

# Aventuras italianas 1835-1837. Los primeros viajes a Italia de Ruskin y Viollet-le-Duc

## *Italian backgrounds. 1835-1837. Ruskin and Viollet-le-Duc's early travels in Italy*

Michela M. Grisoni  
Politecnico di Milano - DASTU



John Ruskin, *Lake, Land, and Cloud (near Como)*, Engraved by J. C. Armytage, 1856 Fuente / Source: Frontispiece, *Modern Painters*, volume III

**Palabras clave:** Restauración versus conservación, arquitectura moderna versus vernácula, Milán, Lago de Como

La puesta en paralelo de dos maneras opuestas de entender la protección del legado arquitectónico, la de John Ruskin y la de Eugène Viollet-le-Duc, comportan una clave de lectura reiterada, objetivamente válida y eficaz. El presente texto retoma esta confrontación en el ámbito de sus viajes a Italia. Entender la tutela como conservación y mantenimiento, en un caso, o como restauración y reparación, en el otro, constituyen enfoques contrapuestos que influyeron significativamente en la cultura europea de la restauración de mediados del siglo XIX. El foco puesto en los años treinta y en sus primeros viajes por Italia permite comparar las premisas de sus reflexiones sobre la experiencia de la arquitectura, el paisaje y la sociedad italianos. Se pretende subrayar el impacto en las generaciones coetáneas y contemporáneas de una concepción de «monumento» como objeto perdurable, en tanto que reparable y mejorable, antes que como realidad efímera, por estar marcado por el tiempo y condicionado por la naturaleza del lugar y las tradiciones locales.

\*Texto original: italiano. Traducción al castellano: Pasquale De Dato.



**Keywords:** Restoration vs preservation, modern vs vernacular architecture, Milan, Lake Como

*Comparing John Ruskin and Viollet-le-Duc to highlight their opposing approaches to protecting the past is frequent when reading about them and is indeed valid and effective. Here we take this approach, moving along with their travels in Italy which also have never been compared. Interpreting preservation as conservation and maintenance on one hand, or restoration and repair on the other are the opposing strategies upheld by these two authoritative figures in European cultural attitudes to restoration in the mid-19th century. Focusing on the 1830s, and their first visits to Italy implies grasping how their experience of architecture, landscape, and Italian society influenced their later reflections on conservation. The aim is to highlight the impact on contemporary and future generations of a concept of the 'monument' as a lasting object, that can be repaired and perfected, rather than a 'live' one, because it is marked by time, and conditioned by the nature of the places and local traditions.*

\*Original text: Italian. English translation: Judith Baggott.

## 1. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

Ruskin y Viollet-le-Duc son figuras a las que la historiografía –no solo la específica sobre restauración– ha dedicado una atención muy temprana<sup>1</sup>, dedicación que ha venido actualizándose recurrentemente hasta nuestros días<sup>2</sup>. De hecho, para muchos autores, ambos siguen siendo objeto fascinante de estudio. Hablando de sus viajes, se trata de un terreno explorado ya por quienes, investigando en la cultura del viaje, han aprehendido sus escritos sobre el *Bel Paese*, como también por aquellos que, profundizando en sus biografías, se han detenido en sus recorridos (también por fuera de Italia) como experiencias formativas irrenunciables en la vida de estos dos jóvenes burgueses europeos, que fueron llamados a hacer de la crítica de arte (Ruskin) o del proyecto arquitectónico (Viollet-le-Duc) una verdadera profesión<sup>4</sup>. Probablemente nunca antes se habían analizado en paralelo sus primeros viajes por Italia, efectuados en los años treinta del siglo XIX. El presente artículo intenta precisamente comparar estos periplos con el objetivo de reparar en los diferentes itinerarios elegidos, y comprender por qué sobre unos mismos lugares dirigieron miradas tan divergentes.

## 2. SIMPLEMENTE DIFERENTES

Aunque existen numerosos estudios que han profundizado en la biografía de uno y otro, a día de hoy no han aflorado contactos directos entre Eugène-Emmanuel Viollet-le-

## 1. INTRODUCTION AND METHODOLOGY

John Ruskin and Viollet-le-Duc are two figures who attracted attention early<sup>1</sup> and repeatedly<sup>2</sup>, not only on restoration. They occasionally offered the opportunity for close examination, and still do<sup>3</sup>. Their travels too have been explored, as a field for study not only for those who investigate the culture of travelling and what they wrote about Italy, but also those who dig through biographies to focus on the tours, not just in Italy, as formative experiences that no European bourgeois youth like them could refuse, specially if they were determined to become art critics, like Ruskin, or architectural critics, like Viollet<sup>4</sup>.

Their first travels in Italy, in the 1830s, have probably never been compared and here we examine the various itineraries and their different views of the same places.

## 2. SIMPLY DIFFERENT

Although there are numerous studies of the biographies of both these figures, no evidence has come to light of direct contacts between Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc



1  
2



1. Caricatura de Ruskin. Fuente: Punch, 5 February 1876  
 1. Ruskin's Caricature. Source: Punch, 5 February 1876

2. Giraud, Pierre-François-Eugène, Eugène Viollet-le-Duc, Fuente: *Les Soirées du Louvre*, 1860. Credito: Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie

2. Giraud, Pierre-François-Eugène, Eugène Viollet-le-Duc, Source: *Les Soirées du Louvre*, 1860. Credit: Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie



3

3. John Ruskin, *Arches of the Apse of the Duomo, Pisa* 1872.  
Watercolor, 18x12 1/2 inches. Fuente: Works, XXIII, pl. 3  
Oxford, Ref. 76 (21, 33). Exh.—R.W.S. (1874) 105, F.A.S. (1878), 60  
(13, 528)

3. John Ruskin, *Arches of the Apse of the Duomo, Pisa* 1872.  
Watercolor, 18x12 1/2 inches. Source: Works, XXIII, pl. 3  
Oxford, Ref. 76 (21, 33). Exh.—R.W.S. (1874) 105, F.A.S. (1878), 60 (13, 528)

4. Eugène, *Transept de la Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption (Santa Maria Assunta), Pise*, 1871

Mine de plomb, cm 22,5 x 14

4. Eugène, *Transept de la Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption (Santa Maria Assunta), Pise*, 1871

Mine de plomb, cm 22,5 x 14

Fuente / Source: Île-de-France; Val-de-Marne; Charenton-le-Pont;  
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

© Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du  
patrimoine, diffusion RMN-GP

Duc (1814-1879) y John Ruskin (1819-1900). A pesar de su contemporaneidad, la fórmula más explotada, y probablemente también la más eficaz, para evidenciar dos maneras distintas, si no opuestas, de entender la restauración es subrayar la distancia que media entre ellas. Una, la del francés, como actitud positiva hacia la reparación, integración, restitución e incluso corrección de configuraciones y formas perdidas; otra, la del británico, que justo se opone a estas acciones, señalando los efectos negativos, es decir, los riesgos y las derivas consecuentes a las alteraciones, manipulaciones y transformaciones de lo existente. Al talentoso arquitecto, sucesor de Prosper Mérimée y diligente intérprete de una arquitectura concebida de manera racional para satisfacer las funciones de su tiempo, se le reconoce una forma conscientemente definida del primer punto de vista; mientras que al estimado escritor y crítico, *Slade Professor* de la Universidad de Oxford, atormentado cuanto sagaz y agudo escéptico de la modernidad y el progreso, se le atribuye el segundo posicionamiento.

A partir de los años cuarenta del siglo XIX, con pocos años de diferencia entre uno y otro, los dos autores contribuyeron a definir lo que se conoce como restauración, por un lado, y su negación, por el otro. Revelaron puntos de vista

(1814-1879) and John Ruskin (1819-1900). Although they were contemporaries, the stress is usually laid on the distance between the two, highlighting their different approaches – though not totally opposed – to restoration. On one hand, as positive action for repair, integration, restitution and correction of lost forms and structure. On the other hand, the opposite approach as a reaction to its negative effects – the risks and consequences of alteration, manipulation and transformation of what is already there. The talented architect, a successor to Prosper Mérimée, and careful interpreter of architecture rationally designed for the functions of its time, is credited with what is known as the first method. The important author and critic, Slade professor at Oxford University, and a tormented but wise and acute sceptic of modernity and progress, prefers the second.

Starting from the 1840s, with a few years between them, they contributed to defining restoration on the one hand, and its denial on the other. Their viewpoints differed, as their contemporaries realised, and then those who came later. It all ended, however, in very summary interpretations, the opposing factions facing each other to

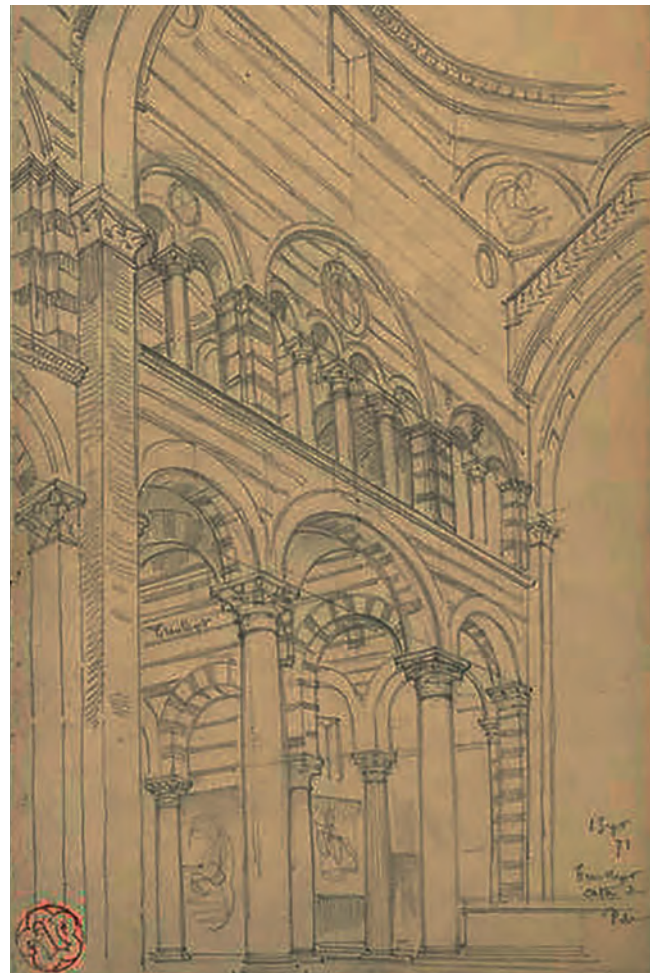
divergentes, percibidos como tales por sus contemporáneos y la posteridad, hasta el punto de simplificarse en un enfrentamiento entre bandos opuestos al juzgar una postura, paradigma del intelectual conservador, mejor que la otra, materialización del arquitecto restaurador. O incluso de llegar a interpretarse, siguiendo las lecturas más rompedoras, como abismo insalvable entre dos culturas (Pevsner 1969)<sup>5</sup>, liberándola afortunadamente de ambiguas etiquetas geográficas aplicadas con segundos fines para transformarla en una pugna estrictamente anglo-francesa (Dezzi Bardeschi 1980; Bellini 1980). Los temas tratados, los lugares visitados, las experiencias y vicisitudes vividas, las relaciones tejidas y las frecuentaciones mantenidas constituyen sin embargo una sólida base compartida que permite superar la falta de un verdadero debate internacional, a pesar de sus escasos o ignorados contactos. Por otro lado, es sabido que Ruskin expresó un aprecio directo por Viollet-le-Duc (Pevsner 1969, p. 44)<sup>6</sup>, aunque hasta ahora parece que no fue correspondido más que indirectamente (Pevsner 1969, p. 15)<sup>7</sup>.

Existen muchos argumentos que permiten repasar en paralelo su itinerario cultural: la sustancial contemporaneidad biológica, dado que la mayor longevidad de Ruskin (fallecido en 1900) en comparación con Viollet-le-Duc

judge which was better – the paradigmatic conservative intellectual, or the incarnation of the architect restorer. Or else – even more disruptive – it was viewed as an enormous distance between the two cultures (Pevsner 1969)<sup>5</sup>. This was repeated several times but luckily the ambiguous geographic labels - applied misleadingly to fuel an Anglo-French duel - were finally shaken off (Dezzi Bardeschi 1980; Bellini 1980). The topics tackled, the places visited, the experiences lived, the sequence of events, the relations established and the people they met formed a solid shared ground to overcome the lack of any real international debate, despite their scarce – or unknown – contacts. Ruskin did in fact show direct appreciation for Viollet-le-Duc (Pevsner 1969, p. 44)<sup>6</sup>, although he seems to have received no response, unless it was indirect (Pevsner 1969, p. 15)<sup>7</sup>.

There are ample sources for reviewing their cultural itinerary in parallel, which in fact it was. There is their biological closeness, though Ruskin lived longer – he died in 1900, 21 years after Viollet-le-Duc, who died in 1879, but the difference was seriously limited by Ruskin's mental infirmity (Di Stefano 1983, pp. 51-62)<sup>8</sup>. Their

4



(murió en 1879) se vio seriamente comprometida por la enfermedad mental del primero (Di Stefano 1983, pp. 51-62)<sup>8</sup>; la proximidad cronológica de sus escritos más significativos sobre restauración, todos ellos publicados entre 1849 y 1872<sup>9</sup>; la pasión por la geología y el paisaje alpino; finalmente, y sobre todo, la admiración igualmente entusiasta por la arquitectura gótica del siglo XIII y, por tanto, por la construcción y los constructores de las catedrales de Reims, Amiens y Westminster. Coetáneos los protagonistas y sus escritos más específicos sobre restauración, similares los temas tratados; sin embargo, todavía sigue habiendo tantas diferencias porque los enfoques son opuestos. El historiador inglés oponía «el escritor al ejecutor, lo moderado y conservador con lo revolucionario y antiacadémico» (Pevsner 1969, p. 15)<sup>10</sup>. En efecto, Ruskin libra la batalla por la conservación de lo construido con palabras, impregnadas de emociones evocativas, de metáforas convincentes, de profecías apabullantes. Viollet-le-Duc, en cambio, emplea las palabras para conocer, distinguir, comparar los monumentos del pasado con precisión enciclopédica, articulando definiciones en un diccionario de voces densas y articuladas. Con este último se nos acostumbra a buscar similitudes y diferencias entre

writings on restoration are similar and ‘operationally’ highly significant, in the publications dated 1849 to 1872<sup>9</sup>. They both shared a passion for geology and the Alpine landscape, and above all, they were equally enthusiastic about gothic architecture in the 1300s, hence their equal enthusiasm for the construction and the builders of the cathedrals in Rheims, Amiens, and Westminster. These are, however, evident consonances, already picked up in 1969 by Nikolaus Pevsner in his conference. The two people involved, and their most decisive writings on restoration were contemporary, and yet there were many differences, because they took opposing approaches. The English historian effectively compared “the writer to the doer, the moderate and conservative to the revolutionary and anti-academic” (Pevsner 1969, p. 15)<sup>10</sup>. Ruskin did in fact fight for the conservation of buildings with words, heartfelt emotion, convincing metaphors, and disarming prophecies. Viollet-le-Duc used words to help know, distinguish and compare the monuments of the past, with encyclopedic rigor, listing definitions in a rich, well-organised dictionary. With him we get used to looking for similarities and differences between numerous objects, just as the other suggests acknowledging the

muchos objetos, mientras el otro sugiere captar la variedad que hay en uno solo. Uno propone corregir la imperfección; el otro lo transforma en interrogante y punto de partida de una experiencia metafísica. El arquitecto «racionalista», confiando en la razón, creará en la historia como una ciencia exacta y en el progreso como un acontecimiento cierto. Con la convicción de poder encontrar la solución correcta investigando en un pasado que proyectará –seleccionado pero intacto, correcto pero variado– hacia el futuro, considerará la degradación de los materiales y la alteración del edificio como problemas técnicos, histórico-críticos y compositivos por solucionar. Ejercitará la crítica, pero sin aventurarse en sus latitudes más extremas, aquellas que rozan los confines de los ámbitos éticos y morales en los que los nacidos y criados en la crítica del arte (como Ruskin) permanecieron siempre inmersos.

Las obras más leídas y difundidas de Ruskin y Viollet-le-Duc muestran la espiritualidad melancólica y sombría del primero en comparación con el pragmatismo agnóstico y dogmático del segundo. En el levantamiento la diferencia resulta más evidente al comparar los mismos objetos representados por uno y otro, tal como muchos autores han

variety in each single one. One proposes repairing the error, while the other makes it an essential point to question, triggering a metaphysical experience. The ‘rationalist’ architect, relying on reason, views history as an exact science, and progress as certain. Convinced of finding the right solution by investigating the past that projects into the future – selectively but intact, correct but varied - he tackles the decay of materials but also the changes to the building as an organism, with the technical, historical-critical and composition problems that arise. He allows criticism but without stressing its ethical and moral issues in which the art critic (Ruskin) was born and grew up and remained immersed and, some might say, submerged.

The most widely known works of Ruskin and Viollet-le-Duc reveal the melancholic, moody spirituality of the former, and the agnostic and opinionated pragmatism of the latter. Looking closer, the difference is clear, specially if one compares the same subject depicted by one or the other, as has been done often, probably first by Pevsner. Ruskin’s architectural drawings are often fragmented, even when complete. They are partial views focusing on the detail that expresses the whole; the mass is

observado, entre quienes Pevsner fue probablemente el primero. El dibujo arquitectónico de Ruskin es a menudo un fragmento frente a la totalidad; vista en escorzo, captada en el detalle como expresión del todo; la masa es una modulación de sombras y claroscuros, el color, una explosión de tonos desvanecidos maravillosamente desgastados. El dibujo de Viollet-le-Duc es de exhaustividad perfecta, una taxonomía de la construcción. Sin embargo, es análoga la explosión de tonalidades, sobre todo si resulta útil para explicar las fuerzas que gobiernan la estructura. En el levantamiento de la degradación, incluso expresado de manera pictórica, se sugieren las circunstancias que ponen al desnudo la causa, así como ocurre en el caso de la Madeleine de Vézelay (Murphy 2000). Si realmente Ruskin reportó en su diario en octubre de 1882, «estoy trastornado. He soñado que me presentaba a Viollet-le-Duc y que él no me quería hablar...» (Middleton, Watkin 1977<sup>1</sup>, 1984, p. 374), nos gusta pensar que, aunque ya por entonces paranoico, fuera el primero en darse cuenta de la incomunicabilidad entre ellos. Sin embargo, ambos fueron excelentes, uno en la conservación, el otro en el proyecto en el cual incluyó la restauración. Al fin y al cabo, Ruskin no era arquitecto sino un poeta de la arquitectura. Es precisamente esta la diferencia que emerge

governed by shade and chiaroscuro effects, and colors burst out, with faded shades giving marvellously aged effects. Viollet-le-Duc goes for perfection, completion, and taxonomy of the construction. He achieves similar effects with bursts of colors and shades, specially when they serve or illustrate the forces holding up the structure. The overall description of decay, even when rendered pictorially, helps illustrate the circumstances that bring to light the cause. An example is the basilica of St Mary Magdalene at Vezelay (Murphy 2000). If it is true, as Robert Middleton and David Watkin maintain, Ruskin confided in his diary in October 1882, that “I am disturbed. I dreamt that I went to introduce myself to Viollet-le-Duc, and he didn’t want to speak to me...” (Middleton, Watkin 1977<sup>1</sup>, 1984, p. 374), we want to take this as meaning that, although he was already paranoid, he was the first to sense their incommunicability. Both of them excelled, however – one in conservation, the other in drawing a project, including restoration. Ruskin was not an architect, but a poet of architecture. This difference surfaces at the outset. It is expressed in their early writings, less known and sometimes private – some referring to their first stays in Italy.



5

5. Eugène Viollet-le-Duc, *Eglise de la Madeleine, Façade ouest, état avant la restauration*, ante 1842

© Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP

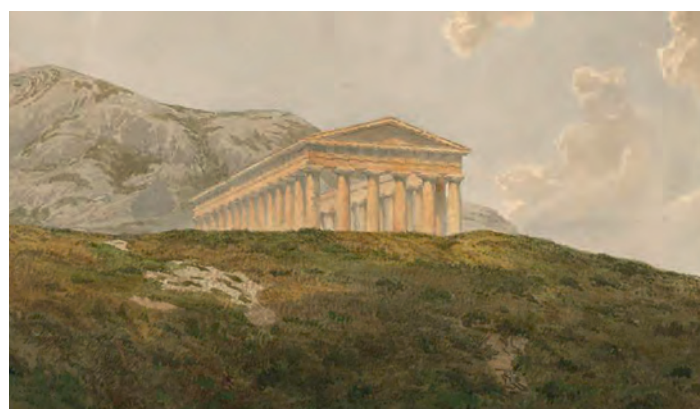
5. Eugène Viollet-le-Duc, *Eglise de la Madeleine, Façade ouest, état avant la restauration*, ante 1842

© Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP



6

7



6

8

6. William Turner, *Juliet and her nurse*, 1836. Oil on canvas, 92x123 cm  
6. William Turner, *Juliet and her nurse*, 1836. Oil on canvas, 92x123 cm  
Fuente: / Source: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires

7. Eugène Viollet-le-Duc, *Chaire ambon de Saint-Ambroise*, Milan, 1836-1837  
Mine de plomb, cm 16,5 x 10,3. Île-de-France ; Val-de-Marne ; Charenton-le-Pont ; Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

7. Eugène Viollet-le-Duc, *Chaire ambon de Saint-Ambroise*, Milan, 1836-1837  
Mine de plomb, cm 16,5 x 10,3. Île-de-France ; Val-de-Marne ; Charenton-le-Pont ; Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

8. Eugène Viollet-le-Duc, *Temple de Segeste*, 1836-1837. Papier; crayon aquarelle, 22,8x31,7 cm. Île-de-France ; Val-de-Marne ; Charenton-le-Pont ; Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

8. Eugène Viollet-le-Duc, *Temple de Segeste*, 1836-1837. Papier; crayon aquarelle, 22,8x31,7 cm. Île-de-France ; Val-de-Marne ; Charenton-le-Pont ; Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

© Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP

desde el principio. Se expresa en sus primeros escritos, menos conocidos, a veces privados, algunos de los cuales se remontan a las primeras estancias en Italia.

### 3. AVENTURAS ITALIANAS. 1835-1837

Fueron más de uno los viajes de Ruskin a Italia; esencial el realizado en 1845, prelude al segundo volumen del *Modern Painters* y al exitoso *Las siete lámparas de la Arquitectura* (1849). Pero en Italia, en Venecia, ya había estado en 1835, con dieciséis años, con su familia tras recuperarse de una enfermedad casi mortal. En los siguientes siete años, este atormentado adolescente, entregado a la actividad poética (parcialmente modelada por las obras de Byron y enseguida divulgadas por la *Friendship's Offering*<sup>11</sup>), fascinado por la naturaleza y las montañas, es decir, rocas y piedras (Ruskin 1834)<sup>12</sup>, mientras frecuentaba la Universidad de Oxford (donde habría conseguido el *Bachelor in Art* en 1842), dirige la atención a la crítica de arte con su primer y apasionado ensayo (1838) en defensa de un polémico cuadro de William Turner, el artista que estaba revolucionando la pintura en clave moderna<sup>13</sup>. Entre 1835 y 1842 Ruskin se nos presenta como un joven burgués problemático y a la vez prometedor crítico militante.

### 3. ITALIAN BACKGROUNDS. 1835-1837

Ruskin visited Italy more than once. The journey in 1845 left its mark as the prelude to *Modern Painters* volume II (1846) and the highly successful *The Seven Lamps of Architecture* (1849). But he had already been to Venice, with his family in 1835, when he was 16, convalescing from a near-fatal disease. Over the next seven years, this tormented adolescent, fascinated by nature and mountains – rocks and stones (Ruskin 1834)<sup>11</sup>, dedicated himself to poetry (partly modelled on Byron, and immediately published by *Friendship's Offering*)<sup>12</sup>. While at university in Oxford, where he earned a Bachelor of Art in 1842, he started out as an art critic with his first fervent article (1838) defending a much debated painting by William Turner, the artist who revolutionised and modernised painting<sup>13</sup>. Between 1835 and 1842 Ruskin behaved like a middle-class young man, with all the usual problems but with promise as a militant critic. Viollet-le-Duc had not yet been in Italy but went several times later. The lengthy stay in 1836-37 was fundamental – a prelude to the demanding restoration of the Basilica of St Mary Magdalene at Vézelay (1842). He was 22 years old, independent but at the start of his career, and

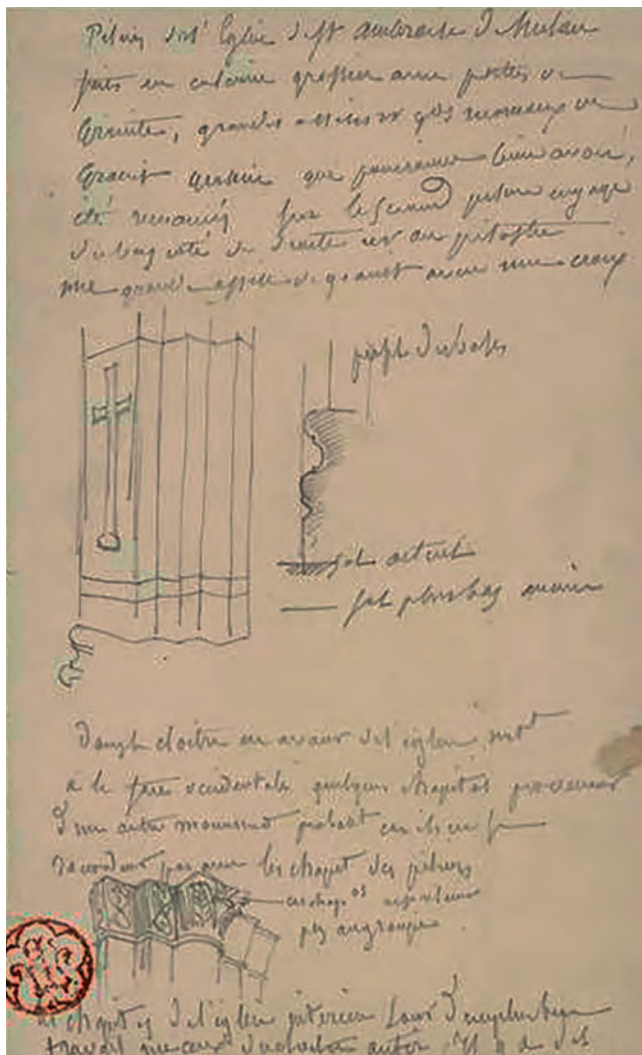
También Viollet-le-Duc estuvo más veces en Italia; fundamental fue su larga estancia de 1836-37, prelude a la exigente restauración de la iglesia de la Madeleine en Vézelay (1842). Con veintidós años, independiente ya pero comenzando su carrera profesional, aborda este viaje de estudio financiándose con la venta de sus magníficas acuarelas. En los siguientes siete años este apasionado joven, marido y padre, orientado hacia una construcción moderna, postindustrial y que responde a las nuevas funciones (ferrocarriles y estaciones, mercados y galerías cubiertas), seducido igualmente por las montañas y volcanes, es decir, por el espectáculo de las poderosas fuerzas de la naturaleza, se aventura en la profesión de arquitecto. Entre 1835 y 1842 Viollet-le-Duc se nos presenta básicamente como un ciudadano culto, tan prometedor constructor como talentoso conocedor de la arquitectura.

Uno y otro experimentan el viaje a Italia<sup>14</sup> de manera muy diferente: el frágil adolescente es llevado allí (1835) para reponer fuerzas (Cook, Wedderburn 1903, vol. II, pp. 429-443)<sup>15</sup>, mientras que el otro se desenvuelve durante dieciocho meses (de marzo de 1836 a agosto de 1837) para estudiar en directo las construcciones del pasado, eligiendo para ello las etapas y paradas a realizar para sí y sus acompañantes. De

financed this study trip by the sale of his magnificent watercolours. In the next seven years, this ardent young man – married and already a father – oriented towards modern, post-industrial building, fulfilling new functions – such as railways and their stations, markets and covered galleries but just as moved by mountains and volcanoes, and the powerful forces of Nature – devoted himself to architecture. Between 1835 and 1842 Viollet-le-Duc looks like a cultured citizen, a promising builder and talented connoisseur of architecture.

Their first journeys to Italy took different forms<sup>14</sup>. The fragile adolescent went there in 1835 to recuperate (Cook, Wedderburn 1903, vol. II, pp. 429-443)<sup>15</sup>, while Viollet-le-Duc spent 18 months, from March 1836 to August 1837) directly studying the constructions of the past, selecting places to see and stop for himself and his companions. Ruskin, we learn from diaries and biographies, stayed in the Lagoon at length, stopping only occasionally elsewhere in Italy, entering from the Gotthard and leaving by the Brenner pass (Cook, Wedderburn 1903, vol. XXXV, pp. 104-119)<sup>16</sup>. We can follow Viollet-le-Duc all the way along his lengthy route from the letters he sent his family, and some references





9

uno sabemos por diarios y biografías que, para reservarse una larga estancia en la laguna veneciana, realizó pocas etapas en Italia, entrando por el paso del Gotardo y saliendo por el del Brennero (Cook, Wedderburn 1903, vol. XXXV, pp. 104-119)<sup>16</sup>. Del otro rastreamos paso a paso un largo recorrido gracias a las cartas enviadas a los familiares y a las interpretaciones propuestas anteriormente (*Le voyage d'Italie* 1980; Antista, Scibilia 2016; Valtieri 2017; Varagnoli 2017)<sup>17</sup>. De ahí se desprende que, mientras uno todavía está vagando, el otro mantiene un rumbo bien preciso.

Indicados en un mapa, los itinerarios muestran rutas totalmente distintas no solo a nivel geográfico. Ruskin se mueve libre de toda responsabilidad, todavía acompañado por sus padres. Por su parte, el viaje de Viollet-le-Duc parece haber sido escrupulosamente planificado y seguramente calculado en base a los recorridos de los barcos de vapor. Tras entrar en Italia desde Marsella, tocando Génova, cuya catedral estima bella pero no como la de Chartres, y Livorno, donde dice no encontrar casi nada, navega por la costa del Tirreno hasta Civitavecchia y Nápoles, para cruzar luego el Mediterráneo apuntando a Palermo, es decir, hacia la isla de la auténtica arquitectura griega (Viollet-le-Duc 1971, pp. 342-343)<sup>18</sup>. Al sur de Italia viajará solo con su amigo y dibujante

(*Le voyage d'Italie* 1980; Antista, Scibilia 2016; Valtieri 2017; Varagnoli 2017)<sup>17</sup>. One was meandering, while the other knew where he was going.

The map shows itineraries – not only geographic – that are quite different. Ruskin, still accompanied by his parents, had no responsibility for his movements. Viollet-le-Duc's route, however, was scrupulously planned and drawn up, taking account of the ferry schedules. Entering Italy from Marseilles, he made his way to Genoa, saying that he found the cathedral, though considered beautiful, not on the same level as Chartres. He said there was little or nothing of note about Livorno, and proceeded along the Tyrrhenian coast to Civitavecchia and Naples. Then, across the Mediterranean, he aimed for Palermo, the island with authentic Greek architecture (Viollet-le-Duc 1971, pp. 342-343)<sup>18</sup>. In the south he travelled only with a friend, and draftsman, Leon Gaucherel (1816-1886), who also did the drawings, and regularly helped him. Then, after exploring Sicily from top to bottom, coast and inland, in Rome he met up with his wife Elisa. If, therefore, for the adolescent Ruskin Italy is still limited to the foothills of the Alps, which he enjoys seeing when

Leon Gaucherel (1816-1886), que le asistía habitualmente; se reencontrará con su mujer Elisa en Roma, tras haber explorado las costas y el interior de Sicilia a lo largo y ancho. Por lo tanto, si para el adolescente Ruskin Italia todavía se limita al pie de los Alpes, que representan de alguna manera su experiencia preferida, incluso cuando sube en 1833 al tejado del Duomo de Milán<sup>19</sup>, para Viollet-le-Duc la península italiana es mucho más extensa, aunque estrecha en cuanto limitada a Paestum. Pero cuenta con la visita de una isla extraordinaria, Sicilia, un litoral mediterráneo difuminado pero reconocible, y un interior que es el corazón o la cuna de una civilización que renace y que reconoce mirar con inesperada admiración. Una vez en Pisa sugiere intervenciones correctivas para enmendar racionalmente el error *désagréable* de la inclinada torre rechazando su aspecto pintoresco. Aquí, como en Florencia, se encuentra «infinitamente tocado» por las catedrales medievales de Pisa y Florencia, que aprecia más que el Panteón, conmovido por las imprevisibles irregularidades<sup>20</sup>. Como le ocurrirá a Ruskin en Pisa cinco años más tarde, Viollet-le-Duc abandona con pesar esa «tranquila ciudad» de la cual celebra el Campo Santo, una acertada composición de estilos gótico italiano y bizantino, pero sobre todo una construcción de una «*gravité sauvage*», de bellas proporciones, gran simplicidad

he climbs up to the roof of Milan Cathedral (already in 1833)<sup>19</sup>, for Viollet-le-Duc the Peninsula is wider, though still short as he only goes as far as Paestum. There is, however, a marvellous island – Sicily. Then there is the Mediterranean coast with rare but recognisable points of interest. Finally, inland lies the heart – the very cradle – of a rising civilisation that he observes with unexpected admiration.

For Pisa he already suggests corrective measures for the *désagréable* Leaning Tower (refusing anything picturesque and rationally aiming to correct the error.) Here, like in Florence, he found himself ‘infinitely touched’ by the Italian Medieval cathedrals, and appreciated them more than the Pantheon, being struck by their unexpected irregularities<sup>20</sup>. Like Ruskin (in Pisa five years later) he regretted leaving this “*tranquille ville*”. He appreciated the *Campo Santo*, a successful composition of Italian and Byzantine Gothic but mentions in particular the “*gravité sauvage*” of the building, with its fine proportions, great simplicity, and how it lent itself perfectly to its purpose. Viollet-le-Duc’s Italy was narrower, totally neglecting the Adriatic coast, except,

9. Eugène Viollet-le-Duc, *Pilier à Saint-Ambroise, Milan, 1836-1837*  
 Mine de plomb, 16,5 x 10,3 cm  
 Île-de-France; Val-de-Marne; Charenton-le-Pont; Médiathèque de l’architecture et du patrimoine  
 © Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l’architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP  
 9. Hugène Viollet-le-Duc, *Pilier à Saint-Ambroise, Milan, 1836-1837*  
 Mine de plomb, 16,5 x 10,3 cm  
 Île-de-France; Val-de-Marne; Charenton-le-Pont; Médiathèque de l’architecture et du patrimoine  
 © Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l’architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP

y perfectamente adaptada a su función. Con todo, también la Italia de Viollet-le-Duc es limitada, pues toda la costa adriática está ausente, a excepción, por supuesto, de Venecia, «*la ville la plus poetique d'Italie*», en la que también se detuvo entre julio y agosto de 1837<sup>21</sup>.

Debido también a lo prolongado del viaje y las dificultades económicas, a la epidemia de cólera que se extendía por el Norte y la salud de Elisa, por entonces embarazada, el tránsito del francés por el valle del Po y el área de los lagos fue algo apresurado, sin dejar apenas rastro en las cartas remitidas a su padre, enfocadas principalmente a organizar su regreso a la capital parisina<sup>22</sup>. Más útil a estos efectos resulta el *Journal* que recoge la agenda y las impresiones vividas durante las cuatro jornadas de estancia en Milán en agosto de 1837. Habiendo salido temprano de Brescia y disfrutado del viaje a través de una «*Belle route*», llegó a Milán a última hora de la mañana. Allí aprecia la confortable hospitalidad del Hotel Royal, pero no se acaba de encontrar cómodo en una ciudad que le aburre y una catedral que no le emociona<sup>23</sup>. Tan solo dos días después, el día 20, aliviado por la mejoría de su mujer, se permite visitar la Pinacoteca de Brera donde se encuentran, según sus palabras,

of course, for Venice “*la ville la plus poetique d'Italie*” where in fact he stayed between July and August 1837<sup>21</sup>. The voyage was getting longer, and money tighter, a cholera epidemic was wending its way around the northern states, and Elisa’s pregnancy had to be considered, so the Frenchman hastened across the Po Valley and the Lakes region. His letters to his father were brief, mainly dealing with organising their return to Paris<sup>22</sup>. His *Journal* was more useful, setting out the agenda and the impressions of the four days spent in Milan in August 1837. They left Brescia early and enjoyed the trip along a “*belle route*”, reaching Milan late in the morning. They appreciated the comfortable hospitality at the Hotel Royal but found the city boring and the cathedral did not inspire emotion<sup>23</sup>. Only two days later, on the 20th, when his wife felt better, they visited the Pinacoteca di Brera gallery, where there were “*les trois plus belles choses*”. In his opinion these were an unrecognisable *Santa Sofia* by Gentile Bellini, Tiziano’s well-known *San Gerolamo* and Raffaello’s famous *Sposalizio della Vergine*. Going back to the cathedral for the obligatory climb to the roof, he derides the “*belle vue, forêt de clochetons, joli escalier, vraie decoration*” but the “*assez mauvais gothique*”<sup>24</sup>. We are

10. Kata Phusin [John Ruskin], *Mountains cottage in Switzerland* in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture*, The mountain cottage. Switzerland, Architectural magazine, february 1838, pp. 56-63: 59

10. Kata Phusin [John Ruskin], *Mountains cottage in Switzerland* in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture*, The mountain cottage. Switzerland, Architectural magazine, february 1838, pp. 56-63: 59

11. Kata Phusin [John Ruskin], *The Mountain Villa. Lake of Como*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture*, *The Mountain Villa. Lago di Como*, Architectural magazine, June, 1838, pp. 241-250:247

11. Kata Phusin [John Ruskin], *The Mountain Villa. Lake of Como*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture*, *The Mountain Villa. Lago di Como*, Architectural magazine, June, 1838, pp. 241-250:247

«les trois plus belles choses»: una irreconocible Santa Sofía de Gentile Bellini, el conocido San Jerónimo de Tiziano y el celeberrimo Desposorios de la Virgen de Rafael. De vuelta en el Duomo para el inexcusable paseo por las cubiertas, escribe como bien se sabe: «belle vue, forêt de clochetons, joli escalier, vraie décoration, assez mauvais gothique»<sup>24</sup>. Más estimulantes parecen los dos dibujos relacionados con la estancia milanesa, procedentes de la basílica de San Ambrosio<sup>25</sup>, que representan un «*pilier*» y una «*chaire*», esto es, elementos decorativos a la vez que estructurales (el pilar), o mobiliario con carácter arquitectónico (el púlpito).

A su regreso, ya como arquitecto en ejercicio, Viollet está decidido a proponer una modernidad basada en la racionalidad y funcionalidad constructiva que ha deducido de la observación de la arquitectura del pasado, anulando así la diferencia entre restauración y proyecto de nueva planta<sup>26</sup>. El otro protagonista, todavía dedicado a la poesía, se va convenciendo de que la arquitectura también es poesía. Entre 1837 y 1838 John Claudius Loudon (1783-1843), quien confía a su amigo James John, el padre de Ruskin, la inusual perspicacia del hijo, publica por entregas *The Poetry of Architecture* en su

aroused by his two so far unique sketches took in Milan: both in the Basilica di Sant’Ambrogio<sup>25</sup>: a “*pilier*” and a “*chaire*”; the pillar decorative but also structural, the pulpit decorative but as architecture.

On their return Viollet-le-Duc, already a practicing architect, was determined to propose a modern style based on the rational and functional construction that he had ‘absorbed’ from the architecture of the past, cancelling the distinction between restoration and design<sup>26</sup>. Ruskin, still feeling poetic, was convincing himself that architecture too was poetry. In 1837 and 1838 John Claudius Loudon (1783-1843), confessed the rare sagacity of the son to their friend James John, John’s father, and published *The Poetry of Architecture* in instalments in his *Architectural Magazine*<sup>27</sup>. The doors were opening for criticism, in architecture too.

In 1840 Louis (Ludovic) Vitet, vice-president of the *Commission Monuments Historiques*, and Prosper Merimée, *Inspecteur général des monuments historiques*, decided that Viollet-le-Duc was the ideal person to entrust with some demanding tasks in the general programme of protection of the nation’s monuments, presented that very year to their chairman, the Minister for Home Affairs<sup>28</sup>. Once recruited to the



10



11

*Architectural Magazine*<sup>27</sup>. Para él se abrieron las puertas de la crítica también en el ámbito arquitectónico. Mientras tanto, en 1840 Louis (Ludovic) Vitet, vicepresidente de la *Commission des Monuments Historiques*, y Prosper Mérimée, Inspecteur général des monuments historiques, descubren en la figura de Viollet-le-Duc al candidato ideal a quien confiar las complejas tareas del programa general de tutela de monumentos de la nación, presentado en ese mismo año a su presidente, el ministro del Interior<sup>28</sup>. Reclutado para su desempeño en los aparatos gubernamentales de tutela, se dedicará a lo largo de toda su vida a la restauración: tuvo que especializarse en intervenciones en catedrales y edificios medievales porque ese venía a ser su cometido; contribuyó a codificar la disciplina de la restauración porque eso es lo que servía al servicio diocesano de monumentos (Crochet 2015). Al margen también proyectaría algunos edificios nuevos, que no fueron subestimados por la crítica del momento (Caillat 1876)<sup>29</sup>.

#### 4. CONCLUSIÓN: EL DESEO DE UNA ARQUITECTURA DURADERA

Entre 1835 y 1837 visitan Italia casi contemporáneamente un adolescente británico muy impresionable y un distinguido joven francés muy pragmático. Mientras van siendo conscientes de sus propios límites y de las dificultades

government protection apparatus, for the rest of his life he dealt mainly with restoration. He became a specialist for cathedrals and medieval buildings, as that was his task. He helped codify the discipline, as it was useful to the diocesan monuments service (Crochet 2015). Marginally, he planned some new buildings, which gathered some esteem from his contemporary critics (Caillat 1876)<sup>29</sup>.

#### 4. CONCLUSION: THE AMBITION FOR LASTING ARCHITECTURE

Between 1835 and 1837, almost simultaneously, a highly impressionable British adolescent and a distinguished, very pragmatic young Frenchman visited Italy. Well aware of the bothersome frequent divisions between the many small states, as Italy was not yet unified, they sometimes encountered social awkwardness—often the object of cutting criticism; however, they gradually became familiar, more or less consciously, with the local architecture, wondering what it would be like in the future. This led us to re-examine Ruskin's *Poetry of Architecture* and to read Violet le Duc's

sociales, a menudo criticados por ello, se van familiarizando más o menos conscientemente con la arquitectura del lugar, preguntándose sobre la futura arquitectura de sus países. La experiencia italiana nos invita a reexaminar *The Poetry of Architecture de Ruskin* y las cartas a sus familiares de Viollet-le-Duc. La primera, publicada por entregas en una prestigiosa revista de arquitectura, tuvo una difusión limitada, si bien fue relanzada en 1893 gracias a la edición completa en un tomo que permitió su penetración en los Estados Unidos (Brooks 1989, pp. 1-17; pp. 276-298). En cuanto a las cartas, en este caso documentos privados en poder de la familia, nos ofrecen el encuentro intenso con un personaje rico en matices, pero que puede resultar equívoco en su interpretación al limitarse a una lectura apresurada de sus restauraciones conceptuales. El mismo Ruskin, por lo demás, favoreció la *damnatio* cuando, revisitando las intervenciones violletianas sobre las catedrales francesas, comenzó a fraguar las conocidas invectivas contra el restaurador, empañando públicamente la reputación del historiador de la arquitectura que, sin embargo, reconocía sin reservas tanto en privado como en el aula ante sus alumnos.

Los intereses comunes que surgieron en los años treinta del siglo XIX abren un campo todavía por investigar no solo para releer sus correspondencias y las mantenidas con la cultura contemporánea (que sigue siendo un tema latente, aunque

letters to the family. Published in instalments in a reputable architectural journal, the *Poetry* enjoyed limited circulation boosted, however, by an edition as a book in 1893, which attracted attention in the United States (Brooks 1989, pp. 1-17; pp. 276-298). The letters, which are private documents kept by the family, depict a vivid encounter with a person living on nuances, highly ambiguous, and limited to a hasty review just focusing on some of his conceptual restoration. Ruskin himself had anyway opted for damnation. When he moved on to see what Viollet-le-Duc had done at the cathedrals in France, he built up an invective against the restorer, publicly deriding the reputation of the architectural historian though still acknowledging him without reserve in private, and in school with his students.

Their shared interests surfaced in the 1830s, opening up a fresh area for exploration not only by examining their correspondence and their relationship with the contemporary culture (though this is still a latent theme that is hard to grasp) but also to question the origin of their further and lasting appreciation. Much has been written about Ruskin. How topical was his thinking, focusing primarily on

difícil de comprender), sino sobre todo para entender el origen de su posterior fortuna crítica. Sobre la actualidad de Ruskin ya se ha escrito mucho, explicando, en primer lugar, ese principio anticapitalista que impregna su pensamiento y resulta esencial para interpretar el enfoque conservador en clave ética y no estética (Bellini 1984), tema reabierto recientemente (Enaud-Lechien, Prungnaud, eds 2011).

Probablemente convenga observar, para concluir, que en 1909, el editor milanés Solmi publicaba *Poetry of Architecture* en edición italiana, la colección de ensayos que el inglés había dedicado desde 1836-37 a la arquitectura del *cottage* y de las villas de Francia, Inglaterra e Italia. Sin que mediara ninguna conmemoración que celebrar y al tiempo que se aproximaban las Vanguardias, en muchos ámbitos, circulaba en Italia ese ejercicio minuciosamente narrativo y descriptivo de un paisaje (la Brianza y el Lario) recorrido ya en 1833 con solo catorce años, que recogía impresiones sobre sus arquitecturas (*cottages* y villas); un ejercicio al que su mentor, Loudon, había dado difusión intuyendo la perspicacia del autor (en aquel entonces estudiante de Oxford), presentándolo bajo el pseudónimo de Kata Phusin («según Naturaleza»). Aunque escaso en imágenes (exceptuando un catálogo de chimeneas que parece haber influido en algunos de nuestros autores «menores») y verbalmente poco fluido, ya es posible encontrar en él la

anticapitalist principles, which is essential to understand his conservative approach in an ethical rather than non-esthetic key (Bellini 1984); this issue has been raised in recent years (Enaud-Lechien, Prungnaud, eds 2011).

To conclude therefore, in 1909 the Milanese publisher Solmi produced an Italian edition of his *Poetry of Architecture*, the collection of writings dedicated, from 1836-37, to the architecture of cottages and houses in France, England and Italy. This is no particular date to celebrate, but while the Avantguard was rising, his minutely narrative and descriptive experience of landscape and architecture (the Brianza and the Lario region) seen in 1833 (when he was only 14 years old), collecting impressions of the architecture (cottages and villas) was already circulating. Under its mentor, Loudon, grasping the perspicacity of its author (still a student at Oxford) this 'army' had already spread the message, presented under the pseudonym 'Kata Phusin' ('according to nature'). Although short on images – except for a series of chimneys that seem to have inspired some 'minor' authors – and verbally less than fluent, it already discusses the relationship between buildings and



12

13



12. Alfred Edward Chalon, Miniature portrait of John Ruskin, 1836. Watercolour and bodycolour on ivory, housed in a red leather case; inscribed on the backing card verso: Painted by / A.E.Chalon / R.A. / London / 1836. 46x38 mm. Old Master and British Works on Paper, including Portrait Miniatures from the Pohl-Ströher Collection, n Sotheby's Auction 4 December 2020, London, Lot n. 210

13. Alfred Edward Chalon, Miniature portrait of John Ruskin, 1836. Watercolour and bodycolour on ivory, housed in a red leather case; inscribed on the backing card verso: Painted by / A.E.Chalon / R.A. / London / 1836. 46x38 mm.

Fuente / Source: private collection already published in James S. Dearden, John Ruskin. A life in pictures, Sheffield academic press, Sheffield, 1999, pp. 27-28

Old Master and British Works on Paper, including Portrait Miniatures from the Pohl-Ströher Collection, n Sotheby's Auction 4 December 2020, London, Lot n. 210

13. Kata Phusin [John Ruskin], *The Mountain Villa. Lake of Como*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture, The Mountain Villa. Lago di Como*, Architectural magazine, June, 1838, pp. 241-250:246

13. Kata Phusin [John Ruskin], *The Mountain Villa. Lake of Como*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture, The Mountain Villa. Lago di Como*, Architectural magazine, June, 1838, pp. 241-250:246



14  
16




15




relación entre construcciones y paisaje, edificios y contexto, los efectos de conjunto y la atención a los detalles, pero también la diferencia entre necesidad y superfluidad, ornamentación y simplicidad, durabilidad y caducidad. Y así, mientras se acercaba el primer centenario del nacimiento de Viollet-le-Duc (1914), intérprete de una manera de restaurar en contra de la cual se expresó hasta el papa Pío IX (Saint Paul 1881, pp. 52-53)<sup>30</sup>, nos percatamos de que se ignoraron los estudios sobre la lógica de la construcción revelada en sus levantamientos de los monumentos antiguos y medievales italianos. Más considerada, en cambio, ha sido la teoría de Ruskin: no tan solo un conservador romántico inflexible, como todavía algunos lo consideran, sino, como él mismo se definió, un cierto tipo de arquitecto metafísico italiano:

*«If we consider how much less the beauty and majesty of a building depend upon its pleasing certain prejudices of the eye, than upon its rousing certain trains of meditation in the mind, it will show in a moment how many intricate questions of feeling are involved in the raising of an edifice; it will convince us of the truth of a proposition, which might at first have appeared startling, that no man can be an architect, who is not a metaphysician»<sup>31</sup>.*

Ni racionalista ni idealista: un filósofo, como tradujo Roberto di Stefano leyendo este célebre pasaje de Poetry<sup>32</sup>. 

landscape, architectures and their context, overall effects and details; he also notes the difference between what is necessary and what is superfluous, ornament and simplicity, lasting and transient. Coming closer to the first centenary of the birth of Viollet-le-Duc (1914), who interpreted a way of restoring which was criticised even by Pio IX (Saint Paul 1881, pp. 52-53)<sup>30</sup>, there were few studies of the logic behind building, brought to light by his drawings of antique and medieval monuments in Italy. Ruskin's theory, enjoyed a better assessment: not just as a romantic, intransigent preserver, as some would have it but, as he defined himself, as a certain type of metaphysical architect: "If we consider how much less the beauty and majesty of a building depend upon its pleasing certain prejudices of the eye, than upon its rousing certain trains of meditation in the mind, it will show in a moment how many intricate questions of feeling are involved in the raising of an edifice; it will convince us of the truth of a proposition, which might at first have appeared startling, that no man can be an architect, who is not a metaphysician"<sup>31</sup>.

Not a rationalist, nor an idealist: a 'philosopher', as translated by Roberto di Stefano citing Poetry<sup>32</sup>. 

14. Raymond Monvoisin, *Portrait of Eugène Viollet-le-Duc*, 1834 charcoal and pencil on paper, 40x35 cm

Fuente: colección privada, publicado en *Le voyage d'Italie* 1980, p. 34  
 Crédito web: Bridgeman Images

14. Raymond Monvoisin, *Portrait of Eugène Viollet-le-Duc*, 1834 charcoal and pencil on paper, 40x35 cm

Source: private collection, already published in *Le voyage d'Italie* 1980, p. 34  
 Web credit: Bridgeman Images

15. John Ruskin, *Lake, Land, and Cloud (near Como)*, Engraved by J. C. Armytage, 1856

Fuente: Frontispiece, *Modern Painters*, volume III  
 Escaneo y formateo de imágenes por George P. Landow.  
<https://victorianweb.org/painting/ruskin/wc/60.html>

15. John Ruskin, *Lake, Land, and Cloud (near Como)*, Engraved by J. C. Armytage, 1856

Source: Frontispiece, *Modern Painters*, volume III  
 Image scan and formatting by George P. Landow.  
<https://victorianweb.org/painting/ruskin/wc/60.html>

16. Kata Phusin [John Ruskin], *The cottage. A chapter on chimneys*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture, The Mountain Villa. Lago di Como*, *Architectural magazine*, April, 1838, pp. 145-154:148

16. Kata Phusin [John Ruskin], *The cottage. A chapter on chimneys*, in Kata Phusin [John Ruskin], *The Poetry of Architecture, The Mountain Villa. Lago di Como*, *Architectural magazine*, April, 1838, pp. 145-154:148



## NOTAS / NOTES

1. En vida de Ruskin se publican los primeros estudios (Collingwood 1889; Cook 1890; Collingwood 1893; Waldstein 1893; Mather 1897; Hobson 1898; Rossetti 1899, de La Sizeranne 1899); con muy temprana atención también por parte de los franceses, desde los más escépticos (Milsand 1864), a los más convencidos (De La Sizeranne 1897). Viollet-le-Duc también fue aclamado en vida; sin embargo, hay que recordar a quienes, aun exaltando al restaurador e historiador de la arquitectura, rechazaron su visión laica en referencia a los constructores de catedrales en Francia (Saint Paul 1881) / Ruskin first studies were published while he was still alive (Collingwood 1889; Cook 1890; Collingwood 1893; Waldstein 1893; Mather 1897; Hobson 1898; Rossetti 1899, de La Sizeranne 1897). They soon drew the attention of the French, from the most sceptical (Milsand 1864) to the most convinced (de La Sizeranne 1897). Viollet-le-Duc also earned praise in his lifetime. Some, however, while still appreciating him as a restorer and architectural historian, immediately rejected his lay vision of the builders of the French cathedral (Saint Paul 1881).

2. Es imposible referenciar todas las recurrencias, pero fundamentales son, sobre Ruskin, la conferencia de Coniston (Whitehouse 1919) y, además del reciente bicentenario, una reveladora comparación (Pevsner 1969). En Italia, sin olvidar una crítica muy bien acogida por los jóvenes arquitectos modernos (Ogetti 1897) en su primer centenario, aparece, aunque atenuada por el conflicto bélico, la confesión de un autoproclamado seguidor (Boni 1919). De 1969 datan dos profundos exámenes (Di Stefano 1969, útil también para una extensa antología en italiano; Vinciguerra 1969). También Viollet-le-Duc fue celebrado de inmediato (*Exposition de l'oeuvre* 1880, con una *Notice sur Viollet-le-Duc* de Antoine de Baudot, pp. 9-19). Sin embargo, un clima de desconfianza envuelve el primer centenario de su nacimiento (1914), con severas relecturas (Rostand 1914; Michel 1914a, Michel 1914b) promovidas por la disputa desencadenada a raíz de las integraciones a las ruinas de la ciudadela medieval de Carcasona (Neufchateau 1912) y de una embarazosa réplica alusiva a la atracción turística del sitio (Astruc 1914-1919); en un intento de reparar su reputación se presentó una conocida publicación (Gout 1914). Sin embargo, en el centenario de su muerte (1979) se celebraron en Italia y en Francia varias exposiciones importantes (*Viollet-le-Duc* 1980; *Viollet-le-Duc e il restauro degli edifici in Francia* 1981, y también *Le voyage d'Italie* 1980) / It is impossible to list all Ruskin's fundamental appointments, like the Coniston conference (Whitehouse 1919) and, leaving aside the recent bicentenary, an illuminating encounter (Pevsner 1969). In Italy, besides the strong influence of the criticism on young modern architects (Ogetti 1897) the first centenary, while somewhat dulled by the War, saw the admission of a self-confessed follower (Boni 1919). In 1969 two penetrating examinations surfaced: (Di Stefano 1969, with an ample anthology in Italian, and Vinciguerra 1969). Viollet-le-Duc too enjoyed immediate appreciation (*Exposition de l'oeuvre* 1880) with a *Notice sur Viollet-le-Duc* by Antoine de Baudot, pp. 9-19). A certain diffidence accompanied the first centenary of his birth, in 1914, with severe re- evocations (Rostand 1914; Michel 1914a, Michel 1914b) harping back to the disagreements about integrating the ruins of the medieval citadel of Carcassonne (de Neufchateau 1912); there was also an embarrassing reply alluding to the tourist appeal of the site (Astruc 1914-1919). A well-known text then appeared, as an attempt at rehabilitation (Gout 1914). Considerable attention was paid in France and Italy to the first centenary of his death (1979) (*Viollet-le-Duc* 1980; *Viollet-le-Duc e il restauro degli edifici in Francia* 1981 and also *Le voyage d'Italie* 1980).

3. Otros estudios de Ruskin / Other studies on Ruskin: Kenneth Clark, W.G. Collingwood, E.T. Cook, Joan Evans, Alice Meynell, Quentin Bell, Peter Quennell, Carlo L. Forti, Donata Levi, Robert de La Sizeranne y, obviamente, a Marcel Proust; y para Viollet-le-Duc, los trabajos de Abraham (1934), Auzas (1965), Tagliaventi (1976), Leniaud (1994), y también F. Bercé, M. Fil Hearn, J. P. Midant, A. Timbert .

4. Hay que recordar que Ruskin es hijo de un comerciante de *sherry*, a menudo de viaje por cuestión de trabajo, pero también por placer

en compañía de su mujer y del único hijo. Viollet-le-Duc es hijo del mantenedor de las Residencias Reales y nieto del periodista y crítico Étienne-Jean Delécluze (1781-1863), atento comentarista y traductor, corresponsal en Italia en 1823-24, con quien el joven arquitecto está en contacto durante su primer viaje a Italia / Ruskin was the son of a sherry merchant, who often travelled for work but for pleasure too, with his wife and their only son John. Viollet-le-Duc was the son of a conservator of the Royal Residences, nephew of the journalist and critic Etienne Jean Delecluze (1781-1863), a lively commentator and translator, already a correspondent for Italy from 1823-24, with whom the young architect maintained contact during his first trip to Italy.

5. Mientras remarcaba estas diferencias, el historiador ya invitaba a captar la matriz racionalista de la arquitectura del francés, lamentando que la excelente tesis de Robert Middleton –*Viollet-le-Duc and the Rational Gothic Tradition*, defendida en Cambridge en 1957– no se publicara nunca en un libro. Sobre la contraposición, como clave de lectura, este estudioso volvería a escribir más adelante (Pevsner 1980) / While grasping these differences, the historian points to the rationalist matrix of Frenchman's architecture, regretting that Robert Middleton's excellent thesis –*Viollet-le-Duc and the Rational Gothic Tradition*, discussed in Cambridge in 1957 – had never been translated in a book. On this contraposition, the historian will return later, as a key to the reading (Pevsner, 1980).

6. El autor definió su investigación como la más informada, inteligente y razonada guía para el arte entre los siglos VIII y XIII, y valoró como «noble» el *Dictionnaire*, cuya lectura aconseja a los estudiantes. También leyó con aprecio *Le Massif du Mont Blanc*, París 1876, con motivo de la común pasión por la montaña, o sea, por el espectáculo de la naturaleza. Estas son exactamente las palabras del inglés valorando la obra del francés: / Ruskin defined Viollet-le-Duc as the best-informed, most intelligent, and most thoughtful of guides to art between the 800s and 1300s and judged the *Dictionnaire* noble, recommending that his pupils read it. He also appreciated *Le Massif du Mont Blanc* (Paris 1876), on the basis of their shared love of the mountains and Nature's spectacular shows. Here are the Englishman's exact opinions on the Frenchman's work: "And here I must advise you that in all points of history relating to the period between 800 and 1200, you will find M. Viollet-le-Duc, incidentally throughout his Dictionary of Architecture, the best-informed, most intelligent, and most thoughtful of guides. His knowledge of architecture, carried down into the most minutely practical details, (which are often the most significant) and embracing, over the entire surface of France, the buildings even of the most secluded villages; his artistic enthusiasm, balanced by the acutest sagacity, and his patriotism, by the frankest candour; render his analysis of history during that active and constructive period the most valuable known to me, and certainly, in its field, exhaustive. Of the later nationality his account is imperfect, owing to his professional interest in the mere science of architecture, and comparative insensibility to the power of sculpture; but of the time with which we are now concerned, whatever he tells you must be regarded with grateful attention" (Cook Wedderburn 1903, p. 465)

7. El experto informa que el mismo Mérimée, mentor de Viollet-le-Duc, pensaba escribir en su vejez un ensayo sobre él. Se puede observar que Ruskin era muy conocido en Francia, aunque no había sido traducido suficientemente; lo demuestra, además de los citados Milsand y de La Sizeranne, el trabajo menor de Proust dedicado a Ruskin (Proust 1900a; Proust 1900b; Proust 1900c), una trilogía recompuesta con alguna modificación en 1904 para introducir la edición francesa de la *The Bible of Amiens*. Respecto a la figura de Proust como lector y traductor de Ruskin, véase Gamble 2002 / The scholar informs us that Mérimée himself, Viollet-le-Duc's mentor, planned to write about Ruskin in his old age. Ruskin was widely known in France, although not widely translated, and this is illustrated, as already mentioned, by Milsand and La Sizeranne, also in le *petit travail* [the little work] dedicated by Proust (Proust 1900a; Proust 1900b, Proust 1900c); this trilogy was recomposed, with some changes, in 1904, to introduce the French

edition of *The Bible of Amiens*. For Proust as a reader and translator of Ruskin see Gamble 2002.

8. El autor dedica un capítulo entero a la enfermedad y la percepción visual, subrayando la diferencia entre visión y percepción. Cada vez más inestable ya desde 1878, podría haber sido determinante su particular visión ultra sensorial de carácter espiritual, intelectual y estética / The author dedicates a whole chapter to visual perception, stressing the difference between vision and perception. With his sight already weak from 1878, his particular ultrasensorial vision became decisive, with its spiritual, intellectual and esthetic characteristics.

9. Ruskin: *The Seven Lamps of Architecture* (1849), *The Stones of Venice*, vol. I (1851) y vol. II (1853), *The Edinburgh Lectures on Architecture and Painting* (1854), Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-68), *Entretiens sur l'architecture* (1863 y 1872).

10. El antiacadémico Viollet-le-Duc aceptaría del RIBA la membresía honorífica, mientras que Ruskin rechazó recibir la *Royal Gold Medal* de esta prestigiosa institución / The anti-academic Viollet-le-Duc accepted RIBA honorary membership while Ruskin later refused the Institute's Royal Gold Medal.

11. Entre las muchas composiciones juveniles piénsese en Lions (Ruskin 1837, pp. 217-226) porque la referencia al Byron del *Don Juan* (1818) y del *Childe Harold's pilgrimage* (1812-1818), pronto captada y luego retomada por la crítica (Harrison 1902, p. 23; Di Stefano 1983), no fue un ejercicio en sí mismo sino una investigación. Nos parece de hecho, junto a las continuas referencias a Scott, una exploración de la forma narrativa que anticipa los diarios de viaje: es decir, una estructura adecuada para registrar las experiencias sensibles y traducirlas en contenidos morales, revolucionando el mundo de las guías de viaje, como haría en las célebres *Mornings in Florence*. En efecto, recuérdese que en *Don Juan* Lord Byron, invirtiendo la perspectiva de lectura, comenzaba (la obra quedaría incompleta) a mostrar la mítica figura del seductor español víctima de su propia búsqueda de atractivos, mientras que el picaresco y medieval peregrinaje a Italia del joven Haroldo (objeto de un cuadro de William Turner, muy apreciado por Ruskin y hoy conservado en la Tate Gallery de Londres) expresa, según la crítica, la desilusión de los jóvenes extenuados de 1815, en combinación con un deseo de renacimiento nacional y democrático. La invectiva "...and now, fair Italy! Thou art the garden of the world..." parece encajar con el joven Ruskin, como él mismo probablemente confiesa al afirmar: "*The point of connoisseurship I had reached, at sixteen, with these advantages and instincts, is curiously measured by the criticism of the Cathedral of Rheims in my Don Juan journal of 1835*" (Cook, Wedderburn 1903, vol. XXXV, pp. 348-349) / Among his many youthful essays, Leoni is interesting (Ruskin 1837, pp. 217-226) because he refers to Byron's *Don Juan* (1818, but incomplete) and *Childe Harold's pilgrimage* (1812-1818), as promptly noted and picked up by the critics (Harrison 1902, p. 23; Di Stefano 1983). This was not an exercise for its own sake, but was research. Alongside the frequent mentions of Scott it seems like an exploration of the narrative forms leading up to the travel diary; this structure lends itself to recording sensitive experiences and transferring them to moral content, displacing the world of *travellers' guides*, as he does in his well-known *Mornings in Florence*. In *Don Juan* Lord Byron, inverting the perspective of reading (this work in fact was never completed) starts out to show us the mythical figure of the Spanish seducer as victim of his own need to seek attractions. In contrast, Aroldo's picaresque and medieval-style pilgrimage expresses – according to the critics – the disappointment of young men exhausted in 1815, combined with the desire for national, democratic rebirth. (The young Aroldo is depicted by William Turner in a painting much appreciated by Ruskin and now collected in the Tate Gallery in London. The call "...and now, fair Italy! Thou art the garden of the world..." sounds like the young Ruskin, as he himself seems to admit when he says: "*The point of connoisseurship I had reached, at sixteen, with these advantages and instincts, is curiously measured by the criticism of the Cathedral of Rheims in my Don Juan journal of 1835*" in Cook, Wedderburn 1903, vol. XXXV, pp. 348-349

12. El trabajo, dedicado a las estratificaciones geológicas del Mont Blanc, permite poner el acento sobre la percepción de las variaciones de las piedras naturales en el tiempo; un interés seguramente estimulado por la experiencia del conocido como «Continental tour», realizado en 1833 con sus padres, cruzando el Canal de la Mancha a noreste, hacia Flandes, luego la Selva Negra, a lo largo del Rin, hasta los macizos alpinos en Suiza / This work, on the geological stratifications of Mont Blanc, suggests in particular the perception of the changes in natural stones over time. This interest was certainly stimulated by the 'Continental tour' with his parents in 1833, crossing the Channel at north-east, over to Flanders, down to the Black Forest and along the Rhine, as far as the Swiss Alps.

13. Se refiere al *Juliet and her nurse de Turner*, cuadro que había sido presentada en 1836 y severamente censurado por el reverendo John Eagles en el número de octubre de la revista Blackwood's Edinburgh Magazine. Esta controversia y su defensa han sido recientemente reexaminadas (Hilton 2002, pp. 38-40) / He refers to *Turner's Juliet and her nurse*, which was presented in 1836 and severely criticised by Reverend John Eagles in the October issue of Blackwood's Edinburgh Magazine; this discussion and its defence was later re-examined (Hilton 2002, pp. 38-40).

14. Entre la amplia literatura observamos aquellos textos que, considerando tanto a Viollet-le-Duc como a Ruskin como pioneros del neomedievalismo de Émile Zola y Ferdinand Gregorovius, ratifican sin compararlos (De Seta 1999, pp. 129-143) o subrayan cómo cambia el viaje según las diferentes culturas de los viajeros (Scaramellini 1993) / From the broad literature we see that, considering both Viollet-le-Duc and Ruskin as pioneers for Émile Zola and Ferdinand Gregorovius' neo-medievalism, some ratify them without comparing them (De Seta 1999, pp. 129-143) or note how journeys differ depending on the travellers' cultures (Scaramellini 1993).

15. Su itinerario (de Francia a Chamonix, a través de Suiza hasta las cascadas de Schaffhausen, y luego probablemente llegando a Italia a través del paso de Gotardo y finalmente a Venecia; el viaje de regreso desde el paso de Brennero, a través de Salzburgo) es recordado en *Poems* donde se incluyen algunos dibujos. El propio Ruskin lo habría recordado: / His itinerary (in France to Chamonix, through Switzerland to Schaffhausen Waterfalls, then presumably entering Italy through the Gotthard Pass and finally to Venice; the journey back through the Brenner Pass, via Salzburg, is recalled in *Poems* and reported by some drawings. Ruskin himself recalled: "*In this journey of 1835 I first saw Rouen and Venice —Pisa not till 1840; nor could I understand the full power of any of those great scenes till much later*" (Cook, Wedderburn 1903, vol. XXXV, p. 156).

16. El informe del primer viaje en la región de los lagos es de 1833 / The report of the first visit to the Lake District is dated 1833.

17. Cabe subrayar que en este último texto se tiende a no diferenciar la sensibilidad expresada en el primer viaje con respecto a los sucesivos viajes de la segunda mitad del siglo, pertenecientes a la etapa de plena madurez del arquitecto / The author observes that the sensitivity expressed during the first visit was no different from the later ones, in the second half of the century, when the restorer was fully mature.

18. Su nieta fue la primera en plasmar el itinerario sobre un mapa / The niece first traced out the itinerary on a map.

19. En ese momento no es nada más que una azotea, elevada sobre una masa de mármol de Candoglia de un tono saturado y brillante gracias al atardecer del verano milanés, desde la cual contemplar hacia el noroeste las auténticas rocas del macizo alpino del Monte Rosa / At that time, it was little more than a terrace, up on top of a mass of Candoglia marble, colour-saturated and blazing in the Milanese summer sunset, from which you could look west to the real Monte Rosa Alpine rock.

20. De hecho, escribió a su padre desde Pisa el 2 de septiembre de 1836: «*Donc nous avons vue la tour penchée, chose extrêmement*

*désagréable à voir à mon avis, et qui ferait infiniment mieux si elle était droite. Je laisse aux Anglais et aux archéologues le droit d'admirer cette insupportable machine qui me tourne sur le cœur, et je vais rapidement vers la cathédrale*». Se trata de un significativo desprecio hacia la transformación del error en icono. Evitando los recorridos convencionales, promete a sí mismo dedicarse a «*quelques portions bien curieuses*» (Viollet-le-Duc 1971, p. 132). El 10 de agosto, desde Livorno, escribía sobre la arquitectura medieval: «*les monuments du moyen age de l'Italie me touchent infiniment plus que les monuments antiques*» (Viollet-le-Duc 1971, p. 116) / He writes to his father from Pisa on 2 September 1836: “*Donc nous avons vue la tour penchée, chose extrêmement désagréable à voir à mon avis, et qui ferait infiniment mieux si elle était droite. Je laisse aux Anglais et aux archéologues le droit d'admirer cette insupportable machine qui me tourne sur le cœur, et je vais rapidement vers la cathédrale*”. This is elegant contempt for an error that became an icon. Keeping off the beaten paths, they aim to focus on “*quelques portions bien curieuses*” (Viollet-le-Duc 1971, p. 132). On 10 August he wrote from Livorno that “*les monuments du moyen age de l'Italie me touchent infiniment plus que les monuments antiques*” (Viollet-le-Duc 1971, p. 116).

21. Carta enviada a su padre desde Venecia el 8 de julio de 1837 (Viollet-le-Duc 1971, p. 324): / Letter to his father from Venice on 8 July 1837 (Viollet-le-Duc 1971, p. 324).

22. Carta a su padre desde Venecia el 9 de agosto y desde Milán el 19 de agosto de 1837 (Viollet-le-Duc 1971, pp. 335-337) / Letter to his father from Venice on 9 August, and from Milan on 19 August 1837 (Viollet-le-Duc 1971, pp. 335-337).

23. Sobre la ciudad de Milán escribe en su diario: «*cette ville m'ennuie*» y «*La cathédrale; elle me produit peu d'effet*» (Viollet-le-Duc 1971, pp. 335-337) / On Milan He wrote in the *Journal*: “*cette ville m'ennuie*” and “*La cathédrale; elle me produit peu d'effet*” (Viollet-le-Duc 1971, pp. 335-337)

24. Tomado de su diario (Viollet-le-Duc 1971, pp. 412-413) / In the *Journal* (Viollet-le-Duc 1971, pp. 412-413).

25. Se trata de los números 332 y 333 del listado provisional (Viollet-le-Duc 1971, pp. 419-420) / Numbers 332 and 333 in the provisional list (Viollet-le-Duc 1971, pp. 419-420).

26. «*Le monuments vous font vivre dans le passé, et le passé c'est la poésie; le présent n'est jamais poétique. Tu dois comprendre comment et pourquoi, sans presque m'en rendre compte, je cherche à repousser toujours ce présente positif dans lequel il faudra cependant que je me jette; et je m'y jeterai bientôt car je serai, et nous serons à Paris à la fin d'Aout, ou le plus tard dans les premiers jours de Septembre*», carta a su padre desde Venecia el 8 de julio de 1837 (Viollet-le-Duc 1971, p. 324). / letter to his father from Venice on July, 8th 1837 (Viollet-le-Duc 1971, p. 324).

27. Con periodicidad mensual durante catorce meses, desde el número 45 (noviembre 1837) al 58 (diciembre 1838). Ver listado en Wise, Smart (1893, vol. II, p. 348). Más adelante los artículos se publicarían conjuntamente (Ruskin 1893). / Monthly for 14 months, from number 45 (November 1837) to 58 (December 1838) (Wise, Smart 1893, vol. II, p. 348). Later the articles were published as a collection (Ruskin 1893)

28. A la conclusión de este trabajo, satisfechos, escribirían: / At the end of this work, satisfied, they wrote: “*chargé de ce grand travail, s'en est acquitté avec zèle et avec talent [...] M. Viollet-Leduc a triomphé heureusement de toutes les difficultés. Aujourd'hui la consolidation des voutes et des murs latéraux est accomplie. Les opérations qui offraient un danger réel ont été terminées sans accident. On peut dire que la Madeleine est sauvée*” (Commission des monuments historiques 1843, p. 4).

29. Sobre Viollet-le-Duc, el autor dibuja y publica l'*Hotel de M. Durand*, en la avenida de Neuilly (láminas 38-41), y la *Maison rue de Doui* (láminas 59-62) / Viollet-le-Duc took over and published l'*Hotel de M. Durand*, in Avenue de Neuilly (planches 38-41) and the *Maison rue de Doui* (planches 59-62).

30. Giovanni Maria Ferretti (1792-1878), evidentemente molesto por la polémica sobre los constructores de catedrales, no dudó en llamarla «destrucción». El pasaje, destinado a explicar las criticadas intervenciones en gran medida reconstructivas de Carcasona y Pierrefonds, fue retomado más tarde por la crítica (Michel 1914, pp. 1-2) / Giovanni Maria Ferretti (1792-1878) was obviously seriously offended by the polemic about cathedral builders, and did not hesitate to call it a ‘*vandalisme*’ This comment, aiming at the amply reconstructive interventions in Carcassonne and Pierrefonds, was picked up later by a critic (Michel 1914b, p. 2).

31. (Cook, Wedderburn, vol. I, 1903, p. 5).

32. Así, el erudito traducía el extracto como sigue: / Ruskin's definition was thus translated by the author: «*Se consideriamo come la bellezza e la maestà di un edificio dipendono molto meno dall'attitudine di soddisfare certe convenzionali esigenze dell'occhio che da quella di destare certe correnti di pensiero, vedremo subito quante complesse questioni di sentimento siano in rapporto con la costruzione di un edificio; e ci convinceremo della verità di una affermazione a tutta prima sorprendente, che cioè nessuno può essere un vero architetto senza essere insieme un filosofo*» (Di Stefano 1983, p. 128).

## BIBLIOGRAFÍA / REFERENCES

ABRAHAM, P.: *Viollet-Le-Duc et le rationalisme medieval*. Vincent, Freal & C., Paris, 1934.

ANTISTA, G., SCIBILIA, F.: (eds). *Paesaggi e architetture nei disegni di Eugène E. Viollet-le-Duc: le voyage en Sicile*. Catalogo della mostra, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo, 2016.

ASTRUC, J.: “*La restauration de la Cité*”. Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne, s. II., vol. 10, 1914-1919, pp. 1-32.

AUZAS, P. M.: *Eugene Viollet-le-Duc: 1814-1879*. Caisse nationale des monuments historiques et des sites, [Paris], 1965.

BELLINI, A.: *Viollet-le-Duc: idea dell'architettura ed idea del restauro*, in *Viollet-le-Duc: l'architettura del desiderio*, Dipartimento per la conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, Facoltà di Architettura del Politecnico, Milano, 1980, pp. 33-91.

BELLINI, A.: “*Riflessioni sull'attualità di Ruskin*”. *Restauro*, n° 71-72 (1984), pp. 63-84.

BONI, G.: “*John Ruskin*”. *Nuova Antologia*, s. VI Vol. 200 (1919), pp. 317-320.

BROOKS, M. W.: *John Ruskin and victorian architecture*. Thames and Hudson, London, 1989.

BYRON, G.G.: *Don Juan*, Thomas Davison, Whitefriars, London 1819.

BYRON, G.G.: *Childe Harold's pilgrimage*, John Murray, London, 1812-1818.

CAILLAT, V.: *Parallèle des maisons de Paris construites depuis 1850 jusqu'à non jours*. A. Morel & C., Paris, 1876.

COLLINGWOOD, W.G.: *John Ruskin: A Biographical Outline*. J.S. Virtue & Co, London, 1889.

COLLINGWOOD, W.G.: *The Life and Work of John Ruskin*. Methuen & Co, London, 1893.

Commission des monuments historiques. *Rapport au ministre de l'intérieur*. Typographie de Firmin Didot Frères, Paris, 1843.

COOK, E.T.: *Studies in Ruskin*. Allen, Orpington, 1890.

COOK, E.T., WEDDERBURN, A.: *The works of John Ruskin*, George Allen & Longmans, London-New York, 39 voll., 1903-1912.

CROCHET, B.: *Viollet-le-Duc et la sauvegarde des monuments historiques*. Ouest-France, Rennes, 2015.

DE SETA, C.: *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*. Bollati Boringhieri, Torino. 1999.

- DEZZI BARDESCHI, M.: *Viollet-le-Duc: la teoria della progettazione nel "cerchio stretto" del restauro*, in *Viollet-le-Duc: l'architettura del desiderio*, Dipartimento per la conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, Facoltà di Architettura del Politecnico, Milano, 1980, pp. 1-32.
- DI STEFANO, R.: *John Ruskin. Interprete dell'architettura e del restauro*. Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1969<sup>1</sup>, 1983.
- ENAUD-LECHIEN, I., PRUNGNAUD, J.: (eds). *Postérité de John Ruskin. L'héritage ruskinien dans les textes littéraires et les écrits esthétiques*. Recontres, Classiques Garnier, Paris, 2011.
- AA. VV.: *Exposition de l'oeuvre de Viollet-le-Duc ouverte au Musée des thermes et de l'hotel de Cluny sous le patronage du ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts*, Hotel de Cluny, 1880
- GAMBLE, C. J.: *Proust as Interpreter of Ruskin. The Seven Lamps of Translation*. Summa Publications inc, Birmingham (Alabama), 2002.
- GOUT, P.: *Viollet-Le-Duc. Sa vie, son oeuvre, sa doctrine*. Revue de l'Art Chrétien, supplement III, Edouard Champion, Paris, 1914.
- HARRISON, F.: *John Ruskin*. Macmillan & Co., London, 1902.
- HILTON, T.: *John Ruskin*. Yale University Press, New Haven – London, 2002.
- HOBSON, J.A.: *John Ruskin, Social Reformer*. J. Nisbet & Co., London, 1898.
- Le voyage d'Italie d'Eugene Viollet-le-Duc 1836-1837*, Catalogo della mostra itinerante, Parigi, gennaio-marzo 1980 - Firenze, aprile-giugno 1980, Firenze, Centro Di, 1980.
- LENIAUD, J. M.: *Viollet-Le-Duc, ou Les delires du systeme*. Menges, Paris, 1994.
- MATHER, J.M.: *John Ruskin. His Life and Teaching*. Warne & Co., London, 1897.
- MICHEL, A.: "De Viollet-le-Duc à Barres et à Rodin". *Journal des débats*, 10 marzo 1914a, pp. 1-2.
- MICHEL, A.: "Les restaurations de Viollet-le-Duc". *Journal des débats*, 31 marzo 1914b, pp. 1-2.
- MIDDLETON, R., WATKIN, D.: *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano. 1977<sup>1</sup>, 1988.
- MILSAND, J.: *L'esthétique anglaise: étude sur M. John Ruskin*. Germer Baillière, Paris, 1864.
- MURPHY, K. D.: *Memory and modernity: Viollet-le-Duc at Vézelay*. Penn State University Press, University Park, Pennsylvania, 2000.
- NEUFCHATEAU (de), F.: *La Cité de Carcassonne et les rebâtisseurs des ruines*. Bonnafous-Thomas, Carcassonne, 1912.
- OJETTI, U.: "Notizia letteraria. Ruskin e la religione della bellezza". *Nuova Antologia*, s. IV, anno XXXII, Vol. 70, fasc. 14, 16 luglio 1897, pp. 368-376.
- PEVSNER, N.: *Ruskin and Viollet-Le-Duc. Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic architecture*. Thames and Hudson, London 1969.
- PESVNER, N.: *Ruskin et Viollet-le-Duc: un Anglais Français face à l'architecture gothique*. Academy Editions, Paris, 1980, pp. 48-49.
- PROUST, M.: "John Ruskin". *Gazette des Beux Arts*, avril, n°514, 1900a, pp. 310-318.
- PROUST, M.: "John Ruskin". *Gazette des Beux Arts*, aoust, n°518, 1900b, pp. 135-146.
- PROUST, M.: "Ruskin a Notre-Dame d'Amiens". *Mercure de France*, IV, 1900c, pp. 5-88.
- ROSSETTI, W.H.: *Ruskin. Rossetti. Pre-Raphaelitism*. G. Allen & Co., London, 1899.
- ROSTAND, A.: "Viollet-le-Duc. Historien de l'architecture française". *Revue Critique des idées et des livres*. Vol. XXIV, n°142, 10 mars 1914, pp. 530-542.
- RUSKIN, J.: "Facts and Considerations on the Strata of Mont Blanc, and on some instances of twisted Strata observable in Switzerland". *Magazine of Natural History*, Vol. VII, n° 44 (dicembre 1834), pp. 644-645
- RUSKIN, J.: "Leoni: a Romance of Italy". *Friendship's offering*, 1837, pp. 217-226.
- RUSKIN, J.: *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co, London, 1849.
- RUSKIN, J.: *The Stones of Venice*, 3 voll., Smith, Elder & Co, London, 1851-1853.
- RUSKIN, J.: *Lectures on Architecture and Painting*, Smith, Elder & Co, London, 1854.
- RUSKIN, J.: *The Poetry of Architecture or, the Architecture of the Nations of Europe considered in its association with natural scenery and national character*, G. Allen, Orpington, 1893.
- SAINT PAUL, A.: *Viollet-le-Duc ses travaux d'art et son système archéologique*. Aux Bureaux de l'année archéologique, Paris, 1881.
- SCARAMELLINI, G.: *La geografia dei viaggiatori. Rappresentazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Unicopli, Milano, 1993.
- SIZERANNE (de La), R.: *Ruskin et la religion de la beauté*. Hachette, Paris, 1897.
- TAGLIAVENTI, I.: *Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei revival*. Patron, Bologna, 1976.
- VALTIERI, S.: *Le Voyage d'Italie (1836-1837) di Viollet-le-Duc come esperienza fondamentale per la sua formazione da architetto*, in A. M. Oteri (ed), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-1879)*, *ArcHistoR EXTRA*, 1 (2017), pp. 56-81. doi: 10.14633/AHR041.
- VARAGNOLI, C.: "Sense and sensibility: Viollet-le-Duc e l'Italia". *Conversaciones...* con Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée, 3, luglio 2017, pp. 113-124.
- VINCIGUERRA, M.: *Ruskin ed i preraffaelliti*. Quaderni dell'Osservatore, Milano, 1969.
- VIOLLET-LE-DUC, E.E.: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. 10 voll., A. Morel, Paris, 1854-68.
- VIOLLET-LE-DUC, E.E.: *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll., A. Morel, Paris, 1863-1872.
- VIOLLET-LE-DUC, E.E.: *Le Massif du Mont Blanc*, J. Baudry, Paris, 1876.
- Viollet-le-Duc*. Catalogo della mostra. Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 19 febbraio-5 maggio 1980, Ed. de la Reunion des musées nationaux, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1980.
- Viollet -le-Duc e il restauro degli edifici in Francia*, Electa, Milano, 1981.
- WALDSTEIN, C.: *The work of John Ruskin, its influence on modern thought and life*. Harper and Bros, New York, 1894.
- WHITEHOUSE, J. H.: *Ruskin Centenary Addresses*. Oxford University Press, London, 1919.
- WISE, J. P. SMART., T. J.: *A complete bibliography of the writings in prose and verse of John Ruskin*. Printed for subscribers only, London, 1893.