vanaf 1719 waar, tegelijkertijd met de bouw van het stadhuis in Luik, de gehele Dom van barokstuc wordt voorzien (in 1881 krijgt de Dom pas zijn huidige mozaïekinterieur). In 1726, het werk in Luik net voltooid, in Aken nog in volle gang, laat Gérard-François van Buel, die bestuurlijke functies in Luik beoefent, het kasteeltje Belle Maison vergroten en geheel decoreren. Het werk van de Moretti, Artari en Vasalli kent de graaf uit het stadhuis in Luik – onder de indruk nodigt hij de meesterstukadoors uit naar Marchin, bij Hoei. Artari senior is dan pas overleden en de jonge Giuseppe naar Engeland, maar het is bekend dat in elk geval Antonio Moretti en Tomaso Vasalli tot 1734 samengewerkt hebben in het kasteel en de kapel van het château.

Beeld: M. van Even (2018)

14 — Het barokke en neoclassicistische stucwerk in het stadhuis (1735-1737; 1789)

Het stadhuis in Maastricht is eveneens rijk gedecoreerd, maar er is iets vreemds aan de hand. Gagini's decoraties in de Capucijnenstraat uit 1789, in geheel neoclassicistische stijl, met wandvullende grotesken en nostalgische verwijzingen naar zijn vaderland, vallen geheel uit de toon in het stadhuis te Maastricht. Als het pand in de Capucijnenstraat in 1922 afgebroken wordt, heeft architect De Hoog het voortschrijdende inzicht alles op beeld vast te leggen. Verwijderd, verzaagd, opnieuw in elkaar gepuzzeld en opgenomen in een ruimte die er eigenlijk te klein voor is, wordt Gagini's stuc gelukkig (en vrij uitzonderlijk voor die tijd) bewaard in het stadhuis. Wel valt het daar te midden van het laatbarokke stucwerk van Tomaso Vasalli, die dat ter plekke in het stadhuis vervaardigde, een halve eeuw vóór Gagini. Ook Vasalli's stuc is sterk allegorisch en geeft betekenis aan de ruimtes: het Salomonsoordeel in de Wethouderskamer geeft duidelijk te kennen waar dat vertrek in de 18^e eeuw toe dient. Het interieur krijgt in de 18^e eeuw nieuwe functies. Hoewel elk onderdeel aan het begin van die eeuw los staat, verandert het interieur met de tijd steeds meer in een entiteit die bepaalt, door zijn ontwerp, hoe wij ons in die ruimte gedragen moeten.

Beeld: J. de Beijer (1740) en M. van Even (2018)

De ontwikkeling van het interieur tot decor

Als de eerste *stuccatori* in het Land zonder Grenzen komen werken, heerst er een Franse mode in het Prinsbisdom Luik, die de Italianen met hun eigen Ticinese achtergrond en met lokale technieken en stucvormen proberen te vermengen. Aan het begin van de 18^e eeuw is de stukadoor nog niet in staat om de ruimtelijke vormgeving te bepalen, omdat het stucplafond altijd afhankelijk is van de bovenliggende draagconstructie (een balkenplafond). Zodra dat anders wordt, tijdens de Lodewijk XIV-periode, ontstaat er een autonoom stucwerk dat zijn eigen plaats in de architectuur en het interieur inneemt. In het rococo worden de scheidslijnen tussen wand en plafond diffuus doordat de geboetseerde voorstellingen zich hier overheen gaan bewegen.

Een decoratieprogramma wordt vaak over een langere periode toegepast, waarbij een reeds bestaande ornamentiek aanvullingen niet in de weg hoeft te staan en lijstwerk niet verschoven hoeft te worden om nieuwe vlakvullingen beter te laten stroken met eerder aangebrachte patronen. Enerzijds blijft een stijl gelden, anderzijds wordt hij met andere stijlen aangevuld. Nieuwe interieurafwerking blijft daardoor vaak bescheiden. Ook is de particuliere opdrachtgever vaak wel stijlbewust, maar niet -zuiver: waar er zich al een Lodewijk XIV-plafond bevindt, heeft een opdrachtgever er meestal geen moeite mee hier rococo of neoclassicistische ornamenten aan toe te voegen en de stijlen zo te vermengen.

Dit contrasteert met de grote opdrachten die *stuccatori* aan het begin van de eeuw van stadsbesturen en domkapittels ontvangen, waarbij verbouwingen en decoraties in één stijl geschieden. Naarmate de 18^e eeuw vordert, wordt steeds meer stijlvermenging zichtbaar: aan het begin van de eeuw kan het stucwerk alleen betaald worden door de grootste opdrachtgevers, omdat de meeste kennis en expertise nog bij de Italiaanse *stuccatori* ligt die dan nog niet in zulke grote getallen gearriveerd zijn. Later, als in tijden van vrede ook de economie stabiliseert en steeds meer particuliere opdrachtgevers stuc betalen kunnen, ziet de *stuccatore* zich genoodzaakt juist de kleinere opdrachten aan te nemen, waarbij hij vaak op bestaand stucwerk verder borduurt.



Residences Memorables, Salomon Kleiner (1740).

**15 — *Le Nouveaux Livre de Placfond*,
Daniël Marot (1702)**

De *stuccatori* worden in hun *squadre*, reisgezelschappen, geleid door een meester die nauwe contacten onderhoudt met de architect en opdrachtgever. In afstemming worden tekeningen gemaakt, in meer of mindere mate ingevuld, waardoor de *stuccatore* zich enige vrijheden in zijn ontwerp kan veroorloven. De Zwitsers houden vast aan hun Italiaanse achtergrond, die vrij conservatief is ten opzichte van de Franse mode die in het Prinsbisdom Luik heerst, vaak naar voorbeeld van Daniël Marot, de Franse vluchteling die de Lodewijk XIV-stijl introduceert in de Nederlanden. Typerend voor Marot zijn de klassieke kaders, illusoire koof- en koepelplafonds met centrale afbeeldingen en grotesken met allegorische figuren. Marot, vanaf 1685 in dienst van stadhouder Willem III, geniet grote faam en publiceert zijn plafondontwerpen in verschillende bundels die in heel Europa populariteit kennen. In het interieurontwerp, ook in het stucwerk in de Limburgse regio, komen veel van zijn typische bandwerk, voluten en zelfs hele composities terug.

16 — *Fürstlicher Baumeister*, Paul Decker (1711)

De ornament- en architectuurprentboeken *Artis sculptoriae vulga stuccatoriae paradigmata* (Augsburg, 1708) van Carlo Maria Pozzi en *Fürstlicher Baumeister* (Augsburg, 1711) van Paul Decker zijn van bepalende invloed op het oeuvre van de *stuccatori*. Het is opvallend dat Pozzi, afkomstig uit Lugano, de enige is die zelf als *stuccatore* is begonnen. Deze prentboeken vinden gretig aftrek, ook bij architecten door heel Europa, die de boeken in eigen bezit hebben en hun tekeningen *au goût moderne* plegen te maken—door de nauwe samenwerking tussen architect en stukadoor, komt deze laatste vanzelf in aanraking met de invloedssferen van de ontwerpers. Deckers werk is typerend voor de overgang van barok naar rococo, een periode die vaak als Régence wordt aangeduid. Zijn discrete bandwerk omlijst schilderachtige composities van mythologische of arcadische scènes die, typerend voor die tijdsontwikkeling, de functie van een ruimte onderstrepen, vaak door symboliek en allegorie. Met hem wordt de ontwikkeling van interieur tot decor daadwerkelijk ingezet.

**17 — *Nouveau Livre de Plafond*,
François de Cuvilliés (1738)**

De in Henegouwen geboren François de Cuvilliés is de favoriete hofdwerg van de verbannen Beierse keurvorst Maximiliaan II Emmanuel, broer van de Luikse prins-bischoep Jozef Clemens. Het blijkt een geprivilegieerde positie: de jonge François wordt opgeleid tot ontwerper en bewijst zich uiterst begaafd. Hij wordt zelfs de Beierse hofarchitect en introduceert er zijn eigen, zeer sierlijke en geheel nieuwe stijl: het fragiele maar uitbundige rococo, overvloedig verfraaid met plantenmotieven, geraakte over heel Europa verspreid ingevolge de publicatie van een reeks gravures in 1738. De Cuvilliés' vertrekpunt is de dan heersende Régencestijl, maar de barokke *horror vacui*, de angst voor de leegte, maakt plaats voor grotere, lege vlakken die rijk en bovenal asymmetrisch omkaderd zijn met motieven uit de natuur. Het landschappelijke wordt in het interieur geïntroduceerd en het constructieve aspect van de architectuur

verborgen: het plafondstuc beweegt zich langzaam steeds meer naar beneden.

**18 — *Vedute di Roma Antica e Moderna*,
Giovanni Battista Piranesi (1748-1774)**

Het Romeinse stuc heeft veel betekend voor het regionale stucwerk, maar komt pas weer daadwerkelijk onder de aandacht in de 18^e eeuw. De opgravingen onder leiding van Karl Weber bij Pompeii en Herculaneum leggen zulke ontdekkingen bloot, dat jonge intellectuelen en kunstenaars uit heel Europa in 1749 naar Napels afreizen om de vondsten met eigen ogen te aanschouwen. Ze inspireren kunstenaars als Giovanni Battista Piranesi, tevens amateurarcheoloog, die in de jaren 1750 en '60 reeksen invloedrijke prentenboeken publiceert. Het gebruik van Romeinse elementen in architectuur en interieur is niets nieuws. Barokarchitecten maken veelvuldig gebruik van fantasievoorstellingen van het oude Rome, als *memento mori* of als eerbetoon aan vervlogen glorie. Piranesi's publicaties en analytische beschouwingen op daadwerkelijke Romeinse vondsten en motieven, de *Vedute di Roma Antica e Moderna* (1748-1774), brengen een geheel nieuwe interesse voor de Romeinse (bouw)kunst teweeg die visueel tot uitdrukking komt in het neoclassicisme.

19 — De Lodewijk XIV-stijl (ca. 1685-1740)

Aan het begin van de 18^e eeuw is het stucplafond altijd afhankelijk van de bovenliggende draagconstructie (een balkenplafond), maar zodra dat anders wordt, ontstaat er een autonoom stucwerk, naar voorbeeld van Marot vaak een koofplafond, dat zijn eigen plaats in de architectuur en het interieur inneemt. Dat interieur staat in contrast tot het exterieur, dat in de Maaslandse architectuur vaak sober aandoet en het midden zoekt tussen Hollandse soberheid en Franse uitbundigheid. De Lodewijk XIV-stijl kenmerkt zich door zwaar en zeer plastisch stucwerk met zware profiellijsten, symmetrische krullen en acanthusbladeren. Het brede bandwerk is zeer laag of plat, maar telkens groots aangezet en vaak verguld. Het midden van het plafond is verrijkt met een mythologische voorstelling in stuc, een schildering op doek of een opvulling met geometrische patronen. Er heerst een algemene *horror vacui*, een angst voor de leegte: geen plek op het plafond blijft onversierd.

— Met dank aan de Academie Beeldende Kunsten Maastricht en het Neerlandsch Stuccgilde

20 — Het rococo (ca. 1730-1760)

Met de tijd wordt de ornamentiek steeds lichter en speelser. De stugge, barokke bloemranken komen elegant tot bloei om de typerende symmetrie van Lodewijk XIV te verdringen. Het band- en lijstwerk behoudt deels de forse profielleringen van Lodewijk XIV, maar het zwierige rococo, de in- en uitzwenkende lijsten, worden wel al geïntroduceerd. Karakteristiek zijn de verdubbelingen van de lijsten: een zware en een lichte op enige afstand van elkaar. Het aantal versieringen neemt verder af, zich vaak beperkend tot zwierige rocailles en fragiel rankwerk. In het midden van de 18^e eeuw vormt rococo het hoogtepunt in vakmanschap en in uitbundige en evenwichtige decoratiekunst. Het reliëf beperkt zich tot het hoogst noodzakelijke. Bijna schetsenderwijze brengt de stukadoor zijn in het niets overlopende reliëfstucwerk aan: uitbundig, plastisch, en los van iedere

constructievorm worden lijsten en ornamenten zo luchtig mogelijk geboetseerd, vaak over scheidslijnen heen. De woekerende, florale motieven vervagen zo waar het horizontale plafond in de verticale wand overgaat en maken een interieur veel ruimtelijker.

— Met dank aan de Academie Beeldende Kunsten Maastricht en het Neerlandsch Stucgilde

21 — Het neoclassicisme (ca. 1760-1795)

In de loop van de jaren '60 verdwijnen de gebogen lijsten en blijft de asymmetrie beperkt tot het schelpvormige rocailllemotief. Het band- en lijstwerk wordt weer strak en symmetrisch uitgevoerd, de structuur keert terug in de ruimte. In het neoclassicisme zakt het stucwerk geheel naar de wanden: gegroefde pilasters met Ionische of Korinthische kapitelen verdelen deze in vlakken, die vervolgens met figuratieve voorstellingen of met decoratieve grotesken opgevuld worden en door parellijsten en guirlandes omkaderd. De plafonds worden steeds leger, op enkele hoekornamenten na, en in slechts enkele gevallen komen nog stucfiguraties en -taferelen voor. Eenvoudige rozetten, rond van vorm in plaats van het barokke ovaal, geven nog wat diepte aan de plafonds. Waar het plafondstucwerk in de Lodewijk XIV-stijl regelmatig wordt verguld en de lege vlakken in het rococo vaak een pastelblauwe of -groene afwerking krijgen, blijft het neoclassicistische interieur meestal spierwit. De muurmedaillons vertonen allegorische, mythologische scènes dan wel arcadische landschappen. In het rococo was de natuur het interieur binnengedrongen; in het neoclassicisme bevindt de natuur zich, getemd, weer

buiten het interieur en worden figuurlijke ramen aan de wand gemaakt die uitzicht bieden op arcadische meer- en berglandschappen.

— Met dank aan de Academie Beeldende Kunsten Maastricht en het Neerlandsch Stucgilde

22 — De Empirestijl (ca. 1795-1815)

Een gelijkenis met neoclassicisme vertoont de Empirestijl, die geïntroduceerd wordt onder de Franse bezetting en sterk geïnspireerd en gemotiveerd is door Napoleons keizerschap en diens eerdere Egyptische campagnes: de Romeinse symboliek van adelaars en laurierkransen wordt aangevuld met Egyptische, geometrische patronen en symbolen, zoals sfinxen en lotusbladeren. Meubelstukken worden door vermenselijke hermen gedragen; linten en guirlandes prijken aan de muren. Ook militaire symboliek, zoals lansen, vlaggenstokken en kampementtenten worden in Empire gerefleeteerd, de stijlperiode hiermee een sterk martiaal karakter verlenend. De Empirestijl is korte tijd zeer populair en in zekere mate opgedrongen door de overheerser. Elementen ervan blijven voortleven in bijvoorbeeld de Biedermeierstijl en ook een laat-19^e-eeuwse revival, zoals uit de catalogi van Silberling & Co. te Amsterdam blijkt, introduceert hernieuwd losse Empire-elementen. Waar de voorgaande stijlen, ook in hun mengvormen, veelvuldig voorkomen in het Land zonder Grenzen, blijft Empire verrassend achter. Gagini en Soiron begeven zich er kort aan, maar bewijzen dat het neoclassicisme toch de boventoon blijft voeren.

— Met dank aan de Academie Beeldende Kunsten Maastricht en het Neerlandsch Stucgilde



Neoclassicistisch wandstuc door Gagini in het Huis Eyll, Maastricht (1789).



Plafondontwerp, Paul Decker (1711).

Van handenarbeid, prefabricatie en restauratie

Zoals de stuccatore in een *squadra*, een gezelschap, reist, zo werkt hij ook in groepsverband en gedeeltelijk ter plaatse en in het atelier. De meesterstukadoorzorgt ervoor dat de opdracht wordt verkregen en de betaling ervoor in orde is, hij presenteert de schetsen, stemt deze af met architecten en vervolmaakt deze ten slotte naar de wens van de opdrachtgever. Eenmaal ter plekke wordt met de arbeid aangevangen door de dragers van het stuc voor te bereiden. Een balkenplafond wordt volledig bedekt met een nieuw, vlak of gekoofd plafond van rachelwerk. Een aantal mortellagen worden achter elkaar aangebracht en verschillend afgewerkt.

Stuc is altijd een combinatie geweest van het ter plekke boetseren van ornamenten en het prefabriceren van herhalende elementen. De jonge *quadratori*, gezellen van 21 jaar, pas klaar met hun opleiding, trekken band- en lijstwerk. Ze beginnen om vijf uur 's ochtends en werken door tot het ontbijt om acht uur. De meer geoefende *figuristi* bereiden met verschillende soorten mallen de geprefabriceerde ornamenten voor die geplakt kunnen worden en later met allerlei mesjes en troffeltjes bij- en afgewerkt worden. De *scultori*, de meesterstukadoors zelf, maken de grote beeldwerken, geboetseerd rond een hol geraamte. De werkdag loopt tot het vallen van de avond, als het te donker wordt om te werken.

Stucwerk op wanden en plafonds staat bloot aan allerlei invloeden: scheurvorming, vocht, zouten, verbouwingen, onderhoud, schilderwerk, doorbuigende plafonds, roestende muurankers, langdurige lekkages, insectenvraat, schimmelgroei. Het gevolg is dat authentiek stucwerk vaak onherkenbaar beschadigd wordt. Bij gebrek aan de juiste kennis om het te restaureren, wat aan het begin van de 20^e eeuw het geval is, wordt veel stucwerk vernield tijdens restauratie of eenvoudigweg verwijderd: een heuse ontkalkingsperiode. Tevens verandert tijdens deze periode, onder druk van het modernistische adagium van functionalisme en efficiëntie, de ontwerpideologie.

Vanaf de late 20^e eeuw wordt erfgoed steeds meer geherwaardeerd, een tegenreactie in een tijd die zich steeds meer kenmerkt door moderne standaardisering, privatisering en een marktmonopolie en efficiëntie in de bouw. Het Neerlandsch Stucgilde, opgericht in 2001, viert de eeuwenoude traditie juist en zet een opleidingstraject tot meesterstukadoorz op, daar het stucwerk steeds meer in de belangstelling komt te staan, van de monumentenzorger tot de architectuur- en interieurhistoricus, van de restauratiearchitect tot de restauratiestukadoorz.

23 — Prefabricatie in het stukadoorsambacht:

trekmallen, deelmallen, gietmallen en matrijzen

Een typische werkdag begint met het ochtendkrieken als de *quadratori* de stellages beklimmen om de lijsten en banden te trekken om plafonds en wanden te compartimenteren. Met trekmallen van hout, lood of keramiek, met een zinken profiel beslagen, kan eenvoudig lijst- en bandwerk vervaardigd worden. De *quadratori*, minder geoefend dan de *figuristi* in hun *squadra*, krijgen minder betaald, maar hun werk is net zo essentieel. Als de *quadratori* bovenop de steigers aan het werk zijn, werken de andere *stuccatori* aan de werkbank, waar ze eveneens met mallen kleine ornamenten prefabriceren. Het maken van dergelijke mallen en matrijzen is een ingewikkeld karwei en ook het gieten zelf een complexe taak, zeker als modellen vaak uit een veelvoud aan mallen worden samengesteld. Het maken van mallen is zo arbeidsintensief en duur, dat een professionele mal een kostbaar bezit is en van vader op zoon wordt doorgegeven. De kleinere, in ateliers geprefabriceerde, vaak repeterende ornamenten kunnen makkelijk geplakt worden en als dat eenmaal is gedaan, wordt er verder omheen geboetseerd.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

24 — Het belang van tekentalent in het stucambacht

Voor het verkrijgen van contracten, komt tekentalent goed van pas: de stukadoor wordt betaald een stucwerk uit te voeren, *prometo come sopra*, volgens de bijgevoegde tekening (de Italianen staan hierom bekend, waar lokale stukadoors hun ontwerpen slechts mondeling kunnen toelichten). Dergelijke tekeningen bevatten nooit een volledig ontwerp—een representatief kwart van een plafond zegt vaak al genoeg—en verschillende, alternatieve ontwerpen worden ook naast elkaar getekend, zodat een opdrachtgever zijn voorkeur kan uitspreken. Uitvergrote tekeningen worden vervolgens tegen een geprepareerd oppervlak gehouden om met prikpen een ontwerp op uit te meten, maar vaak tekent een *stuccatore* ook uit de hand, met houtskool of rood krijt, waar de lijsten, het bandwerk en de figuraties moeten komen. Een plafondschilds hoeft daarbij niet heel precies afgewerkt te zijn, het plafondstuc is dat zelf ook niet. Die vrijheid kan de stukadoor zich permitteren omdat iedereen het plafond altijd van een afstand zal zien. Vanaf de 19^e werkt de stukadoor voornamelijk met nauwkeurige, door architecten uitgewerkte tekeningen.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

25 — De stukadoor aan het werk: stellages, kledij en tekeningen

Een stukadoor gaat staand te werk, bovenop een stelling, die vaak al op de bouwplaats aanwezig is als de meester-metselaars aan het werk zijn geweest. Wel moet de stukadoor ervoor zorgen dat er een veilige doorgang is: de stellages zullen immers lange tijd overeind staan. Het telkens met gereedschappen en materialen op en af klimmen van ladders en het moeten werken in stoffige omstandigheden bewijzen dat het een zwaar ambacht is, waarvoor speciale kledij, een sloof, gedragen wordt. Vaak draagt de *stuccatore* ook gezichts- en hoofdbedekking, maar heeft hij wel zijn dagelijkse kloffie onder de sloof aan. Ter plekke werken is weliswaar het goedkoopst en de meest directe werkwijze, maar als het 's winters te koud is en de dagen te

kort zijn wordt er geregeld in het atelier gewerkt, waar ook de minder doorgewinterde ambachtsman goede ervaringen op kan doen en zaken kan vervaardigen door het gebruik van mallen.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

26 — Stucmortels, -lagen en -spanen

Tot het gereedschap van de stukadoor behoren verder nog plekspanen, zeven, kalkmouwen, raapborden en uiteraard allerhande emmers, manden, ladders en haken. De spanen zijn wellicht nog het meest essentieel om de mortels mee aan te brengen. Eerst wordt een rachelwerk van latten van 4cm breed en evenredig uit elkaar met nagels aan een ondergrond bevestigd. Een balkenconstructie wordt door een volledig nieuw plafond verholten. Een eerste stuclaag wordt aangebracht die zich om de latten drukt en krult, voor een optimale aanhechting. Deze eerste stuclaag, de vertin-laag, wordt samengesteld door een leem-, kalk-, of kalkgipsmortel. De mortel wordt aangebracht op het latwerk en met bezems opgeruwd voor de hechting van de tweede stuclaag. Deze tweede laag maakt het plafond zo vlak mogelijk en werkt de scheurvorming in de eerste laag (door krimp) weg. Na het aanbrengen van de lijsten, banden, figuraties en ornamenten wordt een laatste, dunne pleisterlaag aangebracht, bestaande uit een veel fijnere kalk- of gipsmortel, verrijkt met marmmermeel of zilverzand, die de lichtreflectie optimaliseert.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

27 — De figuristi en hun troffels, mesjes en andere gereedschappen

De lijsten en figuraties worden soms op een werkbank getrokken en vervolgens in delen ter plaatse geplakt (hoe zwaarder deze elementen, des te makkelijker het is om op een werkbank deze stukken te fabriceren en na uitharding pas aan te brengen). De natte mortel is als een deeg vormbaar en additionele decoraties kunnen altijd om band- en lijstwerk heen geplooid en bijgewerkt worden in verschillend reliëf. De mate van het reliëf dat wordt aangebracht, is een kostenindicatie: laagreliëf is minder arbeidsintensief dan hoogreliëf. Figuraties in laagreliëf worden aan het plafond ter plekke gemodelleerd, immers: ragfijne rocailles laten zich niet prefabriceren, maar vereisen de fijne verstekijzers, paleerijzers, mesjes, troffels, schrapers en uiteraard de bedreven vingers van de meesterstukadoor zelf. Ook de grotere figuren worden handmatig geboetseerd door de *figuristi*, op geraamtes van stro of hout en gesneden en afgewerkt met de getoonde gereedschappen.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

28 — De catalogus van Silberling & Co. en 19^e-eeuwse revival (1881)

In de loop van de 19^e eeuw wordt er meer geëxperimenteerd met vervangende stucmaterialen: papier-maché, carton-pierre, terra cotta, kunststeen, blik en zink in de vorm van voorgevormde platen. Als er een lijst van papier-maché wordt vervaardigd, gebeurt dat in aanvulling met houten lijsten en gestukadoorde plafonddelen. 19^e-eeuws stucwerk wordt daarnaast uitbundig beschilderd, een nieuwe ontwikkeling. Door de 19^e-eeuwse bouw golf neemt in de tweede helft van die eeuw de toepassing van industrieel

vervaardigde producten een vlucht, iets waaraan de wereltentoonstellingen in Londen, Parijs en Berlijn bijdragen. Doordat de behoefte aan lijst- en ornamentwerk enorm toeneemt, worden dan ook catalogi met sierstucornamenten gepubliceerd. De stukadoor profiteert: hij heeft meer werk en kan zijn ornamenten eenvoudiger vervaardigen, met malen die bijvoorbeeld gemaakt worden door Pierre Cuypers in zijn atelier in Roermond. Silberling & Co. in Amsterdam ontwerpt onderdelen voor stucplafonds, vervaardigt deze en verkoopt ze aan stukadoors door het hele land. Deze producent laat het hele repertoire zelfs catalogiseren en publiceren, gerangschikt in lijsten en ornamenten, in revivalstijlen en interieurontwerpen.

— Met dank aan het Neerlandsch Stucgilde

29 — *L'Arte dello Stuccatore* (1795) en de gilderegels van het Neerlandsch Stucgilde (2001)

Stuc wordt in de regel gezien als een kunst die niet op gelijke hoogte mag staan met de beeldhouwkunst. Goedkoop

materiaalgebruik, vlugge afwerking en massaproductie van prefabricaten, vanaf de late 18^e eeuw, hebben dat imago niet geholpen. Dat veel *stuccatori* uit beeldhouwersfamilies komen, kennis van het architectuur-, beeldhouw- en schilderwezen hebben en uitstekende tekenaars zijn, wordt te weinig erkend. In 1795 stelt Michelangelo Taddei in een briefwisseling met graaf Brabeck, een dilettant, een set van vuistregels op die alle de plastische vaardigheden en het geoefende oog van de *stuccatore* benadrukken. In 1807 publiceert Gian Alfonso Oldelli een breed gepubliceerd woordenboek van Ticinese stuc en stukadoors. Zo proberen de stukadoors meer gewicht te geven aan hun vak. Eind 20^e eeuw dreigt door een gebrek aan jonge aanwas het hoogwaardige vakmanschap van Nederlandse stukadoors te vervallen. Het Neerlandsch Stucgilde wordt in 2001 opgericht. Het gilde bevordert restauratief en decoratief stukadoorswerk, vak- en materiaalkennis, oude en nieuwe technieken en leidt op tot meesterstukadoors.



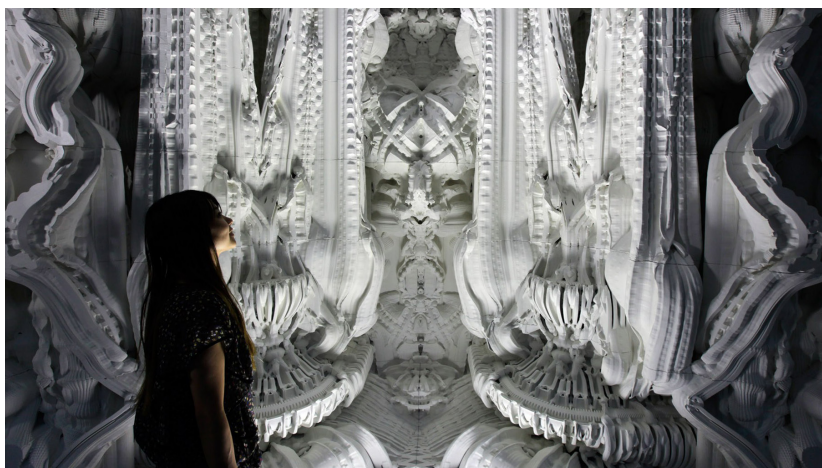
Stukadoors aan het werk: Jaap Poortvliet, grootmeester van het Neerlandsch Stucgilde (beeld: Anton van Delden, 2016) en Geoffrey Preston (beeld: Nick Carter, 2014).

Stuc kunst en -vormen in 21^e-eeuws werk

De industriële processen, die initieel door de stukadoors omarmd worden, omdat het hun werk eenvoudiger maakt, vormen op termijn echter een bedreiging. Het ontstaan van de seriematigheid doet de bijzonderheid van veel ambachtelijk sierstucwerk teniet. Het unieke wordt uniform als de serie ontstaat. Een beweging als Arts and Crafts zet eind 19^e eeuw een scheiding van ambacht en kunst in. Na de Jugendstil doet het modernisme zijn intreden. De moderniteit tekent zich af in optimale efficiëntie en functionaliteit van het ontwerp. De ideologie van maakbaarheid brengt een nieuwe identiteit die ons bevrijden moet van het juk van de geschiedenis. De architect en ontwerper visualiseren en ontwerpen deze nieuwe tijd.

21^e-eeuwse kunstenaars en ontwerpers maken vrijelijk gebruik van historische voorbeelden en referenties. De 18^e-eeuwse vormentalen van de barok en het rococo, een stijlperiode die vandaag door zijn fijnzinnigheid en uiterst fijne detaillering als het summum van een handenarbeid wordt gezien, zeker omdat het de laatste ambachtelijke periode is vóór de invoering van industriële maak- en prefabricatieprocessen, blijken een uitstekende inspiratiebron te zijn.

Het gebruik van reken- en visualiseringsmethodes en digitale ontwerp- en productietechnologieën zoals 3D-printing zorgen voor legio nieuwe mogelijkheden, waarbij het seriematige teruggebracht kan worden tot het unieke of gepersonaliseerd object. Ook het groeiend besef dat onze natuurlijke grondstoffen eindig zijn doet zoeken naar nieuwe materialen en mengvorm. Ook de milieudruk van het vershippen van goederen werkt andere productiemethoden in de hand. Zo ontstaan nieuwe verhoudingen tussen het ambachtelijke en individueel creatieve, tussen het unieke en de serie, tussen de ontwerper en de gebruiker en tussen het ontwerp en de vervaardiging.



Digital Grottesque, Michael Hansmeyer en Benjamin Dillenburger (2013).

30 — *Moca, Studio Joachim-Morineau (2018)*

De ontwerpers van Studio Joachim-Morineau ontwikkelden een druppelmaschine voor hun keramiekonderzoek genaamd *Moca*. Technologie wordt gecombineerd met een ambachtelijke, menselijke toets. De machine druppelt vloeibaar porselein op een bepaald ritme. Door mallen in bepaalde hoeken, draaisnelheden en druppelstromen in te zetten, worden verschillende volumes en open structuren gecreëerd. De hoeken en vormen van de mallen beïnvloeden het druppelen en daarmee de patronen die ontstaan, een hoogst mathematische exercitie. Net als het oude stucwerk, worden ook de kommen en borden van *Moca* met een dunne laag, hier van klei, afgewerkt, om de bijzondere structuur te beschermen maar wel zicht- en voelbaar te houden. *Moca* creëert series waarin de individuele objecten elk uniek zijn. Een subtiele kritiek tegen de perfectie van standaardisering van massa geproduceerde objecten.

31 — *Stratigraphic Manufactory, Unfold Design Studio (2012)*

Unfold onderzoekt met hun werk digitale maakprocessen, waaronder het 3D-printen van klei. Met *Stratigraphic Manufactory* wordt een wereldwijde community van ontwerpers uitgenodigd om met een gedeeld, open-source, digitaal ontwerp een tafelset te produceren. Culturele verschillen worden zichtbaar: zo is klei een lokaal product met verschillende specificaties. Ook de printmachines verschillen waardoor allerhande vormvariëaties en andere invloeden naar voren komen. De resultaten en ervaringen met hetzelfde digitale ontwerp worden online gedeeld. Zo ontstaat er een gemeenschap die nieuwe inzichten en kennis over ambacht en ontwerp met elkaar deelt. *Stratigraphic Manufactory* grijpt hiermee terug op een eeuwenoude praktijk, waarbij hechte ambachtsgemeenschappen nauw samenwerkten wanneer ze in dezelfde stad verbleven of elkaar gingen opzoeken om een samenwerking aan te gaan. Dit gold ook voor de stukadoors, die hun ambacht, inspiratiebronnen, ontwerpen en herkomst met elkaar deelden – heel anders dan in onze internet- en tutorialcultuur, waarin een community zich in tijd en plaats gescheiden ziet.

32 — *Artefacts of a New History, Unfold Design Studio (2016)*

Om kunstcriticus Herbert Read te parafaseren: het probleem is niet om machinale productie aan te passen aan de esthetiek van het ambacht, maar om nieuwe esthetische standaarden te ontwikkelen voor nieuwe productie-methoden. *Artefacts of a New History* is een experimenteel vormonderzoek bestaande uit negen verschillende, complexe, keramische 3D-prints, structuren geïnspireerd door de natuur. Naar voorbeeld van gotische steunberen kunnen lichtere, sterkere structuren gemaakt worden die zichzelf door opeenstapeling van complexe, geometrische figuren overeind houden. Deze structuren zouden door hun tegengestelde curves in traditionele keramiekprocessen zeer moeilijk te maken zijn, vormen die door 3D-printing wel mogelijk worden gemaakt. Het stucambacht is niet vreemd zichzelf naar technologische innovaties te schikken: de 19^e eeuw kende een groot aantal veranderingen voor de stukadoor, introducties van nieuwe materialen en efficiëntere technieken, waarmee de stukadoor zijn eigen werk traditioneel wist te houden maar toch met de tijd mee

kon gaan. In modern of gepersonaliseerd stucwerk zal ook 3D-printing een uitkomst kunnen bieden.

33 — *Gevouwen Ruimte, Carla Feijen, Chiel Duran en Freetje Meijer (2010)*

In het structuuronderzoek *Gevouwen Ruimte* ontstaan geometrische patronen door regelmatige vijfhoeken, zeshoeken en achthoeken handmatig te vouwen, eenzelfde techniek als in de Japanse origamikunst. Door de punten met elkaar te verbinden en door kruispunten van eerder gevouwen lijnen als nieuw vertrekpunt te gebruiken, ontstaan telkens complexere patronen en ruimtelijke structuren. Deze vouwkunst komt tot dezelfde verhoudingen die ook in natuurvormen voorkomen, zoals de Gulden Snede. Dergelijke natuurvormen komen veelvuldig tot uiting in de vorm van plafondrozetten die in de 18^e vaak gestuct werden. Door het hanteren van bepaalde maatvoering en het aanbrengen van een natuurlijke complexiteit, oefenen de rozetten invloed uit op de sfeer en ruimtebeleving in een bestaand interieur. Het onderzoek van kunstenaar Carla Feijen, steenhouwer Chiel Duran en beeldhouwster Freetje Meijer bestudeert het geornamenteerde plafond en het vrije effect dat ontstaat uit het combineren van meer dynamische geometrieën met de relatieve starheid van een rechthoekige structuur. De uiteindelijke vorm manifesteert zich in deze creaties van 21^e-eeuwse ornamenten naar oude ideeën.

34 — *Fall of the Damned, Rokokorelevanz (2004-2005)*

Architect Luc Merx onderzoekt met deze kroonluchter analogieën tussen 18^e-eeuwse vormgeving en hedendaagse ontwerp- en productietechnieken. Rubens, Giambologna en Bernini dienden als referentie voor de 3D-geprinte lamp. Het werk is figuratief en ornamenteel, een studie naar het potentieel van narratie. Technische problematiek als materiaal, constructie, productie en figuratie versmelten in elkaar: de figuren worden additief in lagen geproduceerd tot ze zonder voegen één geheel worden. Een grote massa die zich oplost als je het nauwer bestudeert, als de individuele vallende lichamen zichtbaar en ontwaarbaar worden. De manieristische ritmiek der lichamen maakt de massa vleselijk en breekt het licht, waarbij de schaduwwerking en de starre lichamen zelf voor extra dynamiek zorgen, zoals ook het plafondstuc reliëf van de *stuccatori* daartoe dienen moest.

35 — *Rotated Profiles, Rokokorelevanz (2012) en Landscapes, Rokokorelevanz (2012)*

De stukadoor moet natuurlijk verstandig, dat is kost- en tijdefficiënt, met zijn materialen omgaan. Het trekken van geprofileerde lijsten wordt in een *squadra* aan jongere, meer onervaren *quadratori* overgelaten: het profielwerk moet afgeschaafd worden tot uiterste gladheid, de stukadoor verwijderd stap voor stap het overbodige materiaal. *Rotated Profiles* is een experimenteel onderzoek dat dit overbodige materiaal viert. De precieze geometrie van de profielen, de vorm van het sjabloon in combinatie met het te veel aan bronmateriaal, stuc, geven het object een imperfect en uniek karakter. Het restmateriaal is bewust niet verwijderd. De vorm hiervan is uniek, bepaald door toeval en door het handschrift van de stukadoor. Ze is complexer, bijna als een ruwe rocaille die het medaillon onderstut. De verschillende *Landscapes* zijn proeven van vingerzettingen en de

materiële eigenschappen van klei, de één dikker geboetseerd dan de ander. De rocailles die zo ontstaan, getuigen van de individualiteit van de ambachtsman en hoe een simpele vin-gerzetting een signatuur kan zijn en hoe materiaal de zoektocht naar vorm bepalen kan.

36 — Digital Grotesque, Michael Hansmeyer en Benjamin Dillenburger (2013)

De in zandsteen 3D-geprinte grotto *Digital Grotesque* verkent de nieuwe verstandhouding tussen ontwerper en computer, zowel technisch als in vorm. In plaats van een passief instrument wordt het computerprogramma een actieve partner. De ontwerper is evenveel gebonden aan zijn materiaal en gereedschappen, als dat deze hem door hun beperking inspireren en tot creatieve oplossingen nopen. Zoals de 18^e-eeuwse stukadoor zich door zijn materiaal en gereedschap leiden liet, doen ook Michael Hansmeyer en Benjamin Dillenburger dat met deze grotto: de computer leert architectonische structuren te genereren die interesse, nieuwsgierigheid en emotie tonen. De structuur woekert als een veelvoud aan takken die zichzelf oprollen en hervouwen, het natuurlijke van het rococo een nieuwe interpretatie gevend. Het resultaat is een synthese van het kunstmatige en het natuurlijke, orde en chaos, en daarmee een representatieve herinterpretatie van het 18^e-eeuwse ontwerpidoom.

37 — Geprefabriceerde sierstucornamenten uit de groothandel en bouwmarkten

Het rijke, unieke sierstucwerk dat in de 18^e eeuw zijn hoogtijdagen vierde, het gecompliceerde werk waar begiftigde *stuccatori* soms jarenlang aan werkten met een heel *squadra*, kan nu in bulk gekocht worden bij de bouwgroothandel. Het prefabriceren met mallen was ook een 18^e-eeuwse techniek, maar toch stoelde sierstucwerk grotendeels op handenarbeid en individuele creatie. In de 19^e eeuw deden handscatalogi hun intrede die niet alleen (vorm)ideeën verspreidden voor de vakman maar tevens de burger nodigden

tot het maken van keuzes voor het inrichten van de eigen woning. Door de vergaande industrialisatie in de 20^e en 21^e eeuw is massaproductie, -distributie en -consumptie alomtegenwoordig geworden, zo ook in de doe-het-zelfsector. Machinaal vervaardigd uit polystyreen of pvc zijn deze zeer lichte profiellijsten, plafondrozetten en voluten, in barokke of neoclassicistische stijl, die je vandaag de dag koopt qua vorm niet veel anders dan de 19^e-eeuwse sierstucelementen, maar qua materialisering een wereld van verschil. De architectuurhistoricus Gottfried Semper (1803-1873) introduceert hierover het idee van *Stoffwechsel*, waarbij de verschijningsvorm en de verwerkingsvorm van een object losgemaakt worden van hun oorsprong. Zo is een gestucte wand vervangen door een gipsplaat: hetzelfde materiaal en dezelfde verschijningsvorm, maar anders vervaardigd.

Het sierstucwerk bij Bureau Europa (1905)

In 1905 wordt de Timmerfabriek gebouwd, de magazijnen die slechts voor de glasafdeling van de Sphinx wordt gebruikt. De klassiek ingerichte toonzaal, thans de Hoofdzaal van Bureau Europa, wordt gebruikt om het in de eigen fabrieken geproduceerde glas, kristal en aardewerk tentoon te stellen. Het stucwerk van deze toonzaal betreft een neoclassicistische encadrering van de wanden (met een oorspronkelijk dubbele lijst) en de wanden zelf waren ook rijk beschilderd. De stucornamenten betreffen geprefabriceerde plakornamenten, mogelijk via het atelier van Cuypers in Roermond of Silberling in Amsterdam gekocht en door lokale stukadoors aangebracht en afgewerkt. In de nis aan de achterwand bevond zich een levensgroot stucbeeld van de oprichter van Sphinx, de industrieel Petrus Regout. Toen in 1950 aan de overkant van de Boschstraat de nieuwe showroom gereedkwam, raakte de toonzaal van de Timmerfabriek in onbruik. Toen de Timmerfabriek in 2013, als onderdeel van de Belvédèreplannen, werd gerenoveerd voor haar culturele herbestemming is het stucwerk opnieuw beschilderd.



Moca, Studio Joachim-Morineau (2018)



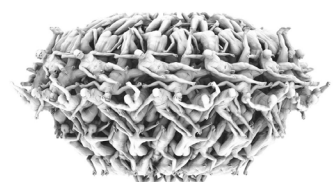
Stratigraphic Manufactory, Unfold Design Studio (2012)



Artefacts of a New History, Unfold Design Studio (2016)



Landscape, Rokokorelevanz (2012)



Fall of the Damned, Rokokorelevanz (2004-2005)

Concept

Een aantekening bij het ruimtelijk ontwerp

Plastic sierlijsten, piepschuim plafond rozetten, marmerpatroon behang: ornament in de huiskamer lijkt tegenwoordig meer gestandaardiseerd en *readymade* dan ooit tevoren. Echter, de schijnbare serialiteit die we vandaag de dag tegenkomen is er altijd geweest. Toen de *stuccatori* uit Ticino in de jaren 1700 ieder seizoen over de Alpen naar het Prinsbisdom Luik trokken, droegen hun technieken, matrijzen, en gereedschappen bij aan de seriële productie van ornament, en uiteindelijk aan de vorming van een wijdverspreide stijl. Of toen de Hugenoot Daniël Marot in 1685 naar Amsterdam migreerde, diende zijn graveerwerk als een blauwdruk, en droeg daarmee bij aan de verspreiding van de Lodewijk XIV-hofstijl in Nederland. Zelfs als we teruggaan naar de oudheid—een periode die we vaak associëren met originaliteit en uniekheid—was het vervaardigen van kopieën van bekende meesterwerken in gips, brons of marmer aan de orde van de dag.

Het ontwerp voor deze tentoonstelling stelt de noties van seriematigheid en originaliteit ter discussie. Maakt een vitrine van ieder banaal object iets origineels? Of verliezen originele fragile artefacten hun uniekheid door ze tentoon te stellen in een rij van identieke vitrines, of zelfs in een modulair grid? Wat als originaliteit ligt in de ingenieuze toepassing van seriematig geproduceerde producten? En kan ornament dan ontstaan uit een standaardmateriaal zoals gipsplaat, van origine gekleurd om specifieke eigenschappen als vocht- en brandwering aan te duiden?

Teruggaand naar de blauwdrukken voor stucinterieurs, zien we dat kleine oppervlakken opengelaten werden voor de interpretatie van de *stuccatori*. Inventiviteit vond plaats in de toepassing van een standaard. Zo ook bij hedendaagse prozaïsche bouwmaterialen, kant-en-klaar om inventief te worden toegepast, gemodificeerd, samengevoegd, gekanteld en geornamenteerd.

Ludo Groen

Een aantekening bij het grafisch ontwerp

“Voor de letters die ik ontwierp voor het grafisch ontwerp bij *Stucco Storico: het verhaal achter een ambacht* heeft de driedimensionaliteit van sierstucwerk als uitgangspunt gediend. De grondvorm van de letter is een Bodoni die in 1798 door Giambattista Bodoni is gemaakt. Deze letter stamt uit dezelfde tijd en omgeving als de drie *stuccatori* Tomaso Vasalli, Joseph Moretti en Pieter Nicolaas Gagini. Deze klassieke schreeffletter werkte ik uit tot een sierlijk gekartelde letter die door middel van opstapelingen een grafisch reliëf vormt. Vanuit de meest contrastrijke letter ‘S’ zijn in het ontwerp ornamenten vervaardigd om titels te omlijsten”.

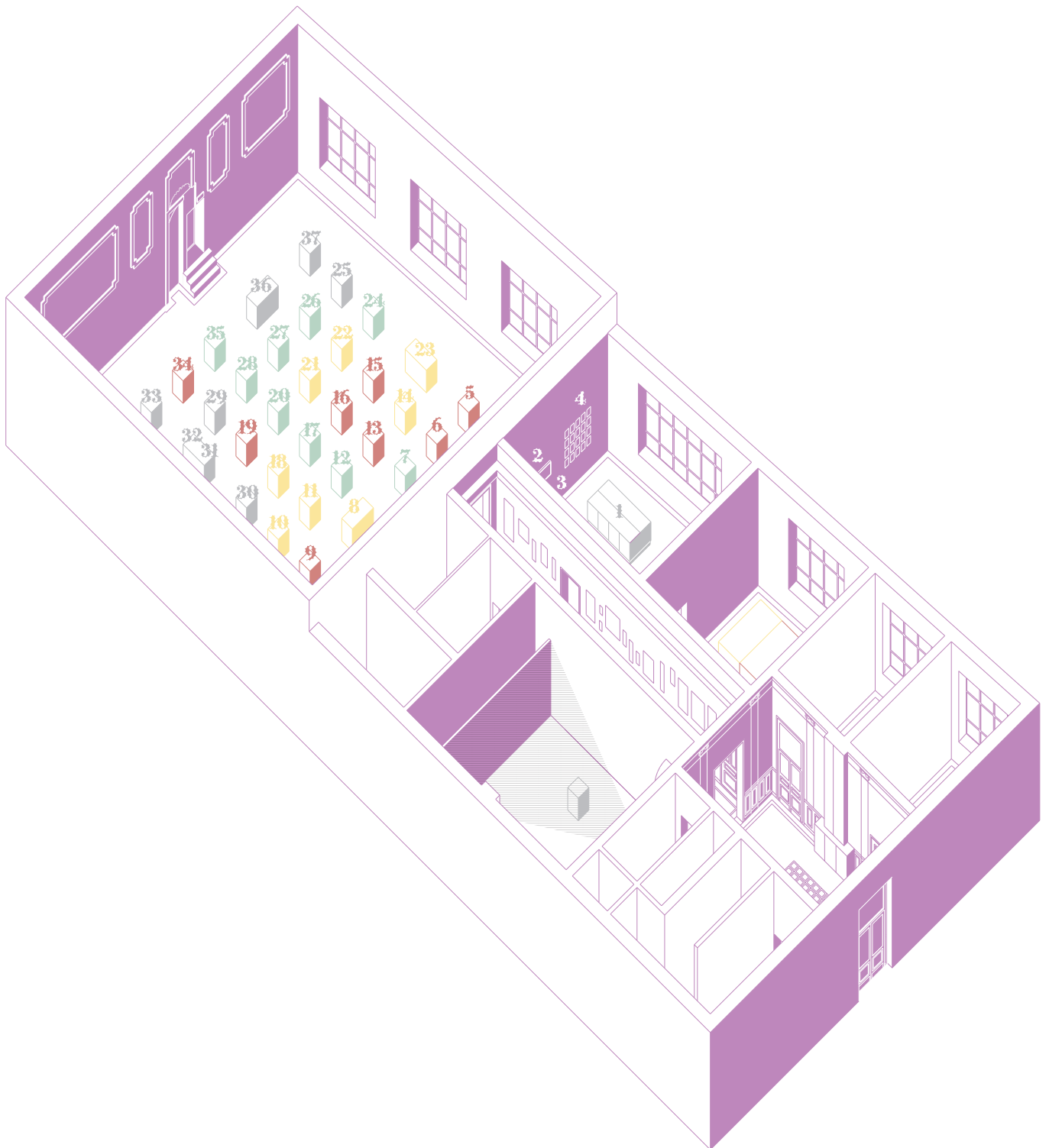
Een mooie parallel kan getrokken worden dat deze S-vorm, evenals een C-vorm, een veel voorkomend, asymmetrisch motief was in het rococo. Rocailles werden vaak als S’en of C’en uitgetekend en krulden zich langs lijst- en bandwerken tussen plafond en wand.

“Voor de lopende teksten werd Bodoni Sans uit 2014 gebruikt. De ontwerper van dit lettertype haalde met het verwijderen van de typische schreefjes (voetjes) de letter naar het nu, zoals ook het stucwerk zelf nog een leven beschoren is in de 21e eeuw. De woekering van de S-vorm mondt uit in een grotesk die de titulatuur als een cartouche omkadert. Het woekeren heeft iets natuurlijks, zoals ook de planten- en natuurlijke motieven in met name het rococo, maar ook in de veel oudere gotiek, uitbundig gebruikt werden. De gelaagdheid van de letters heeft daarnaast nog een andere betekenis: deze verwijst subtiel naar de grondstoffen van het stucmateriaal en de lagen waaruit het stucwerk zelf ook bestaat”.

De verguldingen in de barokperiode, het pastelpigment in het rococo, het spierwitte neoclassicisme en de dieprode wandvlakken in de Empirestijl verlevendigen het stuc enorm.

“Het beeldmateriaal dat ik ontving ter inspiratie bevatte vele malen meer kleur dan ik in eerste instantie had vermoed. Het bracht mij tot een fris en zacht kleurenpallet dat niet geheel toevallig aansloot bij de kleurkeuze van het ruimtelijk ontwerp door Ludo Groen.”

Hansje van Halem





Acanthusbladeren, voluten en cartouches in het barokke plafondstucwerk van Vasalli in het stadhuis in Luik (1718).

Acanthus leaves, volutes, and cartouches in the baroque ceiling stucco in the Liège city hall, by Vasalli (1718).



De Rococabibliotheek van de Abdij Rolduc door Moretti (1754).



Detail van het plafondstucwerk in de Ungarnkapelle van de Dom in Aken, door Moretti (1756).

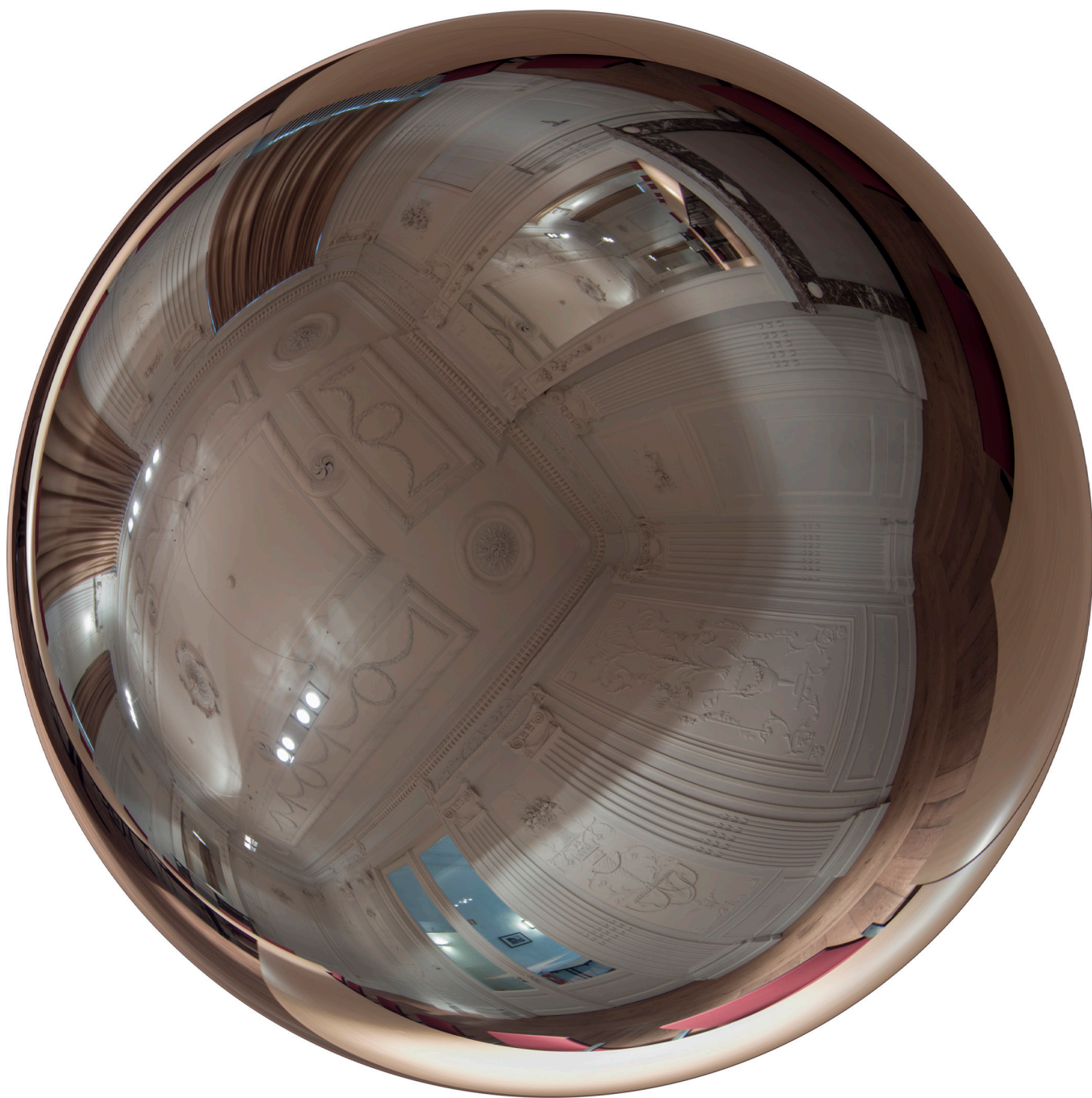
Detail of the ceiling stucco in the Hungarian Chapel of Aachen Cathedral, by Moretti (1756).

De salon in het Von Clermonthuis in Vaals met rococostucwerk door Moretti (1764).

The salon in the Von Clermont House in Vaals, with a rococo ceiling by Moretti (1764).



The neoclassicist wall and ceiling stucco in House Soiron, currently a faculty of Maastricht University, by Gagini (1782).



Het neoclassicistische wand- en plafonstuc in het Huis Soiron, vandaag een faculteitsgebouw van de Universiteit Maastricht, door Gagini (1782).

1800 — Alessandro Volta invents the battery**1806 — Napoleon dissolves the Holy Roman Empire**

When Napoleon crowned himself emperor in 1804, the Holy Roman Emperor Francis II also took a radical step and established his own Austrian Empire. This act unsteadied the Holy Roman Empire, and Napoleon's crushing victory at Austerlitz brought an end to its thousand-year domination of Europe. The French took control of a Confederation of the Rhine, giving rise to the first sense of a unified German nationality, whose influence also extended to Aachen. At this time Pieter Nicolaas Gagini no longer worked in the German territories, and although he applied for passports to work in the Northern Netherlands, it is not known whether he ever actually worked there.

1807 — Symphony No. 5, Ludwig van Beethoven**1808 — Faust, Johann Wolfgang von Goethe****ca. 1812 — Death of Pieter Nicolaas Gagini**

Although the precise date of Pieter Nicolaas Gagini's death is unknown, an approximation is possible. Around 1811, Gagini's career ended as it had begun, with a chimney breast. The use of a biblical theme in his own home on Eikelstraat was a most unusual choice given Gagini's mythological leanings, and the sloppy finishing and anomalous signature leave room for the alternative conclusion that this was the work of his apprentice, the novice plaster decorator Jean North, who used Gagini's good name to increase his chances of winning contracts for himself. In a letter written in 1813, Maria Catharina was described as 'the widow Gagini', so we can safely assume that the master *stuccatore* must have died at some point in this two-year period.

1813 — Pride and Prejudice, Jane Austen**1814–1815 — The Congress of Vienna and the Battle of Waterloo**

Following on from the dissolution of the Holy Roman Empire and the increasingly dangerous developments in France after Napoleon's defeat and exile to Elba, the map of Europe was redrawn at the Congress of Vienna. The United Kingdom of the Netherlands was established under William I, Prince of Orange, and formed a powerful northern buffer zone against French incursion. Napoleon's brief return to power and final defeat at Waterloo turned Europe on its head. It was the dawn of a new era, defined by industrialisation, intense urbanisation, nationalism, civic awareness, materialism, imperialism, and capitalism. The eighteenth century was well and truly over.

San Vitale aan het meer van Lugano in het Zwitserse kanton Ticino, ook vandaag nog.

ca. 1685 – 1730

Generaties lang woont het alom gerespecteerde geslacht Vasalli in het rustige Riva

protestant(!) Willem III, die toch al sancties wilde opleggen aan Frankrijk voor het her-

roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

Roepen van het Edict van Nantes.

1685 – 1730

Tijdslijn

De Lodewijk XIV-stijl**ca. 1685 – 1730****1685 – 1730 — De Lodewijk XIV-stijl**

Om de godsdienstoorlogen te beëindigen, verordonneert *le bon Roi* Hendrik IV in april 1598 dat de protestantse Hugenoten gelijke rechten krijgen in het katholieke Frankrijk, een ongekennde religieuze tolerantie. Lodewijk de Zonnekoning, zelfbe-

noemd beschermheer van het Ware Geloof, herroept dit Edict van Nantes en bant het

protestantisme uit. De protestanten moeten bekeren of vertrekken. Legio Hugenoten

verkiezen toevlucht tot de tolerante Nederlanden, zo ook de jonge graveur en archi-

tect Daniël Marot. Onder stadhouder Willem III geniet hij eind 17^e en begin 18^e eeuw

grote faam en zijn ontwerppublicaties worden van onweerlegbaar belang voor het stu-

kadoorsambacht en de Nederlandse stijlonwikkeling.

Mede door de ijver van Marot en diens invloedrijke ornamentprentenpublicatie *Le*

Nouveaux Livres de Placard (Den Haag, 1702–1703), doet de Lodewijk XIV-stijl zijn

intrede in de Nederlandse Republiek. In het Prinsbisdom Luik wordt de stijl al eerder

door de sterk francofiële prins-bisschoppen van de Beierse familie Wittelsbach geïn-

troduceerd. De Franse mode vindt gretig aftrek en bewijst dat trendgevoeligheid niet

politiek bepaald is: Frankrijk en de Republiek staan immers niet op goede voet met

elkaar en het Land zonder Grenzen verkeert in de komende eeuw regelmatig in peni-

bele situaties onder Franse, militaire druk.

1691 — De Negenjarige Oorlog

De 17-jarige Jozef Clemens Wittelsbach wordt door paus Innocentius XI benoemd tot

aartsbisschop en keurvorst van Keulen – later wordt hij ook prins-bisschop van Luik.

Het besluit van de paus valt niet in goede aarde bij Lodewijk XIV, die een andere kan-

didaat in gedachte had voor de cathedra in Keulen, om invloed op het Heilige Roomse

Rijk te kunnen uitoefenen. Lodewijks ambitie naar een universele monarchie in Europa,

met hem aan het hoofd, mislukt door een *Grande Alliance*, geleid door stadhouder (en

ca. 1795–1815 Empire style

1795–1813 — French rule of the Netherlands

With the annexation of the Prince-Bishopric of Liège, the cities of Aachen and Maastricht also fell into French hands. General Kléber besieged Maastricht for two months, during which parts of Maastricht's city hall (and its stucco by Tomaso Vasalli) were destroyed. Maastricht became the capital of the new regime's Lower-Meuse *département* [now the Dutch and Belgian provinces of Limburg]. With this, the centuries-old double condominium consisting of the Prince-Bishopric and the Dutch Republic came to an end. Catholicism was banned and supplanted by the Cult of Reason. The perrons [columns] – symbols of church authority on Maastricht's and Liège's city squares Vrijthof and Place Saint-Lambert – were replaced with liberty poles denoting French secular power. The guild system was abolished, free enterprise was permitted, and churches and monasteries were abandoned.

ca. 1795–1820 — The Empire style

French domination also impacted on fashion, and the Empire Style, a development of Neoclassicism, clearly made its presence felt. Typically, Empire comprises gilt work, militiaaria, and the frequent use of Hellenistic motifs such as sphinxes, palmettes, and vivid, saturated colours. The Napoleonic Empire was celebrated and compared to its Roman counterpart: both the eagle and the laurel wreath with its central N (an enduring reference to the French emperor) were important elements of this style. Napoleon's campaigns in Egypt were highly influential on the development of Empire, which later spread to Great Britain, the United States, and Germany, where it developed its own characteristics and assigned its own regional names: Regency, Federal, and Biedermeier, respectively.

1796 — Edward Jenner introduces the world's first vaccination, against smallpox

1797 — L'Histoire de ma Vie, [Story of My Life] Giacomo Casanova

1798 — The Ancient Mariner, Samuel Taylor Coleridge

1799 — The Industrial Revolution in Verviers and Liège

The Industrial Revolution began in Great Britain, where James Watt's improvements to the steam engine in 1769 marked a paradigm shift that brought dramatic changes to the textile industry. Industrialisation's first foothold on the European continent was in Verviers, in the Prince-Bishopric of Liège, in 1799. The area's already far-famed wool industry was automated using new, British techniques. That same year, one of the first factories for the production of steel and textile machinery was built in Seraing. The Liège painter Léonard Defrance delighted in depicting these pre- and post-industrial scenes. Industrialisation in the nineteenth century also brought many changes for the *stuccatori*, with widespread experimentation in new stucco types and techniques, and the advent of prefabrication and mass production.

Het is zeer waarschijnlijk dat elke Vasalli woonachtig in het stadje het veelgevraagde en lucratieve stucambacht van vader kreeg doorgegeven, zo ook de Vasalli die in het Prinsbisdom Luik werkzaam waren. Op 19 december 1690 wordt Tomaso, de jongste telg, zoon van Antonio en Domenica, gedoopt in de parochiekerk van Riva San Vitale.

1694-1710 — De gebroeders Vasalli werken in Beieren en de Palts

Het vroegste werk van de broers Francesco en Antonio Vasalli, ooms van Tomaso, wordt gesignaleerd in Regensburg en München, herkenbaar aan hun sobere bandwerk en voorliefde voor ronde medaillons in een tijd waarin het ovaal welig tiert. In 1702 werken ze in München samen aan door Zucalli en Viscardi ontworpen uitbreidingen van het paleis Nymphenburg, de thuiszettel van het Huis Wittelsbach. De bewoner van deze zomeresidentie is de keurvorst Maximiliaan II Emanuel, wiens broer Jozef Clemens prins-bisschop te Luik is. Na werkperiodes in Karlsruhe, Mannheim en Mainz, krijgen de twee broers, na een korte terugkeer naar Riva San Vitale, ook opdrachten in het Land zonder Grenzen.

1697 — Les Contes de ma Mère L'Oye, Charles Perrault 1700-1713 — Giovanni Battista Artari's bottega in de Palts en Hessen

De Vasalli uit Riva San Vitale werken al generaties lang samen met de familie Artari uit Arogno, een nabijgelegen dorp. De samenwerking tussen de beide families is zo nauw, dat de gerespecteerde *bottega*, het atelier, van Giovanni Battista Artari voor een aantal reizende *stuccatori*, zoals Francesco en Antonio Vasalli, een rustpunt en springplank is onderweg naar het verdere noorden. Artari werkt in Hessen, Rastatt en Fulda. In 1713, na een korte thuiskomst, onderneemt hij de tocht naar het noorden opnieuw, ditmaal met zijn zoon Giuseppe, met wie hij, als één der eerste *stuccatori*, de overtocht naar Engeland maakt, waar hij enkele jaren verblijft.

1701-1714 — De Spaanse Successieoorlog

In 1700 sterft Karel II van Spanje. Philippe van Anjou, kleinzoon van Lodewijk XIV, erft zijn troon. Lodewijk XIV, die uit is op een universele monarchie, kan nu zijn eigen landen combineren met het enorme Spaanse rijk en al hun koloniën. De oude *Grande Alliance* verklaart Lodewijk de oorlog. Deze eerste, échte wereldoorlog wordt uitgevochten te land en op zee, in Europa zowel als de Amerika's en Azië, maar vooral de Zuidelijke Nederlanden en het Duitse werkterrein van de Vasalli en Artari moeten het ontgelden. Maastricht wordt een garnizoensstad en buitenlandse troepen tekenen zich overal in de omgeving af tegen de horizon.

1704 — Les Mille et Une Nuits, Antoine Galland 1713 — Het leven in Ticino

Het leven rond de meren van Ticino, het Italiaanstalige kanton in Zwitserland, is strak gereguleerd: het grootste deel van het jaar runnen de vrouwen het land en het huishouden en zijn de priester en de schout de enige twee mannen in het dorp. De andere mannen zijn seizoensmigranten. Zij vertrekken op 2 februari, Maria-Lichtmis, om tot 11 november, San Martino, elders te werken en keren tegen 30 november op Sant'Andrea terug. Niet verrassend worden de meeste huwelijkken gevierd in december en de meeste

the French definitively annexed the former Prince-Bishopric. To confirm their rule, the French had St Lambert's Cathedral in Liège demolished.

1791 — Pietro Nicola Gagini marries

Maria Catharina Hunter from Itteren was the illegitimate daughter of Anna Akkermans and Daniel Hunter, an English garrison soldier who was stationed in the Dutch Republic barrier city of Maastricht during the War of the Austrian Succession. She was baptised on 3 February 1763. Shortly after her marriage to Gagini at St. Catherine's Church on the Boschstraat, the newlywed couple moved into a house on the poor Eikelstraat, rented from a certain Wynandus Denis, a brewer. There were probably no children born. The couple lived in the house together with Gagini's employee, Jean North, who inherited all his possessions when Maria Catharina, later called Jagers, died in 1837.

1791 — Die Zauberflöte, [The Magic Flute] Wolfgang Amadeus Mozart

1791 — Declaration des droits de la femme et de la citoyenne,

[Declaration of the Rights of Woman and of the Female Citizen]

Olympe de Gouges

1792 — A Vindication of the Rights of Woman, Mary Wollstonecraft

1792 — Pietro Nicola Gagini becomes a citizen

In 1792 Gagini was inducted into the Merchant's Guild — there was a special Plasterers Guild in Amsterdam, but not in the rest of the Netherlands. At the same time as joining the guild, Gagini was also made a citizen of the city of Maastricht: 'On this day, 30 March 1792, Pieter Nicolaas Gagini, a native of Bissone in Switzerland, aged 45 years, became a member of the Guild of Merchants, and took the Oath of Citizenship, presided over by alderman Collard. He has the rights of a citizen until death'. This was a significant achievement for a labour migrant.

1793 — Joseph Moretti dies

Moretti's buildings in Vaals were easy to recognise: 'he paints all his buildings yellow so that Von Clermont's properties are easy to recognise', wrote Kopstadt, Von Clermont's son-in-law. He also wrote about the factories and luxury houses that the architect built for clients Von Clermont and Kuhnén, both based in Vaals. Moretti's magnum opus was Bloemendal Palace, built for his friend Von Clermont. Its construction began in 1786, but Moretti never saw its completion. A widower and father of a deceased child for several years, he died on 1 May 1793 and was laid to rest in the vault of his parish church, St Foillan, in Aachen.

1794 — The Age of Reason, Thomas Paine

kinderen geboren in het najaar. Wie opleidingen heeft voltooid, reist naar het buitenland: de reis naar het noorden voert over de St-Gotthardpas, in het voorjaar flink besneeuwd en gevaarlijk. Een enkele *stuccatore* overleeft deze voettocht door lawines dan ook niet, nieuws dat ongetwijfeld vliegensvlug de ronde doet.

1713 Tomaso Vasalli reist over de Alpen

Als de Italiaanse economie stagneert, kiezen veel *stuccatori* ervoor om hun fortuin in het noorden te zoeken — in de Republiek is er al een sterke Italiaanse aanwezigheid, nadat Venetiaanse bankiers in Amsterdam geholpen hebben de VOC op touw te zetten waarna ze integreren in de samenleving. De *stuccatori* laten huis en haard achter, wetende dat ze niet jaarlijks kunnen terugkeren — voor een aantal wordt het een enkele reis. De jonge Tomaso reist met zijn familie en met de familie Artari, onder wie de jonge Giuseppe, een leeftijdsgenoot. Tomaso's nog jongere neef Francesco Antonio reist ook mee, evenals de onervaren Alfonso Oldelli uit Melide.

1716 Het Wederzijds Huwelijksbedrog, Pieter Langendijk

1716 Le Pèlerinage à l'île de Cythère, Antoine Watteau

1716 Robinson Crusoe, Daniel Defoe

ca. 1721 Joseph Moretti wordt geboren

Als de Vasalli en Artari rond 1718 in Luik aankomen — nadat de familie Vasalli kort in Duitsland werkte en de Artari kort in Engeland —, werken daar al de broers Antonio en Carlo Moretti. Antonio Moretti werkt met de *squadre* van Francesco Vasalli en Giovanni Battista Artari, en hun beide zoons en neven, aan La Violette, het nieuwe stadshuis van Luik. Later zullen Antonio Moretti en Tomaso Vasalli, die dan zijn eigen *bottega* leidt, samenwerken aan het kasteel Belle Maison bij het Belgische Marchin. Joseph Moretti is dan waarschijnlijk al geboren, vermoedelijk in Luik, en zal later in de voetsporen van zijn vader Antonio treden.

1726 Le Quattro Stagioni, Antonio Vivaldi

1726 Gulliver's Travels, Jonathan Swift

1727 Matthäus-Passion, Johann Sebastian Bach

ca. 1727 Francesco Antonio Vasalli en Giuseppe Artari naar Engeland

Giovanni Battista Artari is één van de eerste *stuccatori* die de oversteek naar Engeland onderneemt. Een begripelijkjke zet in 1713: Engeland en de Nederlandse Republiek zijn dan hechte bondgenoten. Hij neemt zijn jonge zoon Giuseppe mee, die dan nog maar net over de Alpen is gekomen. Tien jaar later zullen Giuseppe en diens vriend Francesco Antonio Vasalli, een neef van Tomaso, de reis nogmaals ondernemen. De nieuwe omgeving werkt stimulerend, de *stuccatori* worden in Engeland en Ierland niet met de Franse mode geconfronteerd en kunnen in de heersende Palladiaanse architectuur, die toch al Italiaans is, hun eigen achtergrond vieren.

1718 — *Proeve van kleine gedigten voor kinderen*, [Small Poems for Children] Hieronymus van Alphen

1781 — *Kritik der reinen Vernunft*, [Critique of Pure Reason] Immanuel Kant

1782 — *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*, [History of Sara Burgerhart] Betje Wolff and Aagje Deken

1785 — *Les 120 Journées de Sodome ou l'École du Libertinage*, [The 120 Days of Sodom, or the School of Libertinage] Marquis de Sade

1786 — *Le Serment des Horaces*, [Oath of the Horatii] Jacques-Louis David

1787 — *Don Giovanni*, Wolfgang Amadeus Mozart

1789 — *Pietro Nicola Gagini works at 114 Capucijnenstraat*, *Maastricht*

In the same year as he worked on Huis Eyll, Gagini adorned the salon at 114 Capucijnenstraat with beautiful, mythological scenes in Neoclassical style. The stucco work in the salons of the Capucijnenstraat can no longer be admired: the building was demolished in 1922. Thanks to the insight of a city administrator, Gagini's stucco work was preserved and transferred to the city hall, where it now sits, somewhat out of tune, alongside Tomaso Vasalli's decorative plasterwork, which was made half a century before Gagini's. The current site for Gagini's stucco walls did not correspond in size to the original location of the plasterwork. Some alterations were therefore required so that the secretarial office, which was too narrow, could accommodate the lavish stucco work.

1789 — *The Storming of the Bastille*

The French state treasury lacked replenishments and was empty because France had intervened in the American Revolution. The feudal system was met with great resistance, and the weak king and flamboyant queen were massively unpopular. In a rare meeting of the Estates General to discuss this issue, the third estate demanded fair representation, but the nobility and the clergy refused. Paris was about to explode, and when Jacques Necker, the popular Finance Minister who backed the third estate, was dismissed, rioting broke out. The Bastille, the symbol of the royal authority over Paris, was stormed and the French Revolution unleashed.

1789–1791 — *The Liège Revolution*

With the news of the capture of the Bastille, a group of citizens and workmen from Liège and Verviers marched on the government buildings, whereupon the conservative Prince-Bishop, César van Hoensbroeck, was stripped of his privileges and fled to Trier. In 1792, a Committee of the United Dutch and Liégeois took part in congresses in Paris to proclaim Liège a republic, based on the French model. However, within a short time, there was a repeated cycle in which the Austrians conquered the prince-bishopric and the French would subsequently retake it. The ensuing uncertainty inflicted a crippling stranglehold on the area's industrial development and prosperity. In 1795,

vorsten van Beieren, Saksen en Spanje meer recht op de Oostenrijkse troon te hebben.

1740–1748 — *De Oostenrijkse Successieoorlog*

De Zuidelijke Nederlanden zijn na de Spaanse Successieoorlog Oostenrijks geworden. Al is Maria Theresia's troonsbestijging tot aartshertogin legitiem, toch menen de vorsten van Beieren, Saksen en Spanje meer recht op de Oostenrijkse troon te hebben.

1740 — *Tomaso Vasalli keert terug*

In de 18^e eeuw is Riva San Vitale een rustig plaatsje, waar het leven zich in het Lombardisch voltrekt en de meeste mensen leven van de akkerbouw, de visvangst, de wijnbouw, de steenbakkerij en de handel. De familie Vasalli is welvarend door hun werk en faam in het buitenland. Het Casa Molteni is de weelderige woonstee van de Vasalli in de Via dell'Inglese. Tomaso geeft er de voorkeur aan zijn laatste dagen *in patria* te slijten. Na zijn werk aan het Luikse Hôtel Willems (thans geheten d'Ansembourg), kan geen werk van hem meer worden getraceerd in het Land zonder Grenzen. Is hij na jaren teruggekeerd naar het familiehuis en is de schoorsteenboezem aldaar zijn laatste werk?

1736 — *Stabat Mater*, Giovanni Battista Pergolesi

1740 — *Pamela, or Virtue Rewarded*, Samuel Richardson

Tomaso Vasalli heeft zich ontwikkeld door het werk dat de *bottega* van zijn familie heeft kunnen uitvoeren aan de stadhuizen van Luik en Aken, de Akense Dom en het kasteel Belle Maison. Zijn voornaamste en bekendste werk vervaardigt hij in het stadhuis van Maastricht, dat zich van zijn Spartaanse soberheid wil ontdoen en, zoals zoveel publieke gebouwen en openbare ruimtes aan het begin van de 18^e eeuw, wil moderniseren. Er wordt een prijsvraag uitgeschreven en als zich “*eenighe italiaenen presentereen*”, mogen zij bij wijze van proeve één ruimte decoreren, hetgeen zij naar hoogste tevredenheid volbrengen. Na voltooiing in Maastricht wordt Tomaso regelmatig door andere *stuccatori* ‘de grootse Vasalli’ genoemd.

1735–1731 — *Tomaso Vasalli's chef-d'oeuvre*

Tomaso Vasalli heeft zich ontwikkeld door het werk dat de *bottega* van zijn familie heeft kunnen uitvoeren aan de stadhuizen van Luik en Aken, de Akense Dom en het kasteel Belle Maison. Zijn voornaamste en bekendste werk vervaardigt hij in het stadhuis van Maastricht, dat zich van zijn Spartaanse soberheid wil ontdoen en, zoals zoveel publieke gebouwen en openbare ruimtes aan het begin van de 18^e eeuw, wil moderniseren. Er wordt een prijsvraag uitgeschreven en als zich “*eenighe italiaenen presentereen*”, mogen zij bij wijze van proeve één ruimte decoreren, hetgeen zij naar hoogste tevredenheid volbrengen. Na voltooiing in Maastricht wordt Tomaso regelmatig door andere *stuccatori* ‘de grootse Vasalli’ genoemd.

1731 — *Hollandschen Spectator*, Justus van Effen

Tomaso Vasalli die vervaardigt. Het rococo schrikt niet weg van lege plafonds vlakken en pastelkleuren, maar maakt zijn ornamentiek des te uitbundiger, waarbij de lrens tussen en plafond lijkt te vervagen. De stijl overleeft het niet lang, omdat het te flamboyant gevonden wordt en vooraanstaande Franse *philosophes* tegen de zoals ook grootmeester Vitruvius het bevoorkeurde.

1730–1760 — *Het rococo*

Aan de *rocaille*, een asymmetrische schelp, het meest voorkomende en bepalende motief binnen de stijl, ontleent het internationale rococo zijn naam. De natuur dringt het interieur binnen met welige planten- en bloemenranken. De stijl is een ontwikkeling op de pompeuze laatbarok, van bijvoorbeeld de ontwerpen van Daniël Marot tot hoe Tomaso Vasalli die vervaardigt. Het rococo schrikt niet weg van lege plafonds vlakken en pastelkleuren, maar maakt zijn ornamentiek des te uitbundiger, waarbij de lrens tussen en plafond lijkt te vervagen. De stijl overleeft het niet lang, omdat het te flamboyant gevonden wordt en vooraanstaande Franse *philosophes* tegen de zoals ook grootmeester Vitruvius het bevoorkeurde.

1730–1760 — *Het rococo*

Het rococo

ca. 1730–1760

1767 — The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman,

Laurence Sterne

1769 — Pietro Nicola Gagini's first work

Study and training dominated the young life of Pietro Nicola Gagini: first at the village schools — there were surprisingly many in Ticino — then at his father's workshop and through the tutelage of a master *stuccatore*. Aged twelve, he started a five-year training with this master, which cost 114 *scudi*, equivalent to the average annual family income. After earning his plasterer's apron and his *lascia passare*, a craftsman's proof of profession, Gagini proved his abilities with a depiction of Hercules and Omphale on the chimney breast of his parental home.

1772 — La Liseuse, [Young Girl Reading] Jean-Honoré Fragonard

1774 — Die Leiden des jungen Werthers, [The Sorrows of Young

Werther] Johann Wolfgang von Goethe

1775 — Pietro Nicola Gagini crosses the Alps

It is not known when or with whom Pietro Nicola Gagini made the journey north. The first work that can be attributed with certainty to Gagini in the Land without Borders was a façade frieze on 42 St. Pietersstraat in Maastricht. The stucco work was special because it was located on the exterior. It depicted a hunting scene, a motif Gagini revisited several times in his oeuvre. Decorative plasterers regularly interpreted universal motifs. The *stuccatori* shared motifs and interpretations among themselves. Unfortunately, the stucco work in the St. Pieterstraat can no longer be admired: it was removed around 1930.

1776 — United States Declaration of Independence

The Seven Years' War decimated the English treasury. When settlers in America had to pay extra taxes as a consequence, and without parliamentary representation, it was the last straw. Incidents in Boston, such as the Boston Tea Party, stoked the revolutionary fire, and a committee of Enlightened thinkers wrote an inspiring Declaration of Independence. The British tried to keep their grip on the United States for a long time, but France, Spain, and the Dutch supported the young republic. After its victory in 1783, the United States became one of the first colonial lands to separate itself from its European homeland.

1776 — First collaboration between Pietro Nicola Gagini and Mathias

Soiron

In Maastricht, Pietro Nicola Gagini worked together with city architect Mathias Soiron, probably the most well-known of the famed architect family, and was commissioned by him to work on the Grote Gracht, Capucijnenstraat, Boschstraat, Borgharen Castle, Meerssenhoven Castle, and Huis Eyll, among others. Gagini's work also appeared in Aachen, Liège, and Eupen. In contrast to the previously discussed *stuccatori*, Gagini's stucco work is easier to recognise because, despite accusations of vanity, he humorously signed his works. The corners of his wall-based tableaux often featured a sheet of paper, on which he signed his name, about to flutter away on an imaginary wind.

hij er begon te graven in zijn zoektocht naar Romeinse fresco's. In 1749 verricht Karl

De ruïnes van de Romeinse steden onder de as van de Vesuviusuitbarsting worden al in 1599 ontdekt door architect Domenico Fontana, een stukadoor uit Lugano, toen

1746 — Opgravingen bij Pompeii en Herculaneum

van de Franse overheersing van de stad.

burg in de Jekermanège. De maquette van Maastricht uit 1750 is nog een overblijfsel van de Franse overheersing van de stad.

jaar oud. Met de vrede trekken de Fransen zich terug. Maastricht blijft een garnizoens-

stad voor Staatse, maar ook Engelse en Saksische, Beierse en Hongaarse troepen. Na

het Rathaus opnieuw volledig wordt gerenoveerd—de oude decoraties van Tomaso

Aan de Oostenrijkse Successieoorlog komt een einde met de Vrede van Aken, waarvoor

het Rathaus opnieuw volledig wordt gerenoveerd—de oude decoraties van Tomaso

aan de Academie en later zelfs stadsarchitect wordt. Pietro Nicola, echter, migreert

Gagini werkt het grootste deel van zijn werkende leven in Genua, waar hij directeur

Gagini vertrekken veelal naar Sicilië, Genua, Frankrijk en Spanje; neef Giacomo-Maria

faam boek (een plaquette aan het *casa comunale* in Bissonne herinnert daaraan). De

op in dat vissersdorpje, vlak onder Lugano, waar de rijke familie al vanaf de 15^e eeuw

ren op 13 januari en gedoopt in de parochiekerk San Carpofovo van Bissonne. Hij groeit

Pietro Nicola Gagini, zoon van Francesco Antonio en Maria Elisabeth, wordt gebo-

daden en om hun afzwering van God en aanbidding van de duivel.

in totaal 468 mensen worden gemarteld en veroordeeld tot de doodstraf om hun mis-

een reeks processen. Het grootste proces vindt plaats in Valkenburg in 1776, waarbij

ken], schrijft Daniels angstig. Aan de terreur der Bokkenrijders komt een einde met

duivel in gestaltenise“ [als de rovers's nachts op pad gaan, rijden ze op duivelse bok-

toor Daniels van Schaesberg ze in 1779 noemt: “*snagts als zy uyt stelen gingen, reyden*

heuvelland en langs de Duitse grens worden geteisterd door de *bockereyders*, zoals pas-

graafschap Loon en de Belgische Kempen. De gebieden rond Luik, de Voerstreek, het

Een bende dieven, afpersers en struikrovers is actief in de Landen van Overmaas, het

1743-1794 — De Bokkenrijders heersen in Limburg

1742 — Messiah, Georg Friedrich Händel

zelfs korte tijd door de Fransen ingenomen in 1748.

boeken grote overwinningen in Rocourt en Lafelt, beide vlakbij Luik. Maastricht wordt

en langs de Staatse barrières worden uitgevochten wordt, gevaarlijk dichtbij. De Fransen

het Heilige Roomse Rijk, maar bestiert zichzelf. Toch komt de oorlog, die in Brabant

Tussen de twee grote allianties breekt oorlog uit. Het Prinsbisdom Luik valt niet binnen

1762 — *The Von Clermont family employs Joseph Moretti*

The decision of many *stuccatori* to also become architects was motivated by a lack of stucco assignments and the resulting financial difficulties. Moretti was, however, fortunate and managed to commit his services to a wealthy Aachen industrialist, and the two had a life-long collaboration. Johann Arnold von Clermont decided to set up his *Tuchmanufaktur* [broadcloth factory] in Vaals. His grandfather, Johann Adam, became so prosperous from this industry that he bought Neubourg Castle. Von Clermont the Younger also became fabulously wealthy and asked Joseph Moretti to enrich Vaals with a number of city palaces. It is worth noting that Von Clermont's circle of friends included the poet Goethe, the painter Wolf, and the explorer Von Humboldt. Did he want to impress them with his wealth in Vaals?

ca. 1760–1795 Neoclassicism

ca. 1760–1795 — *Neoclassicism*

Whereas Rococo incorporated a profusion of natural elements in the interior — the decorative plasterwork on the ceiling increasingly extended to the walls, obscuring the divide between different planes — the stricter Neoclassicism saw a return to architecture's essential elements. Interiors were highly compartmentalised, and wall frames became the setting for allegorical and symbolic scenes or would offer a view of an Italian mountain, lake, or landscape with ruins. The transition from Rococo to Neoclassicism could be considered a soft one, and a transitional style, known as Louis XVI style, had been developing for some time.

1760 — *Le Carceri d'Invenzione, [The Imaginary Prisons] Giovanni Battista Piranesi*

1761 — *Julie, ou la nouvelle Héloïse, [Julie, or the New Heloise] Jean-Jacques Rousseau*

1762 — *Orfeo ed Euridice, Christoph Willibald Gluck*

1764 — *The Mosasaur is discovered in Maastricht*

Quarrymen at the St. Pietersberg quarry unknowingly made the first significant paleontological discovery. During the Enlightenment, attempts were made to classify the plant and animal kingdom, for example by Carl Linnaeus, but the existence of dinosaurs had yet to be discovered. The fossil confounded Canon Godding of St. Servatius, who deemed it a sea monster for which there was no place on Noah's Ark. French revolutionaries, who occupied Maastricht in 1794 and took the fossil to Paris, thought it was a crocodile or whale. Years later in 1822, the Meuse Reptile acquired the name Mosasaur and spawned the completely new discipline of paleontology.

1766 — *L'Escarpollette [The Swing], Jean-Honoré Fragonard*

Weber de eerste uitvoerige opgravingen, waarbij een groot deel van de steden blootgelegd wordt. De vondsten spreken door heel Europa tot de verbeelding en jonge toeristen en kunstenaars die hun *Grand Tour* door Italië ondernemen, doen allen Pompeï aan. De kunstenaar Piranesi maakt er zijn beroemde studies van Romeinse architectuur en beeldhouwkunst. Zijn prenten, samen met Winckelmanns kunsthistorische reisgids uit 1764, zorgen voor de razendsnelle populariteit van het neoclassicisme in de kunst en architectuur van de late 18^e eeuw.

1751 — *Encyclopédie, Denis Diderot en Jean le Rond d'Alembert*

1752 — *Micromégas, Voltaire*

1752 — *Joseph Moretti wordt vader*

1755 — *Dictionary of the English Language, Samuel Johnson*

1755 — *De aardbeving van Lissabon*

Op 1 november, Allerheiligen, vindt een van de meest aangrijpende gebeurtenissen in de Europese geschiedenis plaats. Lissabon wordt haast volledig verwoest door een desastreuze aardbeving en tsunami, waarbij tienduizenden zielen het leven laten.

De beving wordt tot in Finland gevoeld en vloedgolven raken de Ierse en Noord-Afrikaanse kust, zelfs Barbados en Martinique. Europa toont zich solidair met de Portugezen: de pleidoioen van de heersende intelligentsia — Voltaire is een begenadigd schrijver — worden beantwoord met financiële steun en diplomatieke verdragen.

De Verlichtingsdenkers slaan een andere, minder godsvruchtige weg in: welke God, immers, straft zijn gelovigen op een katholieke feestdag?

1756 — *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, Johann Joachim Winckelmann*

1756 — *Candide, ou l'Optimisme, Voltaire*

1761 — *Joseph Moretti bouwt zijn eigen huis in Aken*

In 1760 is Joseph Moretti in staat zijn eigen huis te bouwen in de Scherpstraße in Aken. Niet alleen is hij stukadoor, maar ook geometer en architect, die zich sterk laat beïnvloeden door de stadsarchitecten Johann Joseph Couven en Laurenz Mefferdatis. Moretti behoort tot de grote Akense bouwmeesters. Zijn stijl lijkt op die van Mefferdatis door hetzelfde gebruik van diens vormtaal, een vereenvoudigd rococo, waarmee Moretti weliswaar van weinig fantasie maar wel van vakmanschap getuigt. Hij bouwt kerken en herenhuizen in de gehele drielandenregio en als totaalarchitect, toentertijd de norm, is hij ook verantwoordelijk geweest voor het rijke rococo-stucwerk dat er in de interieurs is terug te vinden.

when he began digging there in search of Roman frescoes. In 1749 Karl Weber performed the first extensive excavations, revealing large parts of the former Roman cities. This appealed to the imagination of many throughout Europe, and young tourists and artists who undertook their Grand Tour through Italy all visited Pompeii. The artist Piranesi made his famous studies of Roman architecture and sculpture there. His prints, together with Winckelmann's art historical travel guide from 1764, ensured the meteoric popularity of Neoclassicism in the art and architecture of the late eighteenth century.

1751 — *Encyclopédie*, Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert

1752 — *Micromégas*, Voltaire

1752 — *Joseph Moretti becomes a father*

Not much is known about the life of Joseph Moretti. He was probably the son of Antonio Moretti and was born and raised in Liège. Soon after his school years, Joseph Moretti worked in the area around Aachen, in Rolduc Abbey, Aachen Cathedral, and in Vaals. It is known that around 1751 he married Clara Christina Lux from Aachen, and the couple had a daughter, Maria Anna Lambertina Clara, on 28 September 1752.

1755 — *Dictionary of the English Language*, Samuel Johnson

1755 — *The Lisbon earthquake*

On 1 November, All Saints' Day, one of the most moving events in European history took place. Lisbon was almost completely destroyed by a disastrous earthquake and tsunami that killed tens of thousands. The quake was felt in Finland, and tidal waves hit not only the Irish and North African coasts, but also Barbados and Martinique. Europe showed solidarity with the Portuguese: the pleas of the ruling intelligentsia — Voltaire being a gifted writer — were answered with financial support and diplomatic treaties. The Enlightenment thinkers took a somewhat different, less devout path and asked: what God would punish his faithful on a Catholic holiday?

1756 — *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, [Thoughts on the Imitation of Greek Works in Painting and Sculpture] Johann Joachim

Winckelmann

1759 — *Candide, ou l'Optimisme*, [Candide; or, The Optimist] Voltaire

1760 — *Joseph Moretti builds his own house in Aachen*

In 1760 Joseph Moretti was able to build his own house in the Scherpstraße in Aachen. He was not only a decorative plasterworker but also a geometer and architect and was greatly influenced by the city architects Johann Joseph Couven and Laurenz Mefferdatis. Moretti was one of the great Aachen architects. His style resembled that of Mefferdatis in its formal language, a simplified Rococo, with which Moretti displayed his craftsmanship but little imagination. He built churches and mansions throughout the three-country region, and as an all-round architect, the contemporaneous norm for that profession, he was also responsible for the rich Rococo stucco-work of the interiors.

1762 — *Joseph Moretti in dienst bij de familie Von Clermont*

Het besluit ook architectuur te bedrijven, wordt ingegeven door een gebrek aan opdrachten als stukadoor en dus door financiële moeilijkheden. Moretti heeft geluk in zijn leven: hij weet zich te binden aan een rijke, Akense industrieel en de twee gaan een levenslange samenwerking aan. Johann Arnold von Clermont besluit zijn *Tuchmanufaktur* in Vaals te laten opzetten, waarmee grootvader Johann Adam zo welvarend werd dat hij kasteel Neubourg kon kopen. Von Clermont de Jongere wordt ook fabelachtig rijk en laat Vaals door Joseph Moretti verrijken met een aantal stadspaleizen. Saillant detail: tot Von Clermonts vriendenkring behoren de dichter Goethe, de schilder Wolf, en de ontdekkingsreiziger Von Humboldt. Heeft hij ze ooit in Vaals met zijn weelde willen imponeren?

ca. 1760-1795

Het neoclassicisme

ca. 1760-1795 — *Het neoclassicisme*

Waar het rococo een woekering van natuurlijke elementen in het interieur onderbrengt, waarbij het plafondstuc zich steeds verder naar de wanden begeeft en er kracht in schept de scheidslijnen en de constructie van een interieur te vervagen, is het strengere neoclassicisme een terugkeer naar de basiselementen van de architectuur. Interieurs worden sterk gecompartmentaliseerd en wandkaders zijn het podium van allegorische en symbolische taferelen of bieden zicht op Italiaanse berg-, meer- en ruïnelandschappen. De overgang van rococo naar neoclassicisme is zacht te noemen en er doet zich geruime tijd een transitiestijl voor, die ook bekend staat als de Lodewijk XVI-stijl.

1761 — *Le Carceri d'Invenzione*, Giovanni Battista Piranesi

1761 — *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, Jean-Jacques Rousseau

1762 — *Orfeo ed Euridice*, Christoph Willibald Gluck

1764 — *De Mosasaurus ontdekt in Maastricht*

Blokkbrekers in de St.-Pietersberg doen de eerste, grote paleontologische vondst, alleen zijn ze zich daar niet van bewust. Tijdens de Verlichting worden pogingen ondernomen om het planten- en dierenrijk te classificeren, bijvoorbeeld door Carl Linnaeus, maar het bestaat van de dinosauriërs is nog niet bekend. Kanunnik Godding van St. Servaas weet het fossiel niet te duiden en spreekt van een zeemonster waarvoor geen plek was op Noahs Ark. Franse revolutionairen, die de stad in 1794 bezetten en het fossiel naar Parijs nemen, denken dat het een krokodil of walvis is. Het Maasreptiel zal pas in 1822 zijn naam *Mosasaurus* krijgen en daarmee een geheel nieuwe discipline, het onderzoek naar dinosaurussen, aanwakkeren.

1766 — *L'Éscarpolette*, Jean-Honoré Fragonard

1767 — *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Laurence Sterne

Although Maria Theresia's accession to the throne of Archduchess was legitimate, the monarchs of Bavaria, Saxony, and Spain believed they were entitled to the Austrian throne. As a consequence, war broke out between the two major alliances. The self-governing Prince-Bishopric of Liège fell outside of the Holy Roman Empire. Yet the war, which was being fought in Brabant and along the Barrier Fortress cities, came dangerously close. The French gained significant victories in Rocourt and Lafelt, both near Liège. The French even briefly occupied Maastricht in 1748.

1742 — *Messiah*, Georg Friedrich Händel **1743-1794 — The Bokkenrijders rule in Limburg**

The Bokkenrijders were a gang of thieves, blackmailers, and highwaymen active in the Overmaas, the county of Loon, and the Belgian Kempen. The areas around Liège, the Voerstreek, the hill country, and along the German border were plagued by the *bockereyders*, as pastor Daniels from Schaesberg called them in 1779. As he anxiously wrote: 'They come at night, robbers that ride on devilish goats [bookken]'. A series of trials brought the Bokkenrijders' reign of terror to an end. The largest trial took place in Valkenburg in 1776, and a total of 468 people were tortured and sentenced to death for their crimes and their devil worship and renunciation of God.

1745 — *Pietro Nicola Gagini is born*

Pietro Nicola Gagini, son of Francesco Antonio and Maria Elisabeth, was born on 13 January. He was baptised in the parish church of San Carpofofo of Bissone, a fishing village just below Lugano where he was raised and where this wealthy family had been renowned since the fifteenth century (a plaque at the *casa comunale* in Bissone is evidence of this). The Gagini often went to Sicily, Genoa, France, and Spain. His cousin, Giacomo-Maria Gagini, spent most of his working life in Genoa, where he became the director at the Academy and later the city architect. Pietro Nicola, however, migrated to the northern Land without Borders.

1748 — *De l'Esprit des Lois*, [The Spirit of the Laws] Baron de Montesquieu

1748 — *The Treaty of Aachen*

The War of the Austrian Succession ended with the Treaty of Aachen, for which the Rathaus was again entirely renovated – Tomaso Vasalli's decorative plasterwork and architect Couven's construction work were only twenty years old. With peace, the French withdrew. Maastricht remained a garrison town for the Dutch Republic, but also English, Saxon, Bavarian, and Hungarian troops. Despite just a brief six-month occupation by the French, their influence on the city appeared to be permanent: the-atre life, which was associated with French cultural tastes, was established with the construction of a theatre in the Jekermanège. The maquettes of Maastricht from 1750 are a remnant of French rule.

1749 — *Excavations at Pompeii and Herculaneum*

In 1599 architect Domenico Fontana, who was also a plasterer from Lugano, discovered the ruins of Roman cities buried under the ashes from the eruption of Mount Vesuvius

in Maastricht werkt Pietro Nicola Gagini veel samen met stadsarchitect Mathias Soiron, waarschijnlijk de bekendste uit de befaamde architectenfamilie, en voert met hem opdrachten uit aan de Grote Gracht, de Capucijnenstraat, de Boschstraat, in kasteel Borgharen, kasteel Meeressenhoven, huis Eyl en elders. Gagini's werken verschijnen verder ook in Aken, Luik en Eupen. In tegenstelling tot de eerder besproken *stuccatori*, is Gagini's werk eenvoudiger te herkennen omdat hij, ook al wordt hem ijdelheid verweten, zijn werken signeert, vaak op humoristische wijze. In de hoeken van zijn wandstuctaferefen dreigt regelmatig een velleljet papier weg te fladderen in niet-bestaande wind, waarop hij zijn naam zet.

1811 — *Proeve van kleine gedigten voor Kinderen*, Hiëronymus van Alphen

1811 — *Kritik der reinen Vernunft*, Immanuel Kant

1771 — *Eerste samenwerking tussen Pietro Nicola Gagini en Mathias Soiron*

de eerste koloniale eigendommen die zich van zijn Europese thuisland weet af te scheiden.

Als de Zevenjarige Oorlog de Engelse schatkist volledig uitput en de kolonisten in Amerika met extra belastingen daarvoor moeten opdraaien, zonder dat ze in het parlement gerepresenteerd worden, is de maat vol. Enkele incidenten in Boston wakkeren het revolutionaire vuur aan en een aantal Verlichte denkers schrijven een inspirerende Onafhankelijkheidsverklaring. De Britten proberen de Amerikanen nog lang verwoed in toom te houden, maar de jonge republiek krijgt steun van Frankrijk, Spanje en de Nederlandse Republiek. Na de overwinning in 1783 zijn de Verenigde Staten een van de eerste koloniale eigendommen die zich van zijn Europese thuisland weet af te scheiden.

1791 — *De Verenigde Staten van Amerika onafhankelijk*

Het is niet bekend wanneer of met wie Pietro Nicola Gagini naar het noorden reist. In elk geval is het eerste werk in het Land zonder Grenzen dat met enige zekerheid aan Gagini kan worden toegeschreven een gevelfries aan St. Pietersstraat 42 in Maastricht. Het stucwerk is bijzonder, omdat het zich aan het exterieur bevindt. Het stelt een jachttafeel voor, dat Gagini in zijn latere oeuvre nog enkele malen hergebruikt. Stukadoors maken geregeld gebruik van universele motieven en vertolkingen daarvan en ook de *stuccatori* onderling delen motieven en vertolkingen. Het stuc in de St. Pieterstraat is inmiddels niet meer te bewonderen: het is rond 1930 verwijderd.

1771 — *Die Leiden des jungen Werthers*, Johann Wolfgang von Goethe

1771 — *Pietro Nicola Gagini reist over de Alpen*

1771 — *La Liseuse*, Jean-Honoré Fragonard

Het is niet bekend wanneer of met wie Pietro Nicola Gagini naar het noorden reist. In elk geval is het eerste werk in het Land zonder Grenzen dat met enige zekerheid aan Gagini kan worden toegeschreven een gevelfries aan St. Pietersstraat 42 in Maastricht. Het stucwerk is bijzonder, omdat het zich aan het exterieur bevindt. Het stelt een jachttafeel voor, dat Gagini in zijn latere oeuvre nog enkele malen hergebruikt. Stukadoors maken geregeld gebruik van universele motieven en vertolkingen daarvan en ook de *stuccatori* onderling delen motieven en vertolkingen. Het stuc in de St. Pieterstraat is inmiddels niet meer te bewonderen: het is rond 1930 verwijderd.

1769 — *Pietro Nicola Gagini's eerste werk*

Pietro Nicola Gagini's jonge leven staat in het teken van opleiding: aan de dorpsscholen, die in verrassend hoge concentratie in Ticino te vinden zijn, in zijn vaders werkplaats en in de leer bij een meesterstukadoor. Hier begint hij op 12-jarige leeftijd aan zijn vijfjarige opleiding tegen betaling van 114 scudi (waar een gemiddeld gezin een jaar van kan leven). Na het verdienen van zijn stukadoorschort en zijn *ascia passare*, een vrijbrief voor jonge gezellen, bewijst Gagini zijn kunnen met een voorstelling van Hercules en Omphale op de schoorsteenboezem in zijn ouderlijk huis.

trip. The new environment was stimulating because the *stuccatori* were not confronted with French fashions in England and Ireland and instead could celebrate the prevailing Palladian architecture, which was Italian in origin.

ca. 1730–1760 The Rococo

ca. 1730–1760 — The Rococo

The Rococo took its name from the *rocaille*, an asymmetrical shell that was the most common and defining motif within this international style. Nature penetrates the interior with luxuriant plant and flower vines. The style developed from the Late Baroque's pomposity, from, for example, designs by Daniel Marot to Tomaso Vasalli's work. Rococo did not shy away from empty ceiling surfaces and pastel colours: its ornamentation was even more exuberant, with elaborate corning seemingly fading the border between ceiling and walls. The style was short-lived because it was considered too flamboyant. Prominent French *philosophes* argued against it, encouraging a return to rigid and sound linearity, as favoured by the Roman architect Vitruvius.

1731 — Hollandschen Spectator, Justus van Effen

1735–1737 — Tomaso Vasalli's chef-d'œuvre

Tomaso Vasalli's craftsmanship developed through the work that his family's *bottega* carried out for the city halls of Liège and Aachen, Aachen Cathedral, and château Belle Maison. His most important and famous work was for the city hall of Maastricht, which, like so many public buildings and spaces at the beginning of the eighteenth century, wanted to modernise and cast off its spartan austerity. A competition was organised, and when 'some Italian people present themselves', they asked to decorate one room by way of proof, which they did to the highest satisfaction. After the city hall was completed, Tomaso was regularly called 'the Great Vasalli' by other *stuccatori*.

1736 — Stabat Mater, Giovanni Battista Pergolesi

1740 — Pamela, or Virtue Rewarded, Samuel Richardson

ca. 1740 — Tomaso Vasalli returns

In the eighteenth century, Riva San Vitale was a quiet place, with a Lombard lifestyle, where most people lived from arable farming, fishing, viticulture, brick making, and trade. The Vasalli family prospered through their work and fame abroad. The Casa Molteni is the sumptuous Vasalli residence in the Via dell'Inglese. Tomaso preferred to spend his last days *in patria* [in his homeland]. His work at the Hôtel Willem's in Liège (now the Hôtel d'Ansembourg) appears to be his last in the Land without Borders. Did he, after many years, return to the family home, and was the chimney breast his last work in Riva San Vitale?

1740–1748 — The War of the Austrian Succession

After the War of the Spanish Succession, the Southern Netherlands became Austrian.

in de Boschstraat, betreft het kersverse stel een woning in de arme Eikelstraat, gehuurd door Maria Catharina Hunter uit Litteren is de onwettige dochter van Anna Akkermans en een Engelse garnizoenssoldaat, Daniel Hunter, die vanwege de Oostenrijkse Successieoorlog in de Staatse barrièrestad Maastricht was gestationeerd. Ze wordt gedoopt op 3 februari 1763. Vlak na haar huwelijk met Gagini in de St.-Catharinakerk in de Boschstraat, betreft het kersverse stel een woning in de arme Eikelstraat, gehuurd

1761 — Pietro Nicola Gagini trouwt

Als bevestiging van hun overheersing laten de Fransen de St.-Lambertuskathedraal in Luik afbreken.

In 1795 wordt het voormalige Prinsbisdom definitief door de Fransen geannexeerd. Voor een knauw in de sterke, industriële ontwikkeling en de welvaart in het gebied. Fransen veroverd en herhaaldelijk heen en weer gespeeld. De grote onzekerheid zorgt binnen korte tijd, wordt het Prinsbisdom door de Oostenrijkers en daarna door de Fransen veroverd en herhaaldelijk heen en weer gespeeld. De grote onzekerheid zorgt voor een knauw in de sterke, industriële ontwikkeling en de welvaart in het gebied. In 1795 wordt het voormalige Prinsbisdom definitief door de Fransen geannexeerd. Als bevestiging van hun overheersing laten de Fransen de St.-Lambertuskathedraal in Luik afbreken.

1761 — De Luikse Revolutie

Met het nieuws van de innname van de Bastille, trekt een groep burgers en werklieden uit Luik en Verviers naar de regeringsgebouwen, waarop de behoudsgezinde prins-bischoop César van Hoensbroeck van zijn privilege ges wordt ontdaan en naar Trier vlucht. In 1792 neemt een Comité der Vereenigde Nederlanders en Luikenaars deel aan congressen in Parijs om een Luikse Republiek uit te roepen, gevormd naar Frans model. Echter binnen korte tijd, wordt het Prinsbisdom door de Oostenrijkers en daarna door de Fransen veroverd en herhaaldelijk heen en weer gespeeld. De grote onzekerheid zorgt voor een knauw in de sterke, industriële ontwikkeling en de welvaart in het gebied. In 1795 wordt het voormalige Prinsbisdom definitief door de Fransen geannexeerd. Als bevestiging van hun overheersing laten de Fransen de St.-Lambertuskathedraal in Luik afbreken.

was, wordt ontslagen, ontstaan er rellen. De Bastille, het symbool van de koninklijke autoriteit over Parijs, wordt bestormd en de Franse Revolutie ontketend. Met het nieuws van de innname van de Bastille, trekt een groep burgers en werklieden uit Luik en Verviers naar de regeringsgebouwen, waarop de behoudsgezinde prins-bischoop César van Hoensbroeck van zijn privilege ges wordt ontdaan en naar Trier vlucht. In 1792 neemt een Comité der Vereenigde Nederlanders en Luikenaars deel aan congressen in Parijs om een Luikse Republiek uit te roepen, gevormd naar Frans model. Echter binnen korte tijd, wordt het Prinsbisdom door de Oostenrijkers en daarna door de Fransen veroverd en herhaaldelijk heen en weer gespeeld. De grote onzekerheid zorgt voor een knauw in de sterke, industriële ontwikkeling en de welvaart in het gebied. In 1795 wordt het voormalige Prinsbisdom definitief door de Fransen geannexeerd. Als bevestiging van hun overheersing laten de Fransen de St.-Lambertuskathedraal in Luik afbreken.

1761 — De Bestorming van de Bastille

De Franse schatkist vult zich niet meer en is door inmenging in de Amerikaanse revolutie leeg. Het feodale systeem stuit op veel weerstand en de zwakke koning en flamboyante koningin zijn niet geliefd. In een zeldzame samenkomst van de Staten Generaal om deze problematiek te bespreken, eist de Derde Staat eerlijke vertegenwoordiging, hetgeen hen door de adel en de clerus geweigerd wordt. Parijs staat op springen en als de populaire Minister van Financiën Jacques Necker, die de Derde Staat goedgezind was, wordt ontslagen, ontstaan er rellen. De Bastille, het symbool van de koninklijke autoriteit over Parijs, wordt bestormd en de Franse Revolutie ontketend.

De Franse schatkist vult zich niet meer en is door inmenging in de Amerikaanse revolutie leeg. Het feodale systeem stuit op veel weerstand en de zwakke koning en flamboyante koningin zijn niet geliefd. In een zeldzame samenkomst van de Staten Generaal om deze problematiek te bespreken, eist de Derde Staat eerlijke vertegenwoordiging, hetgeen hen door de adel en de clerus geweigerd wordt. Parijs staat op springen en als de populaire Minister van Financiën Jacques Necker, die de Derde Staat goedgezind was, wordt ontslagen, ontstaan er rellen. De Bastille, het symbool van de koninklijke autoriteit over Parijs, wordt bestormd en de Franse Revolutie ontketend.

1761 — Pietro Nicola Gagini werkt in Capucijnenstraat 114, Maastricht

De salon in het pand aan de Capucijnenstraat 114 versiert Gagini, in hetzelfde jaar als het Huis Eyll, met rijke, mythologische voorstellingen in de neoclassicistische stijl. Het salonstucwerk is niet meer in de Capucijnenstraat te bewonderen: in 1922 wordt het pand gesloopt. Dankzij het voortschrijdend inzicht van een stadsbestuurder, wordt Gagini's stuc bewaard en overgebracht naar het stadhuis, waar het nu wel uit de toon valt naast de rest van het stucwerk, dat Tomaso Vasalli een halve eeuw vóór Gagini maakt. De oorspronkelijk en huidige bestemming van Gagini's stucwanden komen in omvang echter niet overeen: enig zaag-, pad- en meetwerk was daarom vereist om het rijkke stuc in de te krappe secretariskamer onder te brengen.

De Franse schatkist vult zich niet meer en is door inmenging in de Amerikaanse revolutie leeg. Het feodale systeem stuit op veel weerstand en de zwakke koning en flamboyante koningin zijn niet geliefd. In een zeldzame samenkomst van de Staten Generaal om deze problematiek te bespreken, eist de Derde Staat eerlijke vertegenwoordiging, hetgeen hen door de adel en de clerus geweigerd wordt. Parijs staat op springen en als de populaire Minister van Financiën Jacques Necker, die de Derde Staat goedgezind was, wordt ontslagen, ontstaan er rellen. De Bastille, het symbool van de koninklijke autoriteit over Parijs, wordt bestormd en de Franse Revolutie ontketend.

van een zekere Wynandus Denis, een brouwer. Er worden waarschijnlijk geen kinderen geboren. Het stel woont er in het huis samen met Gagini's *employé* Jean North, die al diens bezittingen erft als Maria Catharina, later genaamd Jagers, komt te overlijden in het jaar 1837.

1611 — Die Zauberflöte, Wolfgang Amadeus Mozart

1611 — Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, Olympe de Gouges
1611 — A Vindication of the Rights of Woman, Mary Wollstonecraft
1611 — Pietro Nicola Gagini wordt stadsburger

In 1792 wordt Gagini ingewijd in het koopliedengilde – een speciaal stukadoorsgilde bestaat wel in Amsterdam, maar niet in de rest der Nederlanden. Tegelijk met zijn toetreding tot het gilde, wordt Gagini als burger in de stad Maastricht ingeschreven: “Op heden den 30 Maart 1792 compareerde Pieter Nicolaas Gagini, geboortig van Bissone in Switserland, oud 45 jaaren gegpraes. door d’Hr v.d. Heuvel, als Mr van Cramer Ambagt: en heeft den Eed als Burger gedaan aan handen van d’Heer praes. Schepen Collard: en is aan hem Compart. het voors. Burgerregt verleent ut moris”. [Vandaag, 30 maart 1792, wordt Pieter Nicolaas Gagini, geboren in Bissone in Zwitserland, ingewijd in het Kramersambacht en heeft daarmee de burgerrechten verkregen tot zijn dood.] Een grote prestatie voor een arbeidsmigrant.

1611 — Joseph Moretti sterft

Moretti's gebouwen in Vaals zijn makkelijk te herkennen: “alle seine Gebäude und Mauern überhaupt [liess er] in einem gefälligen Gelb anstreichen, woran man also die Clermont'schen Häuser und Besetzungen dort leichtzu erkennen imstande war” [al zijn zijn gebouwen laat hij geel verven, zodat Von Clermonts bezittingen makkelijk te herkennen zijn], schrijft Von Clermonts schoonzoon Kopstadt. Hij praat dan over de fabrieken en rijke woningen die de architect voor zijn in Vaals gezetelde opdrachtgevers Von Clermont en Kuhnen bouwt. Moretti's *magnum opus* is wel het paleis Bloemendal, voor zijn vriend Von Clermont, waarvan de bouw in 1786 begint. Moretti ziet het gebouw nooit voltooid: hij overlijdt, al enkele jaren weduwnaar en vader van een overleden kind, op 1 mei 1793 en wordt in Aken in de grafkelder van zijn parochiekerk St.-Foillan begraven.

1791 — The Age of Reason, Thomas Paine

1791-1813 — De Franse tijd in de Nederlanden

Met de annexatie van het Prinsbisdom Luik komen ook Aken en Maastricht in Franse handen. Maastricht wordt aan een beleg van twee maanden onder generaal Kléber onderworpen, waarbij delen van het stadhuiskerkhof van Tomaso Vasalli) verwoest worden. Maastricht wordt de hoofdstad van het departement Beneden-Maas,

priest and the bailiff were the only two men in the village. The other men were seasonal migrants. They would leave on 2 February, Candlemas, to work elsewhere until 11 November, Martinmas, and return by 30 November for Saint Andrew's Day. Not surprisingly, most marriages were celebrated in December and most children were born in the autumn. Anyone who had completed their education travelled abroad: the journey north crossed the St. Gotthard Pass, which was snowy and dangerous in the spring. Avalanches were known to have killed several *stuccatori*, news that would have undoubtedly spread quickly through the network of plasterworkers.

1713 — Tomaso Vasalli crosses the Alps

When the Italian economy stagnated, many *stuccatori* sought their fortune in the north. There was already a strong Italian presence in the Dutch Republic because Venetian bankers in Amsterdam helped set up the VOC [Vereenigde Oostindische Compagnie, or Dutch East India Company] after which they integrated into Dutch society. The *stuccatori* left home and hearth behind, knowing they would not make the annual return – indeed for some, it was a one-way journey. The young Tomaso travelled with his family and with the Artari family, among whom the young Giuseppe was his peer. Tomaso's younger cousin, Francesco Antonio, also went with them, along with the inexperienced Alfonso Oldelli from Melide.

1714 — Het Wederzijds Huwelijksbedrog, [The Mutual Marriage Deception] Pieter Langendijk

1716 — Le Pélerinage à l'île de Cythère, [The Embarkation for Cythera] Antoine Watteau

1719 — Robinson Crusoe, Daniel Defoe

ca. 1720 — Joseph Moretti is born

When the Vasalli and Artari arrived in Liège around 1718 – after the Vasalli family had recently worked in Germany and the Artari briefly in England – the brothers Antonio and Carlo Moretti were already working there. Antonio Moretti worked at La Violette, the new city hall of Liège, with the *squadre* of Francesco Vasalli and Giovanni Battista Artari and the sons and nephews of both families. Later on, Antonio Moretti and Tomaso Vasalli, who would lead his own *bottega*, worked together at château Belle Maison in the Belgian town of Marchin. Joseph Moretti was probably already born, presumably in Liège, and would later follow in the footsteps of his father, Antonio.

1723 — Le Quattro Stagioni, [The Four Seasons] Antonio Vivaldi

1726 — Gulliver's Travels, Jonathan Swift

1721 — Matthäus-Passion, Johann Sebastian Bach

ca. 1721 — Francesco Antonio Vasalli and Giuseppe Artari travel to England

Giovanni Battista Artari was one of the first *stuccatori* that went to England – a move to be expected in 1713 because England and the Dutch Republic were close allies. He took his young son Giuseppe with him, who had only just crossed the Alps. Ten years later Giuseppe and his friend Francesco Antonio Vasalli, Tomaso's cousin, retook the

town – even today – on Lake Lugano in the Swiss canton of Ticino. It was probable that every Vasalli living in the town was handed down the much sought-after and lucrative stucco craft from their father. The same would have been true of the Vasalli who worked in the Prince-Bishopric of Liège. On 19 December 1690, Tomaso, the youngest son of Antonio and Domenica, was baptised in the parish church of Riva San Vitale.

1694–1710 — The Vasalli brothers work in Bavaria and the Palatinate

The earliest works of brothers Francesco and Antonio Vasalli, Tomaso's uncles, were in Regensburg and Munich, recognisable by their rigorous band moulding and fondness for round medallions at a time when the oval flourished. In 1702 they worked together in Munich on extensions designed by Zucalli and Viscardi for Nymphenburg Palace, the seat of the House of Wittelsbach. The inhabitant of this summer residence is Elector Maximilian II Emanuel, whose brother Joseph Clemens is Prince-Bishop of Liège. After working periods in Karlsruhe, Mannheim, and Mainz, and a brief return to Riva San Vitale, the two brothers also were able to attain commissions in the Land without Borders.

1697 — Les Contes de ma Mère L'Oye, [Mother Goose Tales] Charles

Perrault

1700–1713 — Giovanni Battista Artari's bottega in the Palatinate and

Hesse

For generations, the Vasalli from Riva San Vitale had been working together with the Artari family from the nearby village of Arogno. The collaboration between the two families is so close that Giovanni Battista Artari's respected *bottega*, or studio, was a haven and springboard for travelling *stuccatori* such as Francesco and Antonio Vasalli. Artari worked in Hesse, Rastatt, and Fulda. In 1713, after a short homecoming, he, as one of the first *stuccatori*, undertook the journey north again, this time with his son Giuseppe, with whom he made the crossing to England, where he stayed for several years.

1701–1714 — The War of the Spanish Succession

In 1700, Charles II of Spain died and was succeeded by Philip, Duke of Anjou, grandson of Louis XIV. In his quest for a universal monarchy, Louis XIV combined his own countries with the vast Spanish empire and its colonies. The old *Grande Alliance* declared war on Louis. This was the first actual world war, fought on land and at sea, in Europe as well as the Americas and Asia. Fighting was especially intense in the Southern Netherlands, and the work Vasalli and Artari realised in Germany suffered as a consequence. Maastricht became a garrison city and all around foreign troops stood out against the horizon.

1704 — Les Mille and Une Nuits, [The Thousand and One Nights]

Antoine Galland

1713 — Life in Ticino

Life around the lakes of Ticino, the Italian-speaking canton in Switzerland, was strictly regulated: most of the year the women managed the land and the household; the

plaats daarvan vraagt hij zijn werkpaaspoorten aan voor Leiden en Nederland, 'maar of hij Frans II tot een radicale stap: hij richt zijn eigen Keizerrijk Oostenrijk op. Daarmee wankelt het Heilige Roomse Rijk. Napoleons verpletterende overwinning bij Austerlitz betekent het einde voor het duizendjarige rijk, dat zolang in Europa de dienst uitmaakte. Een Rijnbond van Duitse Staten komt onder Franse heerschappij te staan. Voor het eerst doet zich een verenigd, Duits nationaliteitsgevoel voor dat zich ook in Aken laat merken. Pieter Nicolaas Gagini werkt niet meer in de Duitse gebieden: in plaats daarvan vraagt hij zijn werkpaaspoorten aan voor Leiden en Nederland, 'maar of hij

1801 — Napoleon heft het Heilige Roomse Rijk op

Alessandro Volta vindt de batterij uit

De Industriële Revolutie begint in Groot-Brittannië, waar een in 1769 door James Watt verbeterde stoommachine voor furor zorgt, een ontwikkeling die zich sterk in de textielnijverheid aftekent. De eerste industrialisatie op het continent vindt plaats in het Prinsbisdom Luik, in Verviers in 1799, waar de dan al befaamde wolindustrie met Britse vindingen geautomatiseerd wordt. In datzelfde jaar wordt in Seraing een van de eerste fabrieken opgezet waar staal en textielmachines geproduceerd worden. De Luikse schilder Léonard Defrance legt de pre- en postindustriële tafereelen rond zijn geboortestad maar wat graag vast op de zijnen doeken. Gedurende de 19e eeuw zal de industrialisatie ook voor de stukadoor veel veranderingen teweegbrengen en zal er met verschillende stucvormen, -technieken, prefabricatie en massaproductie geëxperimenteerd worden.

1801 — De Industriële Revolutie in Verviers en Luik

The Ancient Mariner, Samuel Taylor Coleridge

Edward Jenner introduceert 's werelds eerste vaccinatie, tegen pokken

Ook de mode verandert met de Franse overheersing en de Empirestijl, een voortzetting van het neoclassicisme, doet zijn duidelijke intrede. Typisch zijn verguldinngen, militaria en het vele gebruik van hellenistische motieven als sfinxen, palmetten en felle, rijke kleuren. Het Napoleontische keizerrijk wordt gevierd en vergeleken met het Romeinse, de lauwerkrans met centrale (N) (e) en blijvende verwijzing naar de Franse keizer (en de adelaar spelen beide belangrijke rollen in de stijl). Ook Napoleons expedities naar Egypte zijn van grote invloed geweest op de stijlontwikkeling. De stijl verspreidt zich later naar Engeland, de Verenigde Staten en Duitsland, maar krijgt daar zijn eigen kenmerken en in elk land zijn eigen namen: Regency, Federal en Biedermeier.

1820 — De Empirestijl

kerken en kloosters worden opgeheven.

het moderne Nederlandse en Belgische Limburg. Aan de eeuwenoude tweeherigheid, van het Prinsbisdom enerzijds en de Republiek anderzijds, komt een einde. Het katholicisme wordt verboden, in plaats daarvan wordt de Cultus van de Rede gevierd. De perreons op het Vrijthof en de Place Saint-Lambert worden vervangen door vrijheidsbomen. Het gildesysteem wordt afgeschaft, zijn ondernemerschap wordt mogelijk en kerken en kloosters worden opgeheven.

daar ook daadwerkelijk gaat werken, is niet bekend.

1807 — *Symfonie nr. 5, Ludwig van Beethoven*

1808 — *Faust, Johann Wolfgang von Goethe*

ca. **1812** — *Pieter Nicolaas Gagini sterft*

Wanneer Pieter Nicolaas Gagini sterft, is niet bekend, al kan het ongeveer gedateerd worden. Rond 1811 eindigt Gagini zijn carrière zoals hij die begon, met een schoorsteenboezem, ditmaal een Bijbelvoorstelling in in zijn eigen woning. Dit is hoogst ongebruikelijk voor de mythologisch ingestelde Gagini: ook door de slordige afwerking en de afwijkende signatuur van het stuc in de Eikelstraat, kan alternatief geconcludeerd worden dat het Jean North was, Gagini's leerling, die dit vervaardigt en Gagini's naam bekendheid gebruikt om zelf als beginnend stukadoor opdrachten te krijgen. In 1813 wordt Maria Catharina genoemd in een brief als “*de wedew Gaggini*”. De meesterstukadoor zelf moet daarom in deze twee jaar zijn overleden.

1813 — *Pride and Prejudice, Jane Austen*

1814-1815 — *Het Congres van Wenen en de Slag bij Waterloo*

Na de opheffing van het Heilige Roomse Rijk en de gevaarlijke situatie in Frankrijk wordt er na Napoleons nederlaag en verbanning naar Elba een nieuwe landkaart getekend tijdens het Congres van Wenen. Het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden wordt opgericht onder koning Willem I, een sterke bufferzone die Frankrijk in het noorden moet beteugelen. Napoleons terugkeer, korte greep van de macht en definitieve nederlaag bij Waterloo, zetten Europa weer volledig op haar kop. Een nieuw tijdperk breekt aan. Industrialisatie, sterke verstedelijking, nationaliteitsgevoelens, sociaalmaatschappelijk bewustzijn, een materialistische levensbeschouwing, imperialismisme en kapitalisme voeren de sterke boventoon. De 18^e eeuw is definitief voorbij.

Barokke

ca. 1685–1730

The Louis XIV style

1685 — *Louis XIV revokes the Edict of Nantes*

In April 1598, to end the religious wars, Henry IV of France, ‘Good King Henry’, gave Protestant Huguenots equal rights in Catholic France, an unprecedented religious tolerance. Louis the Sun King, self-appointed patron of the True Faith, revoked this Edict of Nantes and banished Protestantism. The Protestants had to repent or leave. Legions of Huguenots sought refuge in the tolerant Netherlands, including the young engraver and architect Daniel Marot. Under Stadtholder William III, prince of Orange, he enjoyed great fame in the late seventeenth and early eighteenth century, and his design publications were of undeniable importance for the stucco craft and style development in the Netherlands.

ca. **1685–1740** — *The Louis XIV style*

Partly due to Marot’s zeal and his influential ornamental print publication *Le Nouveau Livre de Placfond* (The Hague, 1702–1703), the Louis XIV style was introduced to the Dutch Republic. The style had already been introduced in the Prince-Bishopric of Liège by the emphatically Francophile Bavarian prince-bishops from the House of Wittelsbach. French fashions were eagerly sought after and proved the sensitivity to trends was not politically determined. After all, France and the Dutch Republic were not on good terms with each other. The Land without Borders was regularly under French military pressure, which led to a situation of insecurity in the eighteenth century.

1687 — *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica, Isaac Newton*

1688–1697 — *The Nine Years’ War*

Pope Innocent XI appointed seventeen-year-old Joseph Clemens Wittelsbach as Archbishop and Prince-Elector of Cologne, and he later became Prince-Bishop of Liège. The pope’s decision was not well received by Louis XIV, who, in order to exert influence on the Holy Roman Empire, had another candidate in mind for the Cologne cathedral. Louis’s ambition for a universal monarchy in Europe, with him as the ‘Sun King’ to which other monarchs would be satellites, was defeated by the *Grande Alliance*, led by Stadtholder (and Protestant!) William III, who wanted to impose sanctions on France because it revoked the Edict of Nantes.

1690 — *Tomaso Vasalli is born*

For generations, the widely respected Vasalli family lived in Riva San Vitale, a quiet



Greco-Romeinse elementen in het wandstucwerk in het stadhuis in Maastricht, door Gagini (1789).

Greco-Roman elements in the wall decorations in the Maastricht city hall, by Gagini (1789).





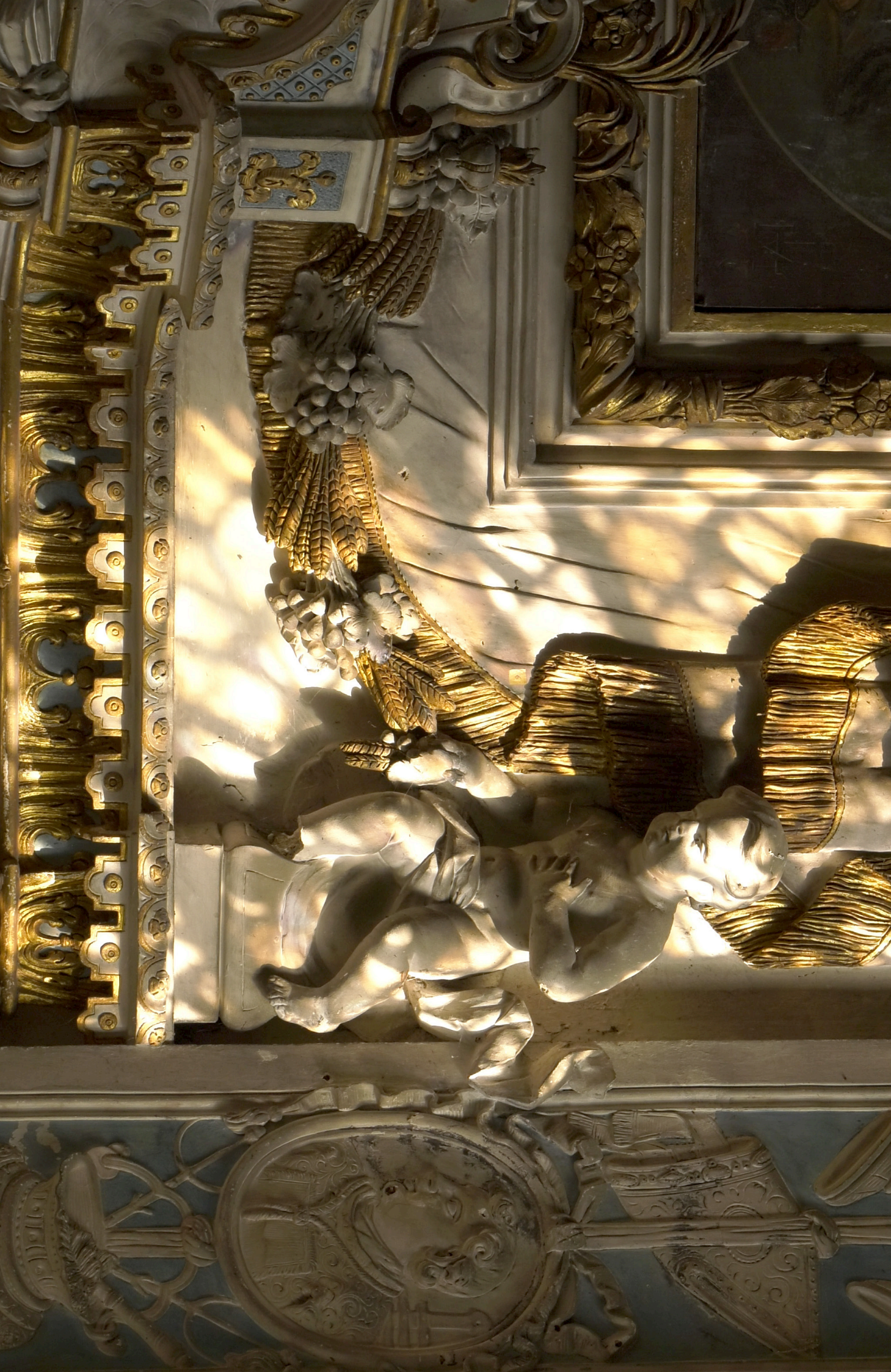
Profilering en lijstwerk in de neoclassicistische wanddecoraties in Kasteel Borgharen, door Gagini (1792).

Profiles and band moulding in the neoclassicist wall decorations at Borgharen Castle, by Gagini (1792).



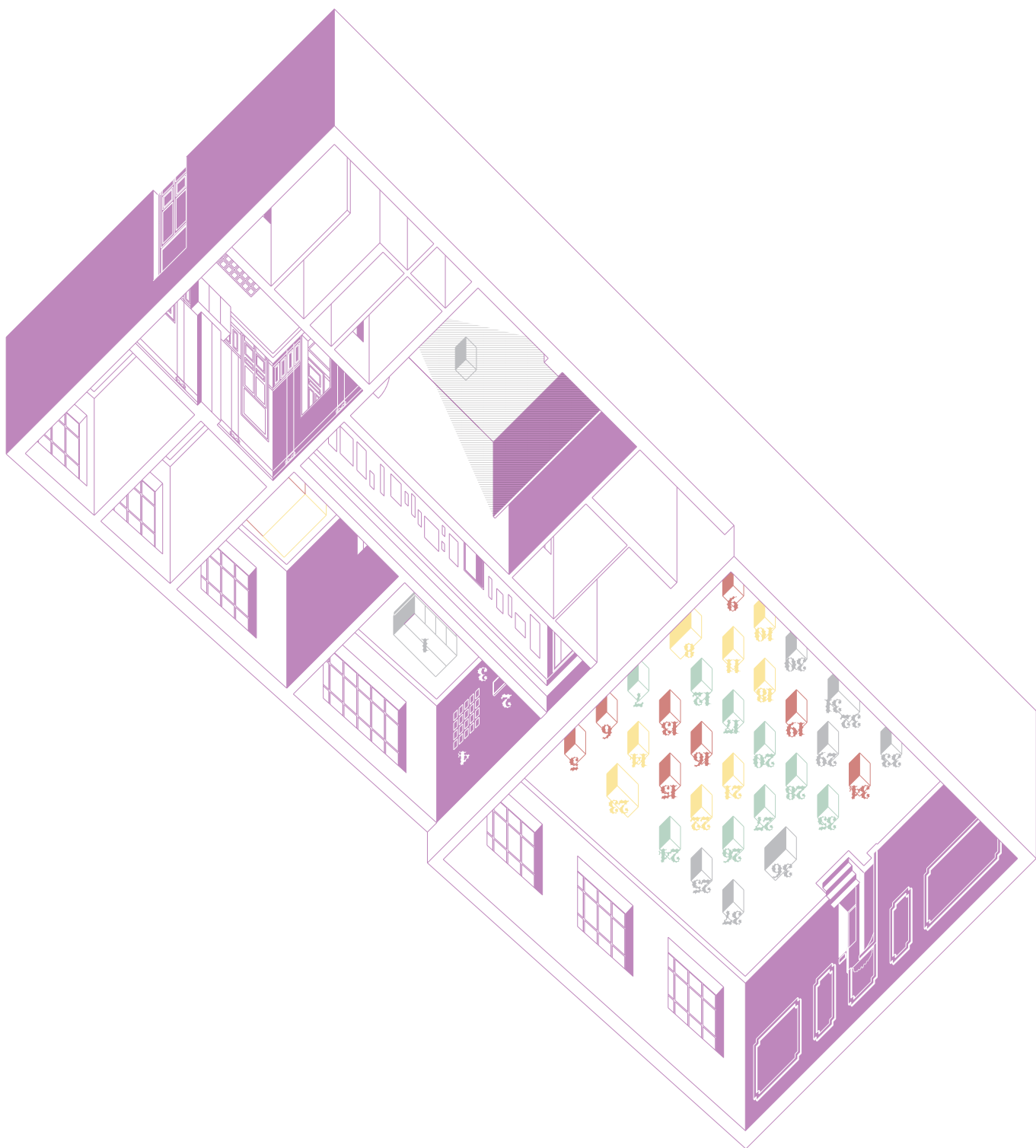
Het Salomonsoordeel op het plafond in het stadhuis Maastricht, door Vasalli (1736).

Solomon's Judgement on the ceiling by Vasalli, in the Maastricht city hall (1736).



Een putto in de barokke kapel van het château Belle Maison, door Vasalli (1734).

A putto in the baroque chapel of château Belle Maison, by Vasalli (1734).



Concept

A Note on

the Exhibition Design

A Note on

the Graphic Design

'The three-dimensional quality of decorative stucco work was a starting point for the typeface I designed for the graphic identity of *Stucco Storico: The Story Behind a Craft*. The Bodoni typeface, designed by Giambattista Bodoni in 1798, provides the basic form. The font is from the same time and vicinity as the three *stuccatori*: Tomaso Vasalli, Joseph Moretti, and Pieter Nicolaas Gagini. I reworked this classic font into an elegantly crenulated typeface that is stacked to form a graphic embossing. From the letter 'S', with its more pronounced contrast, ornaments are made in the design to frame titles.'

There is an interesting parallel to be drawn here because the S-shape, like the C, was a common asymmetric motif in Rococo. Rocailles were often rendered in the form of an S or C, curling along the framework and mouldings between the ceiling and wall.

'For the body text, I used a reworked Bodoni Sans from 2014. The designer brought this typeface into the present by removing the serifs that, until now, it has always applied – just as stucco has been granted a new lease of life in the twenty-first century. The S-form flourishes culminate in a grotesque that frames the title like a cartouche. This embellishment has a natural quality – similar to motifs derived from plants and nature that were extensively used in the Rococo and also in the much older Gothic style. The font's stratification subtly refers to stucco's inherent layering the raw materials from which it is made.'

The gilding of the Baroque, the pastel pigments of the Rococo, and the white of Neoclassicism, and the deep-red wall surfaces in the Empire style enormously enliven the stucco.

'The visual material I received for inspiration was considerably more colourful than I initially realised. This led me to a fresh and soft colour palette, which, coincidentally, entirely corresponds to the colours of Ludo Groen's spatial design.'

Hansje van Halen

Ludo Groen

The design of this exhibition questions the notions of seriality and originality. Does an isolated vitrine turn any ubiquitous object into something original? Or do original fragile artifacts lose their uniqueness by exhibiting them in rows of identical vitrines; or even within a modular grid? What if originality can be found in the ingenious application of serially manufactured products? Hence, can ornamentation arise from a readymade material like gypsum board, originally colored to indicate specific characteristics like moisture- or fire-resistance? Looking back at the blueprints for stucco interiors, small surfaces were left blank for the creative interpretation of the *stuccatori*. Inventiveness took place in the application of a standard. So it is the case with today's prosaic construction materials, ready to be inventively applied, modified, joined, tilted, and ornamented.

Plastic moldings, styrofoam ceiling roses, marble-patterned wallpaper: the ornamentation of today's domestic interior seems more standardized and readymade than ever before. In fact, the apparent seriality we encounter today has always been there. Like when the Ticinese *stuccatori* seasonally exported their craftsmanship over the Alps to the Prince-Bishopric of Liège in the 1700s, their techniques, molds, and tools induced the serial production of ornamentation, contributing to the formation of a widespread style. Or when the Huguenot Daniel Marot migrated to Amsterdam in 1685, his engravings served as blueprints for the distribution of the Louis XIV court style throughout Holland. Even going back to antiquity—a period we associate with originality and uniqueness—copying of great masterpieces in plaster, bronze or marble was ever present.

36 — *Digital Grottesque*, Michael Hansmeyer and

Benjamin Dillenburger (2013)

The grotto *Digital Grottesque*, 3D-printed in sandstone, explores the new relationship between designer and computer with regard to both technique and form. The computer programme becomes an active partner instead of a passive instrument. The designer is just as much tied to his material and instruments as inspired by their limitations and forced to devise creative solutions to them. Michael Hansmeyer and Benjamin Dillenburger follow the example of the eighteenth-century *stuccatore* in being guided by their materials and tools in the design of this grotto: the computer learns how to generate architectonic structures that show interest, curiosity, and emotion. The structure proliferates like a multitude of branches that roll themselves up and refold themselves, resulting in a new interpretation of the natural element in Rococo. What emerges is a synthesis of artifice and nature, order and chaos, and thereby a representative reinterpretation of the eighteenth-century design idiom.

37 — Prefabricated decorative ornaments from the

wholesalers and builders' markets

The rich, unique decorative stucco that flourished in the eighteenth century, the complicated work on which talented *stuccatori* sometimes worked for years with an entire *squadra*, can now be purchased in bulk from building trade wholesalers. Prefabrication with moulds was also an eighteenth-century technique, but stucco still depended largely on manual dexterity and individual creation. Trade catalogues made their appearance in the nineteenth century and not only spread (form) ideas for the professional but also invited citizens to choose how they wanted their own interiors designed. As a result of the far-reaching industrialisation in the twentieth and twenty-first centuries,



Moca, Studio Joachim-Morineau (2018)



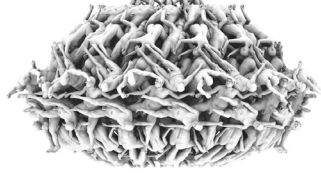
Artefacts of a New History, Unfold Design Studio (2016)



Landscape, Rokokorelevanz (2012)



Stratigraphic Manufactory, Unfold Design Studio (2012)



Fall of the Damned, Rokokorelevanz (2004-2005)

mass production, mass distribution, and mass consumption have become omnipresent, including the DIY sector. Manufactured from polystyrene or PVC, the very light, mouldings, ceiling rosettes, and volutes in Baroque or Neoclassical style that are on sale today are in terms of form not very different from the nineteenth-century decorative stucco elements, but there is a world of difference in terms of material. The architectural historian Gottfried Semper (1803-1873) introduced the idea of *Stoffwechsel*, in which the physical appearance and form of processing of an object are detached from their origin. A stuccoed wall is replaced by sheets of plasterboard: the same material, the same appearance, but produced differently.

The decorative stucco of Bureau Europa (1905)

In 1905 the Timmerfabriek was built, the warehouses that were used solely for the Sphinx glass department. The classically designed showroom, now the Main Gallery of Bureau Europa, was used to display glass, crystal, and ceramics produced in the Sphinx factories. The stucco in this showroom is an example of a Neoclassical framing of the walls (with a double frame originally), and the walls themselves had rich painted decorative ornaments. The stucco ornaments are prefabricated adhesive ornaments, which may have been purchased through the Cuyper workshop in Roermond or Silberling in Amsterdam. They were positioned and finished by local *stuccatori*. The recess in the rear wall accommodated a life-size stucco statue of the founder of Sphinx, the industrialist Petrus Regout. When the new showroom was completed on the other side of the Boschstraat in 1950, the Timmerfabriek showroom fell into disuse. The stucco was repainted in 2013 when the Timmerfabriek was renovated for its new cultural function as part of the Belvédère plans.

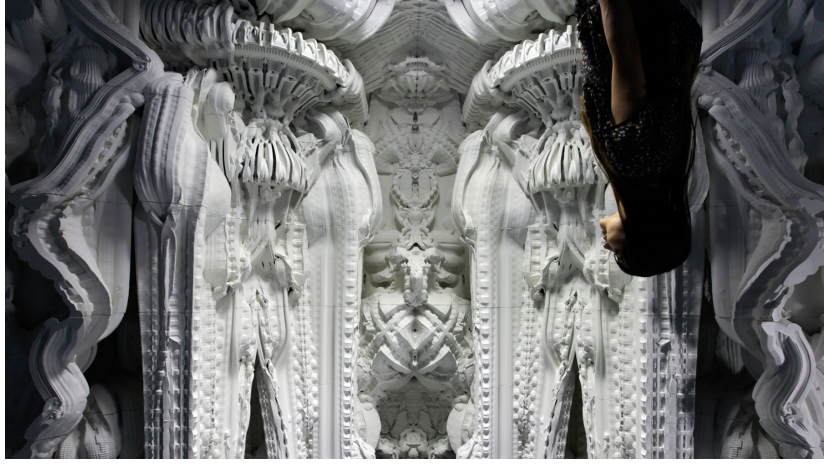
- 30 — *Moca, Studio Joachim-Morineau (2018)*
The designers of Studio Joachim-Morineau developed a drip for their research on ceramics called *Moca*. Technology is combined with the human touch of handcraft. The machine dribbles liquid porcelain at a certain rate. By using moulds set at certain angles and variations in the rotation speed and liquid flow, different volumes and open structures are created. The angles and shapes of the moulds influence the dripping and consequently the patterns that emerge — a highly mathematical exercise. As in traditional stucco, the *Moca* bowls and plates are finished with a thin layer, here of clay, to protect the particular structure without loss of visibility or tactility. *Moca* creates a series in which each individual object is unique. It is a subtle critique of the perfection of the standardisation of mass-produced objects.
- 31 — *Stratigraphic Manufactory, Unfold Design Studio (2012)*
The work of Unfold explores digital production processes, including clay 3D printing. With *Stratigraphic Manufactory*, a worldwide community of designers is invited to produce a set of tableware with a shared, open-source, digital design. Cultural differences emerge; for instance, clay is a local product with different specifications. The printers differ too, leading to all kinds of variations in form and other influences. The results and experiences with the same digital design are shared online. The result is a community whose members share new insights and knowledge about craftsmanship and design with each other. *Stratigraphic Manufactory* thus harks back to a traditional practice in which tight-knit craft communities worked closely together whenever they stayed in the same city or visited one another to initiate a collaboration. *Stuccator* were no exception. They shared their professional knowledge, sources of inspiration, designs and provenance with one another. That was very different from our culture of the internet and the tutorial, in which the members of a community are separated from one another in time and space.
- 32 — *Artefacts of a New History, Unfold Design Studio (2016)*
To paraphrase the art critic Herbert Read: the problem is not to adapt mechanical production to the aesthetic of craftsmanship, but to develop new aesthetic standards for new methods of production. *Artefacts of a New History* is an experimental form research consisting of nine different, complex ceramic 3D prints, structures inspired by nature. Following the example of Gothic buttresses, lighter, stronger structures can be made that can remain standing thanks to an accumulation of complex geometric figures. Their curves in opposite directions would make these structures very difficult to produce using traditional ceramic processes, but they are possible with 3D printing. The profession of *stuccatore* is used to adapting to technological innovations: in spite of the large number of changes — the introduction of new materials and more efficient techniques — that confronted the *stuccatori* in the nineteenth century, they managed to keep their own work traditional while moving with the times. 3D printing also has the potential for modern or personalised stucco.
- 33 — *Gevouwen Ruimte, Carla Feijen, Chiel Duran, and Freije Meijer (2010)*
In the structure research *Gevouwen Ruimte* [Folded Space], geometric patterns emerge from folding regular pentagons, hexagons, and octagons by hand, the same technique as in Japanese origami. By connecting the tips and using intersections of previously folded lines as a new point of departure, more complex patterns and spatial structures emerge each time. This art of folding arrives at the same proportions that are to be found in natural forms, such as the Golden Section. Such natural forms are frequently found in the form of the ceiling rosettes that were often stuccoed in the eighteenth century. By observing specific dimensions and introducing an inherent complexity, the rosettes influence how the atmosphere and space of an existing interior are experienced. The research by the artist Carla Feijen, stonemason Chiel Duran, and sculptor Freije Meijer studies the ornamented ceiling and the natural effect that arises from combining more dynamic geometries with the relative rigidity of a rectangular structure. The resulting forms of these creations are a manifestation of twenty-first-century ornaments based on traditional ideas.
- 34 — *Fall of the Damned, Rokokorelevanz (2004–2005)*
With this chandelier, the architect Luc Merx investigates analogies between eighteenth-century design and contemporary design and production techniques. Rubens, Giambologna and Bernini were the references for the 3D-printed lamp. The work is figurative and ornamental, a study in the potential of narration. Technical issues such as material, construction, production, and figuration merge: the figures are produced additively in layers until they combine to form a whole. It is a large mass that dissolves when you look at it more closely, and the individual falling bodies become visible and discernible. The Mannerist rhythm of the bodies makes the mass fleshly and breaks the light. As a result, the shadows and the rigid bodies themselves provide extra dynamism, just as the *stuccatori* intended the stucco relief on a ceiling to do.
- 35 — *Rotated Profiles, Rokokorelevanz (2012) and Landscapes, Rokokorelevanz (2012)*
The *stuccatore* must naturally use his materials wisely with an eye on cost and time efficiency. The moulding of profiled frames in a running mould is left up to the younger, less experienced *quadatori* in a *squadra*: the profile has to be rasped until it is extremely smooth, while the *stuccatore* removes the superfluous material step by step. *Rotated Profiles* is an experimental research that celebrates this surplus material. The precise geometry of the profiles, the form of the mould in combination with the excess of raw material, stucco, give the object an imperfect and unique character. The surplus material is deliberately left intact. Its form is unique, determined by chance and by the personal style of the *stuccatore*. It is more complex, almost like a rough rocaille support for a medallion. The various *Landscapes* are exercises in finger work, exploring the material properties of clay, one more thickly modelled than the other. The resulting roscilles bear witness to the individuality of the craftsman, to how a simple fingering can be a signature, and to how material can determine the search for form.

The Art of Stucco and its Forms in 21st-Century Work

The industrial processes that were at first welcomed by *stuccatori* because they made their work easier came to pose a threat in the long term. The emergence of serial production destroyed the specificity of much handcrafted stucco, turning the unique into the uniform. A movement like Arts and Crafts separated art from crafts at the end of the nineteenth century. Jugendstil was followed by Modernism, characterised by the optimal efficiency and functionality of the design. The ideology of a malleable society introduced a new identity that was supposed to free us from the yoke of history. The architect and designer visualise and design this new era.

Twenty-first-century artists and designers make free use of historical examples and references. The eighteenth-century languages of Baroque and Rococo forms – a style period that is today regarded as the peak of craftsmanship for its refinement and extremely fine details, especially because it was the last period of craftsman-ship before the introduction of industrial processes of manufacture and prefabrication – prove to be an outstanding source of inspiration.

Advanced methods of calculation and visualisation and the use of digital design and production technologies such as 3D printing have opened up a plethora of new possibilities. The serial product can now be rendered personal and unique. The growing awareness that our raw materials are not inexhaustible also stimulates the search for new materials and combinations. The environmental impact of commodity transportation further encourages the use of alternative methods of production. The result is a set of new relations between the handcrafted and the individually creative, between the unique and the series, between the designer and the user, and between the design and its implementation.



Digital Grotesque, Michael Hansmeyer and Benjamin Dillenburger (2013)

them and sold them to *stuccatori* throughout the country. This producer even had the entire repertoire catalogued and published – arranged in frames and ornaments – in revival styles and interior designs.

With thanks to the Neerlandsch Stucgilde

29 — *L'Arte dello Stuccatore* (1795) [The Art of the Plasterer] and the guild regulations of the Neerlandsch Stucgilde (2001)

Stucco was usually regarded as an art of a lower level than sculpture. The use of inexpensive materials, hasty finishing and the mass production of prefabricates since the late eighteenth century did not help to improve that image. Scant heed was paid to the fact that many *stuccatori* came from sculptor families, had knowledge of architecture, sculpture, and painting and were excellent draughtsmen. In correspondence with the dilettante Count Brabeck, in 1795 Michelangelo Taddei drew up a set of basic rules emphasizing all the sculptural skills and the trained eye of the *stuccatore*. In 1807 Gian Alfonso Oldelli published a widely read dictionary of stucco and *stuccatori* from Ticino. These were all attempts to give more weight to the profession of *stuccatore*. As the twentieth century drew to a close, the lack of young candidates threatened to put an end to the high level of craftsmanship of *stuccatori* in the Netherlands. The Neerlandsch Stucgilde was founded in 2001 to promote restorative and decorative stucco, knowledge of the profession and of materials, old and new techniques, and to train master *stuccatori*.



Plasterers at work: Jaap Poortvliet, grandmaster of the Neerlandsch Stucgilde (photograph: Anton van Delden, 2016) and Geoffrey Preston (photograph: Nick Carter, 2014).



23 — Prefabrication in the plasterer's craft: running

26 — Stucco mortars, layers, and hawks

The *stuccatore's* tools further included assorted trowels, sieves, hods, roughcasting boards, and naturally all kinds of buckets, baskets, ladders, and hooks. The flat, handheld board used to apply the mortar to the surface, known as a hawk, was probably the most essential tool. First, a key or frame was made of laths 4 cm wide that were attached at a fixed distance from one another to the surface with nails. The beam construction was hidden from view by a completely new ceiling. The first layer of plaster that was applied was pressed and shaped around the laths for optimal adhesion. This first layer, the *parge-work*, was composed of a lime, chalk, or gypsum mortar. It was applied to the laths and roughened with brooms to serve as a key for the second layer. This second layer made the ceiling as smooth as possible and filled any cracks produced in the first layer from shrinkage. After attaching the borders, bands, figurative, and ornaments, a final, thin layer of plaster was applied. It was composed of a much finer chalk or gypsum mortar with added marble dust or fine-grained sand to optimise the light reflection.

With thanks to the Neerlandisch Stugilde

27 — The *figuristi* and their trowels, cutters,

and other tools

The frames and figurative casts on a bench and then fixed in place in sections. (The heavier they were, the easier it was to make them on a workbench and to position them after they had hardened.) The wet mortar could be shaped like dough, and additional decorations could always be folded around the frames and bands and finished in differing grades of relief. The thickness of the relief was an indication of costs: low-relief figurative casts were less labour-intensive than high-relief. Low-relief figurative casts for the ceiling were modelled *in situ*. After all, delicate rocallles could not be prefabricated, but required fine mitering tools and spatulas for trimming and cutting, trowels, scrapers and of course the skillful fingers of the master plasterer himself. The larger figures were also modelled by hand by the *figuristi* on straw or wooden frames. They were then trimmed and finished with the tools on display.

With thanks to the Neerlandisch Stugilde

28 — The catalogue of Silberling & Co.

and the 19th-century revival (1881)

More experiments were carried out with alternative stucco materials in the nineteenth century: *papier-mâché* and its variant *carton-pierre*, terracotta, artificial stone, tin, and zinc in preformed sheets. If a papier-mâché frame was used, it was a supplement to wooden frames and stucco work for the ceiling. Nineteenth-century stucco was also painted in exuberant colours, a new development. The nineteenth-century building boom triggered the increased use of industrially fabricated products in the second half of the century. The world fairs in London, Paris, and Berlin contributed to this development. With the enormous growth in demand for frames and ornaments, catalogues of decorative stucco ornaments were published. This benefitted the *stuccatori*, who now had more work and could produce their ornaments more easily with moulds made by workshops like that of Pierre Cuyper in Roermond. Silberling & Co. in Amsterdam designed components for stuccoed ceilings, manufactured

24 — The importance of drawing talent in

the plasterer's craft

A typical working day started at the crack of dawn when the *quadratori* would climb onto the scaffold to mark the borders and cornices to divide the walls and ceilings into compartments. Simple borders and bands could be made with wooden, lead, or ceramic running moulds coated with a zinc profile. The *quadratori* of the *squadra* were less experienced than the *figuristi* and were paid less, but their work was just as essential. While the *quadratori* were at work on the scaffold, the other *stuccatori* worked at the bench, where they also used moulds to prefabricate small ornaments. Making these moulds and matrices was a complicated task, and so was casting, especially when the models were often composed of various pieces. Making moulds was so labour-intensive and expensive that a professional mould was a valuable possession and was handed down from father to son. The smaller, often repeated ornaments prefabricated in workshops could easily be attached to the surface, and once that was done, modelling could continue around them.

With thanks to the Neerlandisch Stugilde

25 — The plasterer at work: scaffolding, clothing,

and drawings

A *stuccatore* worked on his feet on top of a scaffold, which would have already been on-site for executing masonry work. The *stuccatore* had to ensure a safe passageway since the scaffold would be there for a long time. Having to climb up and down ladders with tools and materials all day and working in dusty conditions made it a demanding profession requiring special clothing, an apron. The *stuccatore* often also covered his face and head but wore his everyday clothes beneath the apron. Working *in situ* was undoubtedly the cheapest and most direct way of working, but in the winter when it is too cold and the days too short, work regularly continued in the workshop, where the less experienced craftsmen could pick up practical tips and use moulds to make objects.

With thanks to the Neerlandisch Stugilde

On Craftsmanship, Prefabrication, and Restoration

Chapter 7

As a travelling member of a *squadra*, a *stuccatore* works in a team, partly on location and partly in the workshop. The master *stuccatore* brings in the order, keeps an eye on payment, presents the sketches, discusses them with the architects, and finally completes them in accordance with the wishes of the principal. On-site, work commences with the preparation of the laths for the plasterwork. A beamed ceiling is completely covered with a new flat or coved lath structure. A number of layers of mortar are successively applied and finished in a variety of ways.

Plastering has always been a combination of modelling ornaments *in situ* and prefabricating repeated elements. After completing their apprenticeship, the young *quadatori*, 21-year-olds, marked out the bands and borders. They started at five in the morning and worked until breakfast at eight. The more experienced *figuristi* prepared the prefabricated ornaments using various kinds of moulds. These prefabricated elements were applied to the surface, where they could be later touched up and finished with all kinds of cutters and trowels. The *scultori*, the master plasterers, made the large pieces, modelling them around a hollow frame. The working day lasted until evening when it became too dark to continue.

Plasterwork on walls and ceilings was exposed to all sorts of influences: cracking, damp, salts, building renovations, maintenance, painting, bulging ceilings, rusty masonry ties, prolonged leaks, insect pests, mould. As a result, authentic stucco was often damaged beyond recognition. Inadequate restoration techniques, as at the beginning of the twentieth century, led to the destruction or simple removal of much stucco during restoration work – a period of true decalcification. Under the influence of the modernist slogan of functionalism and efficiency, this was also the period in which design ideology changed.

Since the late twentieth century, there has been a growing appreciation of heritage in reaction to a time increasingly characterised by modern standardisation, privatisation, and a market monopoly and efficiency in the building trade. The *Neerlandsch Stucgilde*, founded in 2001, celebrates this time-hallowed tradition and has created a training course, leading to master plasterer. Stucco is now attracting increasing interest from preservers of historic monuments to architectural and interior design historians, from restoration architects to restoration *stuccatori*.



Neoclassicist wall decorations by Gagini in Huis Eyll, Maastricht (1789). Design for a ceiling, Paul Decker (1711).



22 — Empire (ca. 1795–1815)

Resembling Neoclassicism, Empire was introduced under the French occupation. It was deeply inspired and motivated by Napoleon's imperial rule and his earlier Egyptian campaigns: the Roman symbolism of eagles and laurel crowns was augmented with geometric Egyptian patterns and symbols, such as the Sphinx and the lotus leaf. Items of furniture were supported by anthropomorphic herms, while ribbons and festoons decorated the walls. Military symbolism — lances, flags, poles, and camp tents — was reflected in Empire, giving it a distinctly martial character. The style was very popular for a short time and was to a certain extent imposed by the emperor. Elements survived in Biedermeier, for example, and a late nineteenth-century revival — as the catalogues of Silberling & Co. in Amsterdam show — reintroduced isolated Empire features. Whereas the preceding styles in their pure or combined forms were common in the Land without Borders, Empire lagged surprisingly behind. Gagini and Soiron flirted with it briefly, but as those examples show, it was Neoclassicism that continued to prevail.

With thanks to the Maastricht Academy of Fine Arts and the Neerlandisch Stugilde

21 — Neoclassicism (ca. 1760–1795)

In the course of the 1760s, the curved frames disappeared, and asymmetry was confined to the shellwork rocaille motif. Borders and frames became taut and symmetrical again, bringing structure back into the space. Neoclassical stucco was confined entirely to the walls: fluted pilasters with Ionic or Corinthian capitals divided them into separate areas. These were then filled with figurative scenes or decorative grotesques set within beaded frames and festoons. Ceilings grew emptier, apart from the occasional corner ornaments; stucco scenes and figures were very rare. Simple round rosettes instead of the Baroque oval ones added further depth to the ceilings. While in Louis XIV style the ceiling stucco was regularly gilded, and the empty spaces in Rococo were often given a pastel blue or green finish, the neoclassical interior was, as a rule, pure white. The wall medallions featured allegorical, mythological scenes or Arcadian landscapes. If Rococo can be said to have brought nature indoors, Neoclassicism tamed nature and banished it from the interior; trompe-l'œil windows on the walls afforded vistas of lakes and mountains set in Arcadian landscapes.

With thanks to the Maastricht Academy of Fine Arts and the Neerlandisch Stugilde

15 — *Le Nouveaux Livre de Plafond*,

Daniel Marot (1702)

A master – who maintained good contact with the architect and client – led the *squadre*, or travelling company, of *stuccatori*. They made the design drawings in close consultation, adding a varying degree of detail that allowed the craftsmen a corresponding amount of creative freedom in their work. These Swiss artisans stayed true to their Italian background and remained fairly conservative concerning the French fashion that prevailed in the Prince-Bishopric of Liège. In this, they were following the example of Daniel Marot, the French refugee who introduced Louis XIV style to the Netherlands. Marot's work was characterised by the classic frames and curved ceilings – used to illusory effect – with principal imagery and grotesques featuring allegorical figures. In 1685, Marot entered the service of Stadtholder William III, Prince of Orange. (Later also William III of England.) He enjoyed great fame and published his ceiling designs in various collections that were popular throughout Europe. Many characteristic features of his work, such as the banded mouldings, volutes, and even entire compositions, made their way into aspects of interior design, including decorative plasterwork in the Limburg region.

16 — *Fürstlicher Baumeister*, Paul Decker (1711)

The books of ornamental and architectural prints *Artis sculptoriae vulga stuccatoriae paradigma* (Augsburg, 1708) by Carlo Maria Pozzi and *Fürstlicher Baumeister* (Augsburg, 1711) by Paul Decker had a decisive influence on the oeuvre of the *stuccatori*. It is noteworthy that Pozzi, who came from Lugano, is the only one to have started out as a *stuccatore*. Among those who greatly appreciated these books of prints were architects all over Europe, who owned copies and liked to make their drawings *au goût moderne* [in a modern style] – the close collaboration between architect and *stuccatore* naturally brought the latter into contact with the spheres of influence of the designers. Decker's work is typical of the transition from Baroque to Rococo, a period often referred to as Régence. His discrete borders frame painterly compositions of mythological or Arcadian scenes that underline the function of a room, often using symbolism and allegory, in a manner typical of the period. His work marks the first stage in the transition from interior to décor.

17 — *Nouveau Livre de Plafond*, François de Cuvillies (1738)

François de Cuvillies, who was born in Hainault, was the favourite court dwarf of the exiled Bavarian Elector Maximilian II Emanuel, brother of the Liège Prince-Bishop Joseph Clemens. It proved to be a privileged position: the young François was trained in design and displayed enormous talent. He even became the Bavarian court architect, where he introduced an entirely new, extremely elegant style of his own: the fragile but exuberant Rococo, overflowing with plant motifs, spread all over Europe as a result of the publication of a series of engravings in 1738. De Cuvillies started out from the prevailing Régence style of the day, but the Baroque *horror vacui* was replaced by larger, empty spaces richly and above all asymmetrically framed with motifs drawn from nature. This brought the element of landscape into the interior and concealed the constructional aspect of the architecture: the stucco on the ceiling gradually worked its way downwards.

18 — *Vedute di Roma Antica e Moderna*,

Giovanni Battista Piranesi (1748–1774)

Roman stucco was of great significance for regional plasterwork, but only really came into the public eye in the eighteenth century. Karl Weber's excavations in Pompeii and Herculaneum revealed such discoveries that young intellectuals and artists from all over Europe flocked to Naples in 1749 to see the finds with their own eyes. They inspired artists like Giovanni Battista Piranesi, who was also an amateur archaeologist. He published several series of influential books of prints in the 1750s and 1760s. The use of Roman elements in architecture and interior design was nothing new. Baroque architects frequently had recourse to fantasy representations of ancient Rome as a *memento mori* or as a tribute to her past glory. Piranesi's publications and analyses of genuine Roman finds and motifs, the *Vedute di Roma Antica e Moderna* (1748–1774), triggered a completely new interest in Roman art and architecture that found visual expression in Neoclassicism.

19 — Louis XIV style (ca. 1685–1740)

At the beginning of the eighteenth century the ceiling stucco was always dependent on the supporting structure above it (ceiling beams), but as soon as that changed, an autonomous stucco was the result. Following Marot, this was often a covered ceiling that had a place of its own in the architecture and interior design. That interior was in sharp contrast to the exterior. In Mosan architecture, the latter was often sober in appearance, somewhere between the sobriety of Holland and the exuberance of France. Louis XIV style is characterised by dense, very sculptural stucco with heavy moulded frames, symmetrical whorls and acanthus leaves. The broad band moulding is very low or flat, but usually grandiose and often gilded. The centre of the ceiling is decorated with a stucco mythological scene or a painting on canvas, or it is filled in with geometric patterns. *Horror vacui* prevails: not a single part of the ceiling is left without decoration.

20 — Rococo (ca. 1730–1760)

With the passing of time, the ornamentation grew lighter and more playful. The ponderous Baroque plant motifs blossomed elegantly to oust the characteristic symmetry of Louis XIV. The borders and frames partly retained the heavy mouldings of Louis XIV, but the graceful Rococo with its frames leaning inwards and outwards was already introduced. A typical feature was the duplication of the frames: a heavy one separated at a distance from a light one. The number of ornaments dropped even further, often being reduced to graceful rocailles and delicate tendrils. By the middle of the eighteenth century, Rococo had reached the peak of craftsmanship and of exuberant and balanced decoration. Relief was limited to what was absolutely necessary. The *stuccatore* applied his reliefs almost sketchily as they flowed into the flat surface: boisterous, sculptural, and independent of any constructional form, frames and ornaments were modelled as airily as possible, often transcgressing contour lines. The proliferation of floral motifs thinned out where the horizontal ceiling met the vertical wall to give the interior a much more spacious appearance. *With thanks to the Maastricht Academy of Fine Arts and the Neerlandisch Stucgilde*

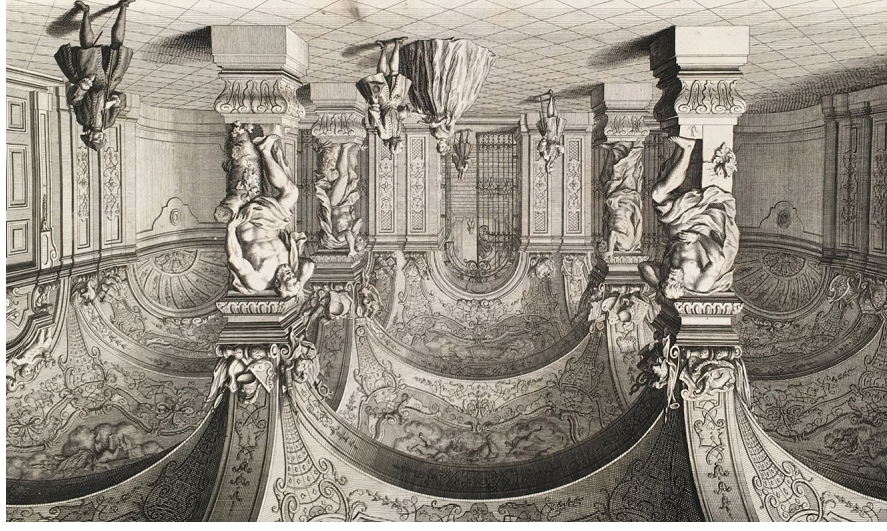
The Transition from Interior to Decor

At the time when the first *stuccatori* came to work in the Land without Borders, the Prince-Bishopric of Liège was enthralled by French fashion, which the Italians attempted to blend in with their specific Ticinese heritage and local stucco techniques and forms. At the start of the eighteenth century, *stuccatori* were not in a position to determine how spaces should be designed, because stucco ceilings were always dependent on the overhead load-bearing structure, which in this time was a beamed ceiling. This all changed during the Louis XIV period, prompting the emergence of an autonomous stucco culture that claimed its own place in architecture and interior design; Rococo's sculpted forms started to traverse and blur the boundary between ceiling and wall.

A programme of decoration was often implemented over a lengthy period, so that existing ornamentation did not obstruct new additions, and that there was no need to shift mouldings. This would ensure new infills were as compatible as possible with previously applied patterns. Although the style remained intact, it was also supplemented with other styles; therefore any changes made to interiors were often modest in scope. While many commissioning clients were style *conscious* they were not necessarily style *purists*: where a pre-existing Louis XIV ceiling was present, for example, the client would generally be unperturbed by the idea of mixing styles through the addition of Rococo or Neoclassical ornamentation.

This approach contrasts with the major commissions that *stuccatori* carried out at the start of the century, for city administrators and cathedral chapters, when all refurbishments and decorations adhered to a single style. As the eighteenth century progressed, the synthesis of styles increased. At the start of the century, stucco was the preserve of only the wealthiest of clients, because all the necessary knowledge

and expertise lay with the Italian *stuccatori*, who had yet to arrive on the scene in large numbers. Later, when peace-full times brought a more-stable economy, increasing numbers of private individuals were able to afford stucco. The *stuccatori* had little choice but to take on smaller contracts that frequently involved adding to existing stucco decorations.



Memorable Residency, Salomon Kleiner (1740).

At first, Pieter Nicolaas Gagini signed his work only with his surname – he was, after all, the only *stuccatore* in the area with that name. His signature and exotic name significantly increased his 'brand awareness'. His greatest works were to be found in Huis Eyll in the village of Heer (now a district of Maastricht) and in a salon at 114 Capucijnensstraat. He made both works in 1789, signing them *Gagini inventit et sculpsit* [Gagini designed and sculpted this]. The Heer stucco is in Neoclassical style, with mythological symbolism and landscapes, and the work at Capucijnensstraat is similarly allegorical in nature. Gagini reused a striking depiction of Charity, albeit at a different size, in Eupen in 1801, and also recycled the motif of his hunting frieze at 42 St. Pietersstraat, his earliest known work in the region. His last known stucco, from 1811, was in his own home at 1 Eikestraat – the biblical theme of this scene makes it something of an oddity in his oeuvre. It has been suggested that it was, in fact, Gagini's live-in apprentice Jean North who made the chimney breast after his master's death and signed with Gagini's initials to promote his own work.

11 — The collaboration between Pieter Nicolaas Gagini and Mathias Soiron (1776–1803)

Photograph: G. de Hoog (1916) and G.T. Delamarre (1959)

Almost from the moment he arrived in the Prince-Bishopric of Liège, Gagini started working on a regular basis with Mathias Soiron, probably the most famous member of the renowned family of architects. Together, they fulfilled commissions on Grote Gracht, Capucijnensstraat, and Boschstraat, and at the stately homes of Borgharen, Meerssenhoven, and Eyll. In keeping with the times, Soiron saw his designs as an architectural *Gesamtkunstwerk*, an all-embracing art form for which he designed not just the building itself but also every aspect of its interior, from floor to ceiling. When designing the stucco scenes that in the Neoclassical period adorned the walls rather than the ceilings, as had been customary in earlier periods, Soiron left the precise interpretation and execution to the imagination of the *stuccatore*. Gagini's work is typified by the nostalgic lake and mountain landscapes that clearly reference the area where he was born and brought up, near Bissone. Borgharen Castle was a *maison de plaisance* belonging to Baron and Baroness De Rosen, and here Soiron and Gagini worked in the Neoclassical style – the baron's private bedroom even boasts some early Empire-style features in its millitary symbolism, pearl cords, and fine ribboning.

Photographs: J. de Beijer (1740), A. Frequin (1900) and M. van Even (2018)

12 — Rococo stucco by Joseph Moretti in Rolduc, Aachen, and Vaals (1754–1793)

Moretti also made his name through the work in Kerkrade and Aachen, and by 1760 he was in a position to build his own house on Scherpstraße in Aachen. By now no longer solely a *stuccatore*, he was also a geometer and architect – one who had been deeply influenced by the city architects Johann Joseph Couven and Laurenz Mefferdatius. His work echoes that of Mefferdatius in its emulation of his restrained Rococo, suggesting a lack of imagination on Moretti's part, despite his evident craftsmanship: on numerous occasions, his richly decorated interiors contrast starkly with the more austere façades. In 1754, Joannes Goswinus Fabritius, the abbot

10 — Pieter Nicolaas Gagini's hidden and vanished stucco in Maastricht (1775–1811)

of s-Hertogenrade commissioned Moretti to design an entire new wing for the abbey, to house a sumptuously decorated library. Although this Rococo room now has one storey fewer than when originally built, its stucco remains one of the foremost examples of the style in the Netherlands. Typical Rococo elements include the relatively plain alcove ceiling and profusion of leaves and floral vines traversing the boundary of wall and ceiling. As was the customary practice among *stuccatori*, Moretti would have fashioned the masks in the library after the death masks of personages from his own private and professional life. Is the sleeping man perhaps the *stuccatore's* own father?

Photographs: L.M. Tangel (1977) and M. van Even (2018)

13 — Collaboration between stuccatore families in Belle Maison, Marchin (1726–1734)

Joseph Moretti was a second-generation migrant: in the 1710s and 1720s, the Moretti brothers Antonio and Carlo had worked as *stuccatori* in Liège, and when they were employed to work in its city hall they met the Artari and Vasalli *squadre*. They continued collaborating from 1719 onwards in the city of Aachen, where, in the same period, the entire cathedral was being decorated in Baroque stucco (the current mosaic interior dates from 1881). In 1726, with work just completed in Liège and still in full swing in Aachen, one Liège administrator Count Gérard-François van Buel decided to extend and completely redecorate his château Belle Maison. He knew the Moretti, Artari, and Vasalli families from Liège's city hall, and, much impressed by the work of these master *stuccatore*, he invited them to come and work at this residence in Marchin, near Huy. Artari senior had only recently died, and young Giuseppe was in England by this time, but it is known that Antonio Moretti and Tomaso Vasalli worked together on the château and its chapel until 1734.

Photographs: M. van Even (2018)

14 — The Baroque and Neoclassical stucco in Maastricht City Hall (1735–1737; 1789)

The city hall in Maastricht is likewise richly decorated, but there is something slightly strange about there because Gagini's decorations in Capucijnensstraat, carried out in 1789 in purely Neoclassical style – with wall-to-wall grotesques and nostalgic references to his homeland – are utterly incongruous in the context of the city hall. When the building on Capucijnensstraat was set to be demolished in 1922, the architect, De Hoog, had the foresight to document everything photographically. Having been removed, sawn up, reconstructed, and incorporated into a space that is actually too small for it in the city hall, Gagini's stucco was thankfully preserved – an unfortunately rare occurrence for the time. Its new home, however, is directly adjacent to the late Baroque stucco of Tomaso Vasalli, who fashioned it *in situ* half a century before Gagini produced his work. Vasalli's stucco is also distinctly allegorical, and reflects the function of each room: the scene of the judgement of Solomon in the alderman's chamber is a clear indication of this room's function as a courtroom in the eighteenth century. Although each aspect of the interior was quite distinct from all others in the early 1700s, the interior changed with the times and gradually transformed into a unified entity whose design conveys to us expectations of how we should behave within it.

Photographs: J. de Beijer (1740) and M. van Even (2018)

wealthy industrialists, set up residence in Vaals, he had sufficient faith in Moretti's qualities to appoint him as his family architect. This marked the beginning of a lifelong collaboration and friendship.

8 — The drawing albums of Mathias Soiron, architect in Maastricht (1823–1834)

Tastes in style are very much a product of the times, and while at the start of the nineteenth century Vasalli decorated public buildings in one coherent style, later smaller scale clients often chose to modernise existing stucco. A *stuccatore* such as Gagini would sometimes be required to add Neoclassical elements to an existing Rococo design, inserting classical pilasters into an exuberant rocaille setting. Mathias Soiron was an all-round architect who designed not only the buildings themselves, but also their interiors, including the wallcoverings, stucco, and furniture. Although he generally worked according to a single coherent style, he was nonetheless compelled to take into account the preferences of his clients, many of whom were wealthy patricians or low-rank-*ing nobility* with close contacts abroad, particularly in Paris. This was the reason that French tastes remained influential throughout the century. When he was very elderly, the unsu-*mming architect* published 26 albums (half of which have survived) containing all his drawings and many insights-*ful notes*. On several occasions, Gagini clearly followed Soiron's design drawings to the letter, such as in his work at the Kanunnikenhuis [home of the secular canons] on Grote Gracht, the vestibule of Meerssenhoven Castle, and the bed-*rooms of Borgharen Castle*. But in his role as interior designer, Soiron felt no need to draw—in every precise detail: when he writes the word '*trophée*' on the wall, he trusts that Gagini will know exactly what to do.

With thanks to Regionale Historisch Centrum Limburg

9 — Pieter Nicolaas Gagini's entry in Maastricht's civil registry (1802)

The presence of the Swiss *stuccatore* had a beneficial effect on their local counterparts: everywhere from Bavaria to the Prince-Bishopric of Liège, decorative plasterworkers were eager to learn from the newcomers. By the end of the eight-*eenth century*, the work market in this field was saturated. North-German confres from Oldenburg were also coming to the Netherlands for stucco work. Despite the dwindling numbers making the long trek to the north, there was still at least one *stuccatore* in the three-country region who was so skilled and universally respected that in 1792 he was allowed to become a citizen of the city of Maastricht. Thus Pietro Nicola became Pieter Nicolaas Gagini – in fact in 1802 his name was entered as P. Lagenij, which is perhaps a corruption or misspelling. Whereas at the start of the eighteenth century Vasalli would work on just a single major commission every two years, the Neoclassicist Gagini needed to carry out two each year. He worked at breakneck speed, and in an unusual move that testified to his commercial nous, he would sign his stucco decorations. Some have put this down to pure vanity on his part, but in fact, it testifies to his sense of humour: at the corners of many of his tableaux a signed sheet of paper can be seen fluttering in a non-existent wind.

Photograph: G. de Hoog (1916)

5 — Letters from Alfonso Oldelli to his brother Giovanni (1713–1726)

The shrinking of the Italian economies prompted the Swiss *stuccatori* to set out on the hazardous journey north, over the Alps by foot. The calendar dictated that journeymen departed from their home each year on Candlemas, to undertake the three-week trek through unforgiving winter landscapes. The travelling party consisted of perhaps ten individuals. Led by the *pater familias*, the Vasalli family members were accom-*panied by students, journeymen, and assistants*. Along the way, they picked up the Artari in Aragno and naive Alfonso Oldelli in Melide. Oldelli accompanied the Vasalli and Artari *squadre* through Bavaria, the Palatinate, the Rhineland region, and then onward to the Netherlands. Life here didn't suit Oldelli at all: he was unable to earn enough to make the journey home again, and no matter how impressive the city of Cologne was, that could not compensate for the cold, the dangerous trek through St. Gotthard Pass, and the awful food and beer they endured in Germany.

6 — The minutes of Maastricht city council and Tomaso Vasalli's magnum opus (1735–1737)

In the early eighteenth century, stucco was exceptionally popular in the Land without Borders, and major projects were commissioned to completely modernise public buildings in the late-Baroque Louis XIV style characterised by prominent mouldings, symmetrical volutes, and ceilings crammed with figurative scenes. The *stuccatori*, who were known far and wide for their peerless virtuosity, were often assured of two to five years of well-paid work at a time. Maastricht, taking its lead from the wholesale renovations of the city halls of Liège and Aachen, decided in 1735 to do away with the restrained austerity of its own city hall and to refurbish it in accordance with French fashions. A competition was held for the com-*mission, and several Italians presented themselves*: Tomaso Vasalli and his *bottega*. Vasalli and his journeymen were given an initial assignment of decorating a single room, the Luikse Schepenkamer [Alderman's chamber of Liège]. Only if the city council was completely satisfied with his work would the master ceiling maker be commissioned to stucco the entire ground floor. Vasalli's plans and work must have been very well received because he found well-paid employ-*ment in Maastricht*.

7 — Design drawings for Huys Clermont in Vaals, by Joseph Moretti (1762–1764)

In terms of diplomacy, the mid-eighteenth century was a period of relative peace and this allowed economy and trade to stabilise, promoting growth in local prosperity. The bour-*geoisie* now had more money to spend. Their sense of style was perhaps less well-developed than that of earlier clients, but that did not prevent them being irrepresibly enthusias-*tic about decorative stucco*. Despite the popularity of their work, the proliferation of *stuccatori* meant that they had to accept lower rates for smaller commissions. In some cases, decorative plasterers who were unable to survive on stucco work alone drew on their experience of working closely with architects and became architects themselves. Joseph Moretti was just such a *stuccatore*, and Johann Arnold von Clermont was just such a member of the affluent bourgeoisie class. Moretti made his name through his work at Rolduc Abbey in 1754 and Aachen Cathedral in 1756, so when Von Clermont, a

Stucco and Stuccatori in the Land without Borders

In 1700, people living around Lake Lugano in the Swiss canton of Ticino led a mostly traditional existence, working as arable farmers, fishermen, winemakers, brick makers, and merchants. The region was caught in a limbo between Swiss and Italian spheres of influence, and the population had its own unique identity. The confusion about their status is reflected in their names in different areas: the Venetians and Romans called them *Lombardi*, in Turin they were known as *Luganesi*, they described themselves as *Milanesi* or *Ticinesi*, and north of the Alps they were known simply as *italiani*.

Ticino was renowned for its abundance of schools. Children were sent to school to learn reading, writing and arithmetic: the essentials necessary to prepare any craftsman wanting to win contracts. They were expected to be able to do their own book-keeping and to correspond with family members back home. From the age of twelve, the child would be placed for five or six years with a craftsman. This apprentice-ship cost the enormous sum of 114 *scudi*, equivalent to an average annual income, and was paid in three instalments. The apprentice worked in his master's *bottega*, or studio, learning all the tricks of the trade. Each day, the student would have three hours of free time that would be devoted to sketching and modelling. Upon completion of his education, the journeyman was given a *stuccatori's* apron and a *lascia passare*, a craftsman's proof of profession, in recognition of his skills. Now, he could go travelling.

In this period, our modern Euregion was known as the Land without Borders, defined by the three-city triangle of Aachen, Liège, and Maastricht, where East-West collaborations, cultural influences, and harmonious diversity were already the order of the day. This area within the independent Prince-Bishopric of Liège was a prosperous mix of the urban and rural and formed an important economic, cultural, political, strategic, and industrial zone within Europe. Tomaso Vasalli, Joseph Moretti, and Pieter Nicolaas Gagini, the three *stuccatori* on whom this exhibition focuses, active in the Baroque, Rococo, and Neoclassical style periods, could be assured that they would prosper here.



The Liège city hall, Max van Even (2018).

Half-timbre frame house in Hunneccum, K. Uilkema (1918).



Many half-timber houses were to be found in the cities and countryside of the Prince-Bishopric of Liège. Once the timber skeleton was complete, the open sections were infilled with an interwoven lattice of thin branches. The walls were then covered and closed with a daub comprising mostly straw and some loam (sourced from loam pits, the *leemkuilen* from which Lenculenstraat in Maastricht derives its name); the remainder of the covering incorporated a small quantity of lime. These ingredients were prepared using water to increase the malleability of the material and a dash of cow urine to create an oily, water-resistant outer coating. This substance was thrown against the woven lattice. After finishing, the loam was often whitewashed to create a grander impression because in the nineteenth century, half-timber housing fell out of favour and there was social pressure to suggest one was wealthy enough to reside in home built from masonry materials. It was only from the early twentieth century onwards that the half-timber method was subjected to serious study, restoration, and re-evaluation.

Photographies: (n.n.) (1951); E.A. Canneman (1960); G.T. Delamarre (1950); G.J. Dukker (1999); P. van Galen (1998); H. Janse (1970); J.P. de Koning (1982, 2001); L.M. Tangel (1975-1990); K. Uilkema (1918; 1927); H. van de Wal (1968-1974); A. Warffemius (1971)

4 — Half-timber frame construction and loam stucco in Limburg

North of the Alps, the decorative plasterworkers from the Swiss canton of Ticino were widely renowned for their exquisite craftsmanship, particularly once the Italian economy had collapsed and the northern cities of the Holy Roman Empire held the promise of vital new markets. These *stuccatori* were viewed as artists and welcomed into the aristocratic courts of the early-modern *beau monde*. The canton's favourable location, natural resources, and prosperity due to the extensive stone and marble trade with Genoa and Turin, combined to help raise the art of stucco to unparalleled heights in the eighteenth century. To this day, Lugano remains the epicentre of stucco circles in Europe, and with five centuries of experience, the city's Scuola Universitaria Professionale continues to carry out superlative work in restoration and research in this field. It is here that the pre-eminent restorer Giovanni Nicoli demonstrates the use of centuries-old knowledge and techniques to make traditional stucco ornamentation.

With thanks to Giacinta Jean, Giovanni Nicoli, and SLP/SL, Lugano

3 — Making 18th-century stucco, Giovanni Nicoli (2007)

The Roman finds are concentrated along the *limes* of the Roman Empire, in the fertile loess area of South Limburg, in the province's Maasdal area, in the Nijmegen region, and at the coast. Most of the surviving paintings have their origins in a civil context, primarily villas. Roman plasterwork is characterised by the building up of multiple layers of mortar finished with a thin layer of stucco onto which a fresco was often painted while the lime was still wet. Roman murals are organised in a set arrangement of horizontal compartments. Vertical segmentation of the main area also occurs in some instances, such as in the use of decorated panel subdivisions. Annet Both has mastered the crafting of Roman frescoes using authentic techniques, as she demonstrates in this film for the Limburgs Museum in Venlo.

With thanks to Annet Both, Limburgs Museum Venlo and Kas van der Linden.

2 — Making a Roman fresco, Annet Both (2016)

In Roman times, stucco formed part of an entirely new construction method and was often brightly painted. The strata of mortar can provide information about the various types of plasterwork, which originate from many different rooms or buildings, and by extension about the functions of those rooms and buildings. The stucco often comprises five or six layers of mortar, some of which is made impervious to moisture through the addition of ceramic grit, as part of a procedure described as early as in the writings of the famous Roman architect Vitruvius. The bathhouse at Heerlen is a rich source of knowledge about the region's stucco history. Lime stucco was applied to external and internal walls and has a practical, moisture-repellent function. The interior are also richly painted with geometric patterns, frames, and colours, which underscored the military character of Corviallum. Yellow, green, and red pigments made from locally sourced materials were mixed in marble dishes. The bronze trowel proves that the Romans introduced tools still used to this day by decorative plasterers.

With thanks to the Thermenmuseum, Heerlen

1 — Fragments from the bathhouse at Corviallum (1st century CE)

Historical and local sources of inspiration

Eighteenth-century stucco techniques can be traced back to ancient times. The stucco introduced by the Romans formed part of an entirely new approach to building, and it was often brightly coloured. The bathhouse at Heerlen is a rich source of information about the history of stucco in the region: while certain areas of the lime stucco applied to the internal and external walls served the purely practical function of repelling moisture, the interiors were richly painted with geometric patterns, frames, and colours that underscored the military character of Coriovallum.

The Romans encountered a very different form of loam plastering in indigenous Celtic and Germanic timber-frame buildings. This gave rise to a process of cross-fertilisation that on the one hand saw the introduction of indigenous timber work into local Roman architecture, while on the other the idea of living in a stone-built house – reinforced with a layer of lime or loam plaster – made its way into indigenous housebuilding. With the passing of the centuries, this gave rise to the type of half-timber-frame structures that characterised the region and which the *stuccatori* will often have seen following their arrival in the cities and countryside of the Prince-Bishopric of Liège.

Our densely forested region was ideal for timber houses, but population growth necessitated the increasingly economical use of available wood. Timber frames were constructed with walls of interwoven branches sealed with loam plaster. This type of structure had several advantages: it could be repurposed, and it was even possible to physically move buildings made using this technique. One amusing anecdote recalls how in 1664 the owner of a half-timber-frame house returned home after a long journey only to discover that his property had been taken away clandestinely: the records speak of a 'purposely kidnapped house';



Half-timbre frame house in Helle, A. Warffemius (1970).

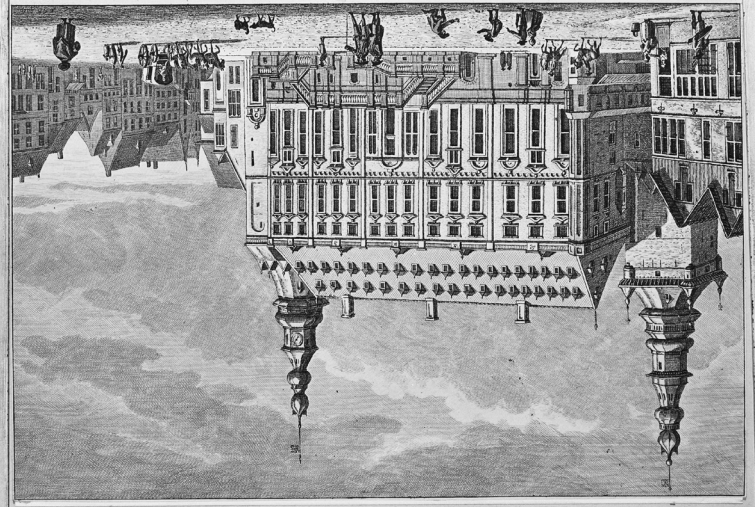
Obtaining the Ingredients for Stucco

Lake Lugano's location in the Swiss canton of Ticino was ideal for the development of stucco, as was the local abundance of very specific raw materials required. Marble (from which marble powder was made) was mined on Monte San Giorgio, and rich resources of high-quality loam and gypsum were to be found on the southern banks of the lake at the opposite side of the bay at Riva San Vitale, on the foothills near Monte Generoso. Stucco was everywhere, even in the most humble of homes. The local stonemasons, kiln workers, sculptors, and decorative plasterers had been honing their skills for generations. The products they made were transported by cart and by barge to Genoa and Turin, where they were in great demand. This trade, coupled with the abundant natural resources, led to increasing skillfulness and prosperity among the local population.

Stuccatori families, such as the Vasalli from Riva San Vitale, the Artari from Arogno, the Oldelli from Melide, and the Gagini from Bissonne, had been active since the fifteenth century, and they jealously guarded their best mortar recipes. Plaster was made from a variety of mortars in the first half of the eighteenth century, but loam varieties of stucco were the most prevalent. They were composed of high-quality water-slated loam mixed with gypsum. Loam plaster contracted slowly, but gypsum expanded rapidly. Combining these materials created a highly workable substance with excellent setting properties. Later, new lime mortars were developed that had vastly superior plasticity.

To guarantee the best possible quality of raw materials, the *stuccatori* specified in their contracts the exact source of the loam, lime, and gypsum they wished to use. The fact that many of them were mined locally helps explain why decorative stucco was relatively inexpensive in this period, and thus why especially in times of economic prosperity it remained affordable for all urban social classes. Lime burning was

also done, not infrequently by the *stuccatore* himself, and whereas in his region of origin he would work only with superior materials such as marble flour, in his new area of operations he made use of the abundant high-quality substitutes available in the Prince-Bishopric of Liège: *zilverzand* [fine sand], coarser sand that needed to be thoroughly sieved, and horsehair to increase cohesion.



The Aachen city hall, around 1730.

Inside the Stucco Interiors of the Burgom

Historically, stucco was valued primarily for its functional practicality: its imperviousness to fire, draughts, damp, and dust, as well as its excellent reflective properties. The seventeenth century, however, saw a growing appreciation of the material's decorative and aesthetic potential. In this period, it developed from a medium for murals and modest ornamentation into a full-fledged and lavish art form used to enrich interiors with a visual narrative; it became an applied art form that had a permanent place in interior design. With the passing of time, the small rosettes on stucco-clad joists gravitated from the horizontal surface to form ornamentation that increasingly blurred the boundary between wall and ceiling. The limbs of allegorical figures stretched ever further, and rampant floral scrolls hung ever lower and more abundantly, until the now unrestrained grotesques and landscapes came to dominate the walls themselves. In the eighteenth century, *Stucco* was king.

In precisely the same period around 1700 when Baroque's formal language and stucco techniques had been developed to the extent that plaster could be used with greater freedom and fulfil an autonomous aesthetic role, stucco also became one of the most widely admired of art forms. From the beginning of the eighteenth century, architects increasingly designed rooms as single entities, as a harmonious décor of multiple elements; a *Gesamtkunstwerk* for which the all-round architect designed not only the building itself, but also the furniture, the wall coverings, and the decorative plasterwork.

In this room, you can embark on your own search for the stuccowork in the interiors of the Land without Borders. You will see how this art form spread from pompous Baroque urban interiors and the Rococo splendour of cathedrals and abbeys to the more modest Neoclassical living spaces of the affluent bourgeoisie.



Designs for arabesques (Jean Bérain, 1700) and a ceiling (Daniel Marot, 1702).

The 18th Century From Ticino to the Land without Borders

The practical applications and aesthetic qualities of stucco make it a material essential to the history of the Euregion. Even if we look back to the Linear Pottery culture that flourished seven thousand years ago, we see that stucco facing played an important role.

Historically, the stucco craftsmen belonged to the lower ranks of the art world's hierarchy. Stucco merely filled the gap between painting, sculpture, and architecture. It was quickly manufactured with cheap, local materials. For systematic, encyclopaedic Enlightenment attitudes, stucco's versatility excluded it from being recognised as a distinct discipline. However, the art and technique of stucco became so popular and widespread that the *stuccatori* from Ticino, internationally recognised as the best in their field, were in great demand. These labour migrants gladly accepted invitations from all over the world to practice their art, hone their craft, and make their fortune.

The journey north through the St. Gotthard Pass was challenging, even in the summer. Accompanied by often heavily loaded pack mules, the *squadra*, or travelling company, would hike along the villages around Lake Lugano, from Riva San Vitale, via Rovio and Arogno, through Bissone and Melide. After stopping in Lugano, they would continue to Bironico and Faido through densely wooded foothills and the Vedeggio valley. After conquering the St. Gotthard Pass, the journey continued along the notoriously bad German roads and through war-ravaged lands. If they walked one *lega* per hour (about five kilometres) and ten hours a day, the hike to the three-county region took three weeks.

But it probably took longer. To finance the trip and make contacts, many stucco artists carried out assignments en route. Moreover, there was never a final destination as such: the road continued endlessly from the door where it began.

Similarly, *Stucco Storico* uncovers the intriguing histories and heritage of ornamental stucco work in the Euregion through the convergences of culture, design, and industry both in the eighteenth and the twenty-first century.

This exhibition is part of a series examining specific materials, techniques, and knowledge migrations, forming an ongoing enquiry into Europe's 'anonymous histories' and 'hidden integrations'. The alliance of today's Euregion is strengthened by the political, economic, technological, and cultural reciprocity that take place along and across its borders. The first exhibition in this series, *Design by Choice*, showed how the cast iron industry, the democratisation of interior design, and the emergence of the mass consumer society in the nineteenth century were stimulated by the introduction of commercial catalogues.

In the eighteenth century, these Italian-speaking *stuccatori* left their homes in the southern Swiss promontories and headed to the unknown latitudes of the present-day Euregion. Migrants in a veritable diaspora of stucco work artisans had preceded their journey. The history of this craft dates back to Roman times. The techniques and the correct mixture, of loam, lime, plaster, and marble powder, were passed down through the generations from father to son. The *stuccatori* understood the art of combining stucco's practical versatility with its stylistic potencies: above all, combining the practical with the pleasurable. Moreover, with the scientific advances of the eighteenth century, it became possible to manufacture more-durable stucco more simply. Growing prosperity, increasing periods of relative political calm, and closer, local cooperation across borders allowed more people to afford the luxury of this interior decoration. Ornamental stucco became omnipresent, from the castle and the cloister, the two bastions of the old orders, to the city halls and patrician houses, the cradles of the new civilian power.

The exhibition *Stucco Storico: The Story Behind a Craft* examines the rich ornamental heritage of the Euregion – the old 'Land without Borders'. The oeuvres of three *stuccatori* – decorative plasterworkers – Tomaso Vasalli, Joseph Moretti, and Pieter Nicolaas Gagini are highlighted in this exhibition, which examines their work and their lives, their knowledge and its outcomes, their materials and tools, and their Euregional legacy.

Stucco Storico: The Story Behind a Craft

The *Domus Aurea* in Rome was discovered by chance at the end of the fifteenth century. The site soon became popular among artists, who dropped down into the underground vaults to admire the sumptuous decorations. They imagined themselves in a bizarre dream world and had no idea that they found themselves in the palace of the megalomaniac Roman Emperor Nero, which had originally stood above ground level. Since the rubble in the rooms had not been completely removed, they were able to study the ceilings at close quarters. The (destructive) holes through which the visitors descended and the signatures that they left there can still be seen today. Above all the lively use of colour of the frescos and the 'unnatural' compositions of the stucco appealed to the Renaissance artists. Classical art it was, but not according to the conventional rules. Illusions are simultaneously created and shattered in the decorations; it is not clear what belongs to the two-dimensional wall surface or to the three-dimensional representations. The frames around the images form an ambiguous transitional zone in which ornament is elevated to image and image reduced to ornament. The decorations came to be known as 'grotesques' after the grotto-like area in which they were found. Among the artists who crept their way through the underground areas were Raphael and his apprentice Giovanni da Udine. For the designs for the Vatican loggias, they not only drew inspiration from the *Domus* decorations but also discovered the composition of the Roman stucco: travertine and marble powder. The astonishing result is in sharp contrast to the biblical scenes represented in the loggias.

It was partly due to the travelling apprentices of Raphael and the publication of numerous engravings that grotesques spread through (Catholic) Northern Europe. They eventually ended up in Rococo, at the end of the eighteenth century. Remarkably enough, Neoclassical artists and architects rejected the grotesque in the same period

This is why the interiors in which the grotesque appears in all its ambiguity make such an impression on me today: they are a counterpoint to modern architecture, thereby facilitating reflection on the modern experience of space. They show that lies a time-hallowed struggle between construction and surface, image and ornament, fantastic and realistic representations. What still remains is a white surface on which to project – literally and metaphorically – the figments of our imagination. The fact that the struggle summed up here has been repeated several times in history suggests that the plaster wall will not be with us for ever either. At any rate, the exhibition *Stucco Storico* focuses interest once more on capricious surfaces.

Jules Schoonman, TU Delft Library

The Migrant Craftsman and the Unfold Histories Behind the Environments Shaping Us

issues such as our attitude toward the migrant worker, the culture of story-telling, the industry behind the original (cast) and its copy, our reap-preciation of the embodied knowledge of a craft, and the shifting hierarchies behind the democratisation of design. This exhibition at the inter-section of material culture, design, and industry, aims to expose some of the concealed and contradictory roots of the European identity.

My gratitude goes to all those involved, especially to architect and scenographer Ludo Groen van Halem for a bold graphic identity. My special thanks go to curator Remco Beckers for his excellent research and enthusiasm while working on this exhibition at Bureau Europa.

Saskia van Stein, Director Bureau Europa, platform for architecture and design



Peace and Justice reach out to each other in this chimney piece by Giuseppe Artari in Liège city hall (1718).

The European construction is an ongoing project, and a project under scrutiny. In the current atmosphere of European crises, the narratives brought forward by this exhibition might serve as stepping stones to follow different paths through the intricacies and paradoxes of possible histories. In the introduction to his book *Made in Europe*, Pieter Steinz argues that the diversity of cultural, design, and architectural icons in Europe offers more inspiration and makes a greater contribution to a sense of interconnectedness within Europe than shared political institutions or a common currency ever can. To further Steinz's observations, we may ask how federative energies can be identified within Europe's inspiring cultural diversity.

This exhibition – the second in a series about the migration of crafts – focuses on specific materials, techniques, and the relocation of knowledge networks, and goes in search of 'anonymous histories' and 'hidden integration' in Europe. It also aims to scrutinise bonds between regions, which are fostered by creative and productive energies, and emphasise a sense of interconnectedness. This exhibition's adopted viewpoint focuses on the *longue durée* – the wider space of time – in which the spheres of politics, economics, and technology evolve.

The first exhibition in this series, *Design by Choice*, curated by Axel Sowa (RWTH) and Jules Schoonman (TU Delft), examined the cast iron industry. At its core was a representative sample of European cast iron industry trade catalogues, through which the exhibition investigated the origins of contemporary mass consumer society. *Stucco Storico: The Story Behind a Craft* tells of the oscillating entanglements between local resources, skilled emigrant craftsman, technological innovations, and the decorative stucco depictions in interiors in the Euregion. We look back at the eighteenth century for threads that weave into to a contemporary understanding of

Stucco Storico The Story Behind a Craft

Table of Content

The Migrant Craftsman and the Untold Histories Behind	2	Foreword
the Environments Shaping Us	3	
Capricious Surfaces	4	Introduction
Stucco Storico: The Story Behind a Craft	5	
The 18th Century, from Ticino to the Land without Borders	6	Chapter 1
Inside the Stucco Interiors of the Euregion	7	Chapter 2
Obtaining the Ingredients for Stucco	8	Chapter 3
Historical and Local Sources of Inspiration	10	Chapter 4
Stucco and Stuccatori in the Land without Borders	13	Chapter 5
The Transition from Interior to Décor	16	Chapter 6
On Craftsmanship, Prefabrication, and Restoration	19	Chapter 7
The Art of Stucco and its Forms in 21st-Century Work	22	Chapter 8
Concept	24	
Photo essay Max van Even	29	
Timeline	41	
Photo essay continued		
Netherlands		
turn publication / <i>draai publicatie</i>		

STUCCO STORICO: THE STORY BEHIND A CRAFT**Curator** – Remco Beckers**Supervisor** – Saskia van Stein**Spatial design** – Ludo Groen**Graphic design** – Hansje van Hallem**Production** – Ghislaine Boere**Project assistant** – Agnes Paulissen**Communication** – Joyce Larue**Texts** – Remco Beckers**Translation** – Jason Coburn, Steve Green, Peter Mason**Photography** – Max van Even Content Creation**Construction** – Reinier van de Meer, Thomas Hütten,

Karel Dicker, Lyanne Polderman

This exhibition is the second in a series about the**relation between migration and craftsmanship,****after an idea by Saskia van Stein and Jules**

Schoonman

Participants Abdi Rolduc | Maastricht Academy of

Fine Arts and Design | Benjamin Dillenburger &

Michael Hansmeyer | Domkapitel Aachen | Carla

Feijen & Chiel Duran | Municipality of Maastricht

| Gemeente Vaals | Maastricht Academy of

Architecture | Het Neerlandisch Stucgilde | Regionaal

Historisch Centrum Limburg | Rokokorelevanz | The

University of Applied Sciences and Arts of Southern

Switzerland | Stadt Aachen | Stichting Behoud

Kasteel Borgharen | Studio Joachim-Morineau | Terra

Mosana | The Berlage | Thermenmuseum Heerlen

| TU Delft | Unfold Design Studio | Maastricht

University | Ville de Liège

Bureau EuropaTimmerfabriek, Boschstraat 9, 6211 AS Maastricht
www.bureau-europa.nl

Saint-Gobain Gyproc generously donated

construction materials for the exhibition**Bureau Europa is generously supported by the**
Municipality of Maastricht, Province Limburg, and
the Creative Industries Fund NL**With thanks to** 2K-Communicatie | Artburo Limburg

| Josef Bischofs | Sigrid Boemaars | Annet Both

| Centre Céramique | Creative Industries Fund

NL | Anton van Delden | Coen Eggen | Véronique

Eggen | ETH Zürich | Wijnand Freling | Angélique

Friedrichs | Heemkundevereniging Sankt Tolbert

Vaals | Sander Hölsgens | Eva Huertgen | Giacinta

Jean | Karen Jensen | Franz Kretschmann | Jack van

Kronenberg | Lara Laken | Dirk van de Leemput |

Stéphanie Lemaire | Limburgs Museum | Kas van der

Linden | Lobouw Dordrecht | Arie Lodder | Alexander

Lohe | Helmut Maintz | Alfred Marks | Materialise

Belgium | Luc Merx | Stefan Meuleman | Joes Minis

| Servé Minis | National Library of the Netherlands

| Giovanni Nicoli | Het Nieuwe Instituut | Provincie

Limburg | Publishing Vantilt | Rijckheyt Centrum

voor regionale geschiedenis | Geofroy de Robiano

| Royal LGOG | Jos Schatorje | Marjo Schols | Ward

Schoonbrood | Jules Schoonman | Pascal Severijns

| Peter Snellens | Jacques Spee | Ruud Straatman

| Merel Theloesen | Paul Tummers | Jos Ubachs |

Universiteit de Liège | Luc Verburgh | Victor Voncken |

Eric Wetzels | Karianne Winthagen | Zuyd University

of Applied Sciences

Platform
voor
architectuur
& design

bureau
europa

24 November 2018 – 24 March 2019

Bureau Europa

