

of recent literature and restoration campaigns. Much of the information reflects her own work in the archives, libraries and buildings of Tuscany and her close connections with the *équipes* of Leonetto Tintori, Giuseppe Rosi, Alfio del Serra and others. Many new splendid photographs have been added thanks to the efforts of photographers from the Gabinetto Fotografico of the Florentine Soprintendenza and the Kunsthistorisches Institut.

Dr. Borsook's introduction remains an excellent, lucid summary of the origins and evolution of mural paintings by Tuscan artists. She outlines the social and cultural context of the development of a tradition of extensive mural decoration in religious and secular settings, contrasts developments in Florence and Siena, and analyses the bonds between images and sites. Much attention is given to the history of mural techniques, including the evolution of preparatory methods. In the Trecento, *sinopie*, probably often in conjunction with small scale drawings, allowed the fresco painter to explore the problems which confronted him and prepare his works. In the fifteenth century, the demands of new developments in iconography, perspective and the depiction of the human form, necessitated a more complex developmental process for composing and transferring images to the wall. Preparation in small scale drawings became increasingly important, and *sinopie* were gradually replaced by cartoons.

The significance of the evidence from recent restoration campaigns is clear in Dr. Borsook's technical discussions. Detailed information is given on technical matters such as pigments used by fresco painters and the ways artists attempted to slow the carbonation of plaster. Individual artists' techniques, notably Simone Martini and Domenico Ghirlandaio, are analysed in greater detail than in the first edition. There is an expanded discussion on small scale drawings, as studies, copies and *modelli*, in relation to fourteenth-century mural painting. Dr. Borsook could have argued more strongly that small scale drawings were used fairly regularly and often in conjunction with *sinopie* in the preparation of mural paintings in the Trecento given the evidence put forth in the last twenty years to support this conclusion.

One of the other tantalizing questions regarding mural technique is the early use of cartoons, and Dr. Borsook adds new examples of the use of cartoons, transferred by pouncing and possibly by incisions, in fourteenth-century works.

The most significant revisions in the second edition are found in the catalogue. More recent information is added to previous entries, and several new works are added, notably the Magdalen Chapel by an anonymous follower of Giotto in the lower church of S. Francesco, Assisi, the Chapel of the Assumption by the Prato Master in the Cathedral of Prato, and the *Assumption of the Virgin* in S. Niccolò Oltrarno by a follower of Andrea del Castagno. Each entry is identified by artists, subject, date and measurements, followed by discussions of history, scheme, technique and condition. Bibliographic information is contained within extensive notes appended to each entry.

The entries report documentary evidence, discuss patronage, the formulation of the schemes, and iconographic sources. The technical information is again one of the most original and significant contributions. Painting in *buon fresco*, *secco* and variants are identified, scaffolding, pigments, *giornate*, *pentimenti*, and preparation by *sinopie* or cartoons are considered. The history of past restoration campaigns and the present state of condition are identified. Sadly, many works are still in precarious condition, and further intervention is desperately needed. Despite recent restoration campaigns. Simone Martini's *Mastà* in Siena and Piero della Francesca's *Story of the True Cross* in Arezzo are among the masterpieces whose continued existence is still in jeopardy.

The following examples can only hint at the diversity and richness of material to be found in the author's catalogue. The descriptions of individual artists' techniques are superb and are particularly informative when they include hitherto unpublished results from recent conservation campaigns. Among these are Simone Martini's Montefiore Chapel in Assisi and the cycle by the Prato Master in the Prato Cathedral. Dr. Borsook has written previously on the Prato cycle, and she and Johannes Offerhaus have recently published on Ghirlandaio's

Sassetti Chapel in S. Trinita, Florence. On the latter, Dr. Borsook provides a summary of their findings on the technique and interpretation of the themes. Her presentations of cycles such as Giotto's Arena Chapel and Masaccio's Brancacci Chapel are excellent summaries of the current state of research.

While there are many cycles and works one would wish to see included such as Giotto's chapels in S. Croce or Pontormo's works from the Certosa or Poggio a Caiano, we must be thankful to Dr. Borsook and her editors for this handsome, informative new edition. The general student of Italian art will find a superb introduction to the fascinating history of mural paintings in the late Middle Ages and Renaissance, while the catalogue will offer much detailed material for the specialist to consult.

BARBARA DODGE
York University

JOHN RUSKIN *Les sept lampes de l'architecture, illustré de dessins de l'auteur* (trad. par G. Elwall), suivi de *John Ruskin*, par Marcel Proust. Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980. (L'arbre double) 252 + viii p., 14 pl., 12,80\$ (relié).

La traduction de l'œuvre de John Ruskin présentée par les Presses d'aujourd'hui nous ramène à un substrat idéologique fort différent du nôtre. C'est précisément la désuétude de la pensée et de l'expression qui fait l'intérêt des *Sept lampes* pour le lecteur rompu à une autre dialectique. En un temps où le post-modernisme retient les chercheurs, en un temps où un nouvel investissement symbolique est souhaité après un bon demi-siècle de fonctionnalisme, le discours de référence mystico-littéraire de Ruskin et sa charge passionnelle acquièrent un curieux relief. Non moins d'ailleurs que l'essai consacré par Marcel Proust à Ruskin, dont nous rendons également compte dans ces colonnes.

La première édition de l'œuvre du sociologue et critique d'art date de 1849. Cependant, en 1880, son auteur jugea bon de rectifier certains passages qui ne convenaient

plus à sa tournure d'esprit. Le texte utilisé ici prend en considération les remaniements de 1880, sans toutefois que le lecteur soit à même de réaliser, malheureusement, l'ampleur et la portée des remaniements faute d'indications précises. C'est dommage pour ce travail par ailleurs bien fait (notre impression est cependant que les remaniements ne doivent pas être trop nombreux, au su de la ligne évolutive de la pensée de Ruskin; d'autre part, les caractères gras figurant dans le corps du texte ne se rapportent pas à ces remaniements mais aux développements explicitant les aphorismes figurant en marge de l'édition de 1880). Il eût d'ailleurs été souhaitable de pouvoir distinguer ce qui, dans la traduction présentée ici, est dû à Elwall et ce qui est dû à Jean-Pierre Le Dantec, animateur des Presses et professeur à l'Unité pédagogique d'architecture n° 6 à Paris. Elwall, en effet, a traduit les *Sept lampes* en français au début du siècle et c'est sa version qui est reprise ici, sauf pour les notes tardives précitées.

Le Dantec a eu le mérite de passer en revue les termes de métier dont certains avaient été traduits d'une manière assez hermétique par Elwall. Quelque peu surprenant était le terme d'*architecteur* destiné à rendre à la fois *architecte* et *bâtitseur*. Il a été abandonné. Autre mérite: Le Dantec a traduit l'introduction de Ruskin que, pour des raisons inconnues, Elwall avait négligé d'inclure. Or, cette introduction précise admirablement les intentions rhétoriques de l'auteur: pour lui, les «lois pratiques» sont «les interprètes des lois morales». La dimension éthico-sociale apparaît en clair. Anagogique par excellence, l'ouvrage s'annonce porteur d'un message tiré de la Révélation et se propose d'élever l'âme de l'architecte néo-gothique anglais du 19^e siècle. Dans cette perspective, le fait architectural devient fait littéraire et hiératique: on est tenté de parler, comme de Montclos l'a fait plaisamment à propos de Bouléc, d'«architecture édifiante»...

Destinées à éclairer l'architecte, les *Sept lampes* entendent entretenir ferveur et vocation – et de célèbres exemples sont là pour nous montrer que Ruskin n'a pas échoué dans son entreprise. Rappelons que Frank Lloyd Wright, dans son *Autobiographie*, n'a pas hésité à dé-

clarer sa dette envers John Ruskin: c'est en lisant les *Sept lampes*, dit-il, qu'il a décidé de devenir bâtisseur. Le texte de 200 pages s'articule sur les notions suivantes: 1) le sacrifice, 2) la vérité, 3) la force, 4) la beauté, 5) la vie, 6) le souvenir et 7) l'obéissance. À noter que le cadre conceptuel met en avant le patient travail humain, «la puissante palette de la patience, du courage et de la vertu de l'homme». En progressiste du 19^e siècle, Ruskin défend une architecture réalisant le destin de l'homme, une architecture parlante, énergique, apte à dynamiser la sociabilité. Le réinvestissement du religieux dans le social constitue un élément fondamental de la pensée de Ruskin: «Que toute l'histoire est froide, s'écrie-t-il, que toute image manque d'âme comparée à celle qu'écrit une nation vivante et qu'offre la pureté du marbre! L'ambition des vieux bâtisseurs de Babel était, certes, bien faite pour ce monde. Il n'y a que deux grands conquérants de l'oubli des hommes, la Poésie et l'Architecture.»

L'essai de Marcel Proust sur Ruskin date quant à lui de 1904, soit quatre années après la mort du critique. Proust est admirateur de Ruskin, mais ses réserves sont intéressantes. Pour lui, 1) la conception de Ruskin aboutit à nier la valeur intrinsèque de l'acte architectural, et 2) on ne peut faire l'équivalence poésie-architecture, pas plus que celle poésie-peinture. Le vieil adage horacien *Ut pictura poesis*, déjà infirmé par Lessing au milieu du 18^e siècle, est définitivement balayé par Proust: «La peinture ne peut atteindre à la réalité des choses, et rivaliser par là avec la littérature, qu'à la condition de ne pas être littéraire» (p. 236).

Prise de position qui indique bien la direction prise par notre siècle. Devant ce refus de la référence littéraire, on sent que le fonctionnalisme n'est plus très loin.

GEORGES VAN BOGAERT
École polytechnique fédérale de
Lausanne

GERARD LE COAT
Université de Lausanne

TED RUDDOCK *Arch Bridges and Their Builders 1735-1835*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979. 254 + xiii pp., 203 illus., 82,50\$ (cloth).

Every year the Alice Davis Hitchcock medallion of the Society of Architectural Historians (G.B.) is presented to the author of 'an outstanding contribution to the literature of architectural history.' No wonder that in 1979 the award went to Ted Ruddock for his *Arch Bridges and Their Builders 1735-1835*. Here is a book that has ventured into the no man's land between engineering and architecture where few historians have dared enter. It brings to its subject, British bridges in the pre-railroad age, an unpedantic scholarship firmly based on extensive archival researches and a grasp of the complex engineering principles involved. The authoritative text is illustrated with over 200 photographs and line drawings by the author himself. The apparatus appended to the book is impressive in its own right. Besides notes, there is an index of 156 bridges in England, Ireland, Scotland and Wales, as well as an exhaustive index to names and concepts. (Both indices, be it said, take a little getting used to because of their unusual layout.)

Ted Ruddock's achievement consists in making a highly technical subject exciting and intelligible to the non-specialist. His text is free from jargon, he defines his terms and he even adds an excellent glossary for the reader's fuller understanding. His approach to the major innovations of the bridge builder's science is through the lives and works of the innovators themselves. Charles Labelye's struggle to construct Westminster Bridge in London, for instance, brings to light the invention of the caisson system for building piers in rapidly flowing waters. The first iron bridges are traced through the colourful careers of Thomas Farnolls Pritchard, John Nash, and Tom Paine, a bridge designer as well as famous political radical. The equilibration theory, used to calculate the necessary support strength in arches, is clearly explained by reference to Reverend William Edwards' work in Wales – his Pontypridd Bridge collapsed twice before he finally got