



# Viaggiare attraverso la storia. I disegni giovanili di Viollet-le-Duc

Camilla Casonato

## *Abstract*

I viaggi giovanili di Viollet-le-Duc si caratterizzano per una produzione grafica impressionante per mole, varietà di tipologie e ampiezza di soggetti, nonché per la straordinaria qualità grafica e pittorica. Il saggio, a partire da indagini mirate nella letteratura critica internazionale e da alcune incursioni nella vasta produzione testuale dell'architetto e nella sua corrispondenza privata, indaga, con particolare riferimento al viaggio in Italia del 1836, le ragioni che muovono Viollet-le-Duc a una ricerca infaticabile e quasi ossessiva, condotta programmaticamente attraverso il disegno dal vero. I modi della raccolta sistematica di studi sulle antichità gestita con rigore dall'Accademia francese vengono sinteticamente richiamati per contestualizzare le posizioni dello studioso in merito ai modi e ai fini del disegno e al suo ruolo nella formazione degli architetti. Il tema, vasto e articolato, viene qui trattato in riferimento ad alcune questioni specifiche: le differenze tra l'esperienza di viaggio di Viollet-le-Duc e dei borsisti dell'Accademia, il suo modo specifico di intendere il disegno degli edifici antichi, la connessione tra le riflessioni del periodo e le teorie della maturità. Dal quadro tracciato si può intuire come prenda forma già in questi anni, nel pensiero del giovane viaggiatore, una connessione stringente tra pratica del disegno e formazione, tra analisi grafica e indagine storica, tra teoria del disegno, teoria dell'architettura e teoria del restauro.

## *Parole chiave*

Viollet-le-Duc; disegno dal vero, formazione dell'architetto, disegno critico interpretativo, storia del disegno

## *Topics*

Documentare / esaminare / interpretare

E. E. Viollet-le-Duc, Vista restaurata del Tempio di Giunone Lucina ad Agrigento, 1836. Disegno di viaggio. Dettaglio. Matita grassa, leggeri tocchi di *lavis* grigio.

(Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<<https://journals.openedition.org/craup/docannexe/image/2258/img-5.jpg>>

## Un viaggio sui generis

Quando il giovane Viollet-le-Duc intraprende, nel 1836, il suo primo viaggio in Italia ha già scelto consapevolmente un percorso di formazione inconsueto caratterizzato da una vivace opposizione alla via tradizionale e sicura dell'Accademia che diverrà in seguito un argomento ricorrente nei suoi scritti. Poco più che ventenne, egli è in realtà ancora incerto sul percorso da intraprendere: disegnatore brillante e già esperto, il futuro architetto ha di fatto condotto fino ad allora una carriera quasi da artista, vendendo i suoi lavori ed eseguendone su commissione allo scopo di mantenersi gli studi. Due viaggi in Francia gli hanno già dato occasione di raccogliere una notevole quantità di materiale grafico e mettere così all'opera le sue qualità sul campo, oltre che di scoprire la propria passione per il Gotico. Ancora incerto se ritenersi pittore, artigiano o architetto, Viollet-le-Duc parte per il canonico viaggio alla scoperta della classicità italiana nelle sue componenti greca, romana e rinascimentale, ma anche, più in generale, dell'arte e dei paesaggi, della cultura e di quei luoghi che da più di un secolo erano considerati tappe fondamentali per la formazione intellettuale ed artistica dei giovani [Forgeret 2014, pp. 35-39; Vernes 1980, pp. 21-24; Bressani 2014, pp. 45-49; Dendaletche 2013]. Il suo percorso si distingue per molti versi da quello dei coetanei e in particolare da quello dei *pensionnaires*, i giovani artisti vincitori del Prix de Rome che soggiornavano a Villa Medici, sede romana dell'Académie de France. Già dagli anni che precedono immediatamente la Rivoluzione e poi nel corso del XIX secolo, si era affermato in seno all'Accademia francese il rigido regime degli *envois*, che prevedeva l'invio sistematico a Parigi di documenti grafici e testuali finalizzati specificamente alla costruzione di un grande archivio di studi, rilevamenti e "restauri", indispensabile alla tradizionale didattica dell'École des Beaux-Arts, basata sulla riproduzione grafica dei modelli antichi [Pinon, Amprimoz 1988; Adam et al. 1985]. L'esecuzione degli esercizi di disegno e dei rilievi a loro assegnati richiedeva ai giovani architetti di permanere lungamente a Roma e solo con l'avanzare del secolo e con una certa lentezza le richieste di spingersi nell'Italia meridionale e poi anche in Grecia verranno accolte [Aillagon 1980, p. 26; De Caro et al. 1981, pp. 57-58; Bressani 2014, p. 66]. Mal sopportando l'idea di vincoli e percorsi obbligati, Viollet-le-Duc sceglie invece liberamente le sue tappe e visita dapprima la Sicilia per risalire poi lungo la penisola; deciso a uscire dai sentieri battuti, soggiorna lungamente a Firenze e a Venezia, esplora la Toscana, l'Umbria e il Veneto. Nelle sue lettere rimarca con senso di rimprovero – e non senza un certo autocompiacimento – la scarsa presenza dei connazionali che incontra peraltro solo nei pressi delle antichità e che scompaiono o quasi quando il giovane disegnatore compie le sue esplorazioni dell'architettura rinascimentale e medievale [Aillagon 1980, p. 28; Forgeret 2014, pp. 39].

fig. 01. E. E. Viollet-le-Duc, Scorcio prospettico del portale della Cattedrale di Genova, 1836. Disegno di viaggio. Inchiostro di china, lavis grigio e tocchi di guazza. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://art.mnngp.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc\\_genes-portail-de-la-cathedrale-saint-laurent\\_gouache\\_encre-dessin\\_lavis](https://art.mnngp.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc_genes-portail-de-la-cathedrale-saint-laurent_gouache_encre-dessin_lavis)>

fig. 02. E. E. Viollet-le-Duc, Studio del rosone della Basilica di San Francesco ad Assisi, 1837. Disegno di viaggio. Mina di piombo. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00418?serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%22143c88f-48b-f87a-2abc-68f7342dfc%22](http://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00418?serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22143c88f-48b-f87a-2abc-68f7342dfc%22)>

fig. 03. E. E. Viollet-le-Duc, Veduta del Chiostro di San Giovanni degli Eremiti a Palermo, 1836. Disegno di viaggio. Matita e acquerello. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00461?mainSearch=%22palerme%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%2266fb676-176c-84c0-05a2-a01dfc5307%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00461?mainSearch=%22palerme%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%2266fb676-176c-84c0-05a2-a01dfc5307%22)>

In realtà, un interesse diffuso per forme artistiche che esulassero dalla classicità romana e greca era in quel periodo ormai da più parti testimoniato, grazie anche allo stimolo fornito da opere come *L'architecture moderne de la Sicile* di Hittorff [1] – a Viollet-le-Duc ben nota – o dalla nascita di nuovi campi d'indagine, come, per esempio, l'arte etrusca. L'inerzia nell'aggiornamento delle direttive ufficiali dell'Accademia non rende ragione di tali fermenti, tuttavia gli studi personali degli stessi *pensionnaires* attestano chiaramente l'arricchimento delle curiosità e delle competenze, a dispetto della rigidità dei lavori ufficiali [Pinon 1993; Pinon 2007; Pétry et al. 1990].

## Il disegno dal vero come strumento di conoscenza

Negli anni che precedono il viaggio in Italia Viollet-le-Duc ha già elaborato compiutamente il suo rifiuto per un sistema formativo che significativamente definisce *moule à architectes* (stampo per architetti) [Bressani 2014, p. 50]. Egli è tuttavia consapevole di aver intrapreso una via incerta e guarda non senza una punta di smarrimento al cammino spianato e alle convinzioni indiscusse dei colleghi *pensionnaires*, forse misurando anticipatamente l'isolamento che segnerà le battaglie degli anni a venire. Quella che diverrà la sua ben nota polemica sull'insegnamento del disegno è già formulata *in nuce* nelle riflessioni di questo periodo in merito ai lavori dei compagni e nelle argomentazioni a sostegno di un percorso personale fondato sull'esercizio intensivo, quasi frenetico, del disegno dal vero. Quello di Viollet-le-Duc è un disegno autonomo, indipendente, funzionale alla comprensione e allo studio dei sistemi costruttivi, degli apparati formali, delle ambientazioni naturali e degli impianti urbani, dell'incidenza della luce sulle forme e sui materiali. Egli lavora assiduamente, in assoluta libertà, articolando i propri programmi di volta in volta sulla base delle conoscenze acquisite e di quelle da formare, dedicandosi soprattutto allo studio di vedute. La questione di come cogliere efficacemente l'esperienza dell'architettura nella rappresentazione è nodale per il giovane architetto, il quale critica gli architetti dell'École anche per il ricorso eccessivo al disegno *en géométral*, ovvero in pianta prospetto e sezione, che considera un mezzo insufficiente per penetrare a fondo la natura di un monumento e il suo rapporto con il contesto [Leniaud 1994, p. 81; Bressani 2014, pp. 66-67]. Tre decenni più tardi, in occasione della celebre disputa con Vitet sull'insegnamento delle arti del disegno [Viollet-le-Duc 1964] egli riprenderà gli argomenti sostenuti con tanta determinazione in questi anni, facendone l'oggetto di un discorso più ampio: il disegno è uno strumento per sviluppare la facoltà di osservazione e per condurre qualsiasi analisi, anche in campi assai distanti dall'arte, ed è dunque da ritenersi un mezzo e non un fine. Riferendosi alle prassi in uso nella formazione del disegnatore, Viollet-le-Duc afferma che la copia dei disegni al tratto impedisce lo sviluppo della capacità di percepire le profondità e, di conseguenza, di restituirle; giunto poi all'École, l'allievo non fa altro che riprodurre modelli scultorei, prima tra le collezioni dell'Accademia e poi nelle sale del Louvre, senza



Fig. 04. E. E. Viollet-le-Duc, Illustrazione a fronte del frontespizio riportante il motto "Nulla dies sine linea". (Da Viollet-le-Duc E. E. Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner. Paris: Hetzel, 1879 (non numerata, senza pagina) ).

Fig. 05. E. E. Viollet-le-Duc, Il piccolo Jean disegna dal vero il portale di una fattoria in Normandia. Illustrazione a stampa. (Da Viollet-le-Duc E. E. Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner. Paris: Hetzel, 1879. Fig. 76, p. 189).



mai giungere ad affrontare le difficoltà stimolanti e istruttive date dal confronto con la natura, la luce, il movimento. Non esiste, sostiene l'architetto, un metodo teorico per imparare a disegnare, è necessario innanzitutto imparare a vedere la natura, a scegliere, selezionare, distinguere la struttura delle realtà, contrarre l'abitudine di imprimere nella mente ciò che si è osservato ed abituare la mano a riprodurre ciò che la mente ha elaborato mediante l'osservazione [Vitet, Viollet-le-Duc 1984]. Gli stessi argomenti verranno ripresi estesamente nel suo ultimo libro *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner* [Viollet-le-Duc 1992, pp. 19-25, 126-130, 185-195] (figg. 04, 05).

Ciò che in realtà maggiormente distingue il lavoro di Viollet-le-Duc durante il suo viaggio in Italia da quello dei colleghi è la quantità di disegni prodotti. La mole impressionante dei disegni realizzati negli anni giovanili ha spinto addirittura gli studiosi a cercare spiegazioni in chiave psicologica e a parlare di un'ossessione legata alla compensazione del senso di vuoto lasciato dalla prematura scomparsa della madre [Bressani 2014, p. 49]. Di fatto Viollet-le-Duc trova assai limitato dedicare quattro o cinque mesi al rilievo di un monumento e parimenti irragionevolmente inutile dedicarne dodici al suo restauro per via grafica, come veniva richiesto ai *pensionnaires* di Villa medici. I soggetti a disposizione di questi erano poi relativamente limitati e dunque, forzatamente, si ripetevano.

Viollet-le-Duc al contrario raccoglie un'enorme quantità di materiali diversi, raramente compie misurazioni e mai comunque su opere che, a sua conoscenza, siano già state rilevate. La sua produzione grafica nel corso del viaggio è assai varia e composita: raccoglie vedute panoramiche, rilievi geometrici quotati, riproduce frammenti decorativi scolpiti o dipinti, statuaria decorativa, mosaici e maioliche, pitture murali, addirittura costumi.

fig. 06 E. E. Viollet-le-Duc, Studio dalle opere di Beato Angelico e Matteo de' Pasti, 1836. Disegno di viaggio. Matita. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00445?listResPage=4&resPage=4&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%2218ba4c3-3250-c5b7-13ec-481bd386f6cfe%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00445?listResPage=4&resPage=4&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%2218ba4c3-3250-c5b7-13ec-481bd386f6cfe%22)>

fig. 07 E. E. Viollet-le-Duc, Studi eseguiti a Venezia da Il miracolo dell'ossesso di Vittore Carpaccio (perso- naggio in basso al centro) e da La processione del Corpus Domini sulla piazza di San Marco di Gentile Bellini (per gli altri per- sonaggi), 1837. Disegno di viaggio. Acquerello su tratti a mina di piombo. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP)

<<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00513>>

Egli considera la varietà e l'estensione dei propri studi grafici un punto di forza metodologico, a suo parere infatti i *pensionnaires* impiegano troppo tempo nelle loro esercitazioni accademiche per riuscire a costituirsi un corpo di osservazioni sufficiente ad un'adeguata riflessione sui monumenti: impegnati a produrre e riprodurre incessantemente "restauri" completi e dettagliati della rosa ristretta dei monumenti maggiori, essi non trovano il modo di acquisire i principi dell'architettura antica [Leniaud pp. 23-26]. A muovere il giovane architetto è l'aspirazione ad assimilare, nell'estensione e nel fervore delle sue ricerche, l'intima verità e l'autentica vitalità delle antiche vestigia: egli cerca di cogliere l'*esprit* delle opere dell'antichità, la vita antica stessa, il suo respiro e il suo animo [Aillagon 1980, p. 29]. Egli ritiene del resto che il disegno dal vero sia di per sé un ottimo strumento per studiare strutture e proporzioni e che richieda una capacità di analisi e una precisione almeno pari a quella del disegno quotato. Disegnando l'architettura dei templi classici in particolare – come osserva in una lettera al padre da Agrigento – è sufficiente un lieve errore per trasformare un insieme equilibrato e sereno in una massa greve e priva di carattere. Per quanto possa essere esasperante è allora necessario cercare con pazienza di cogliere le proporzioni senza alterarne l'equilibrio, tracciando e cancellando innumerevoli volte ogni tratto. "A volte è esasperante – scrive – accorciate una colonna e questa diviene tozza, allungate e diviene esile; non so davvero come abbiano potuto comporre tutte queste proporzioni in modo che l'occhio non abbia nulla da desiderare di diverso, che l'armonia sia così perfetta e semplice" [2].

fig. 08 E. E. Viollet-le-Duc, Vista restaurata del Tempio di Giunone Lucina ad Agrigento, 1836. Disegno di viaggio. Matita e lapis. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00433?mainSearch=%22agrigente%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%22fa027-2bc2-333d-da0-340bf7f32c4a%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00433?mainSearch=%22agrigente%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22fa027-2bc2-333d-da0-340bf7f32c4a%22)>

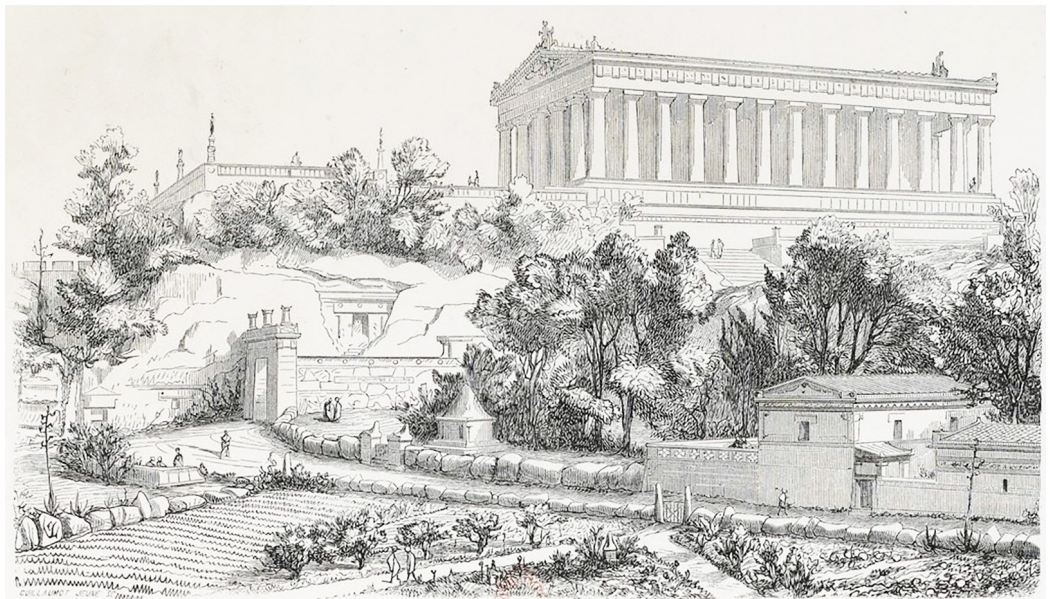


Fig. 09. E. E. Viollet-le-Duc, Vista restaurata del Tempio di Giunone Lucina ad Agrigento. Illustrazione. (Da Viollet-le-Duc E. E. Septième entretien. Sur les principes de l'architecture occidentale au Moyen Age. In Entretiens sur l'architecture. 2 voll. Paris: Morel, 1863-1872, vol I (1863). Fig. 2, senza pagina).

### Il disegno come ricerca di un principio razionale che attraversi la storia

In queste riflessioni si preannuncia uno dei principi fondamentali a sostegno della più tarda teoria del restauro dell'autore, ovvero la necessità di penetrare nella logica generativa alle origini dell'opera, assimilarne, per così dire la grammatica interna, fino ad immedesimarsi nell'autore stesso, allo scopo di ricalcare le orme o addirittura di sostituirlo nel completamento di quelle parti del monumento delle quali non rimanga alcuna traccia [Viollet-le-Duc 1981, pp. 260-266]. Questo affondare nella conoscenza di un monumento attraverso il disegno fino a identificarsi con esso, fino a raggiungere una tale consonanza con la mano dell'artista da poter, attraverso il disegno, riprenderne l'opera, era d'altronde parte dell'immaginario proprio alla cultura dei restauri disegnati dell'epoca [De Caro 1981, p. 65; Pousin 1993, p. 9; Adam et al. 1985; Hellmann 1982].

Da un punto di vista strettamente archeologico, Viollet-le-Duc non si differenzia, in quanto a rigore filologico e intento di documentazione, dai suoi compagni: combattuto tra analisi e creazione, risente delle contraddizioni tipiche dell'architetto-archeologo del tempo. La sua interrogazione delle rovine rivela un'aspirazione all'unità e alla coerenza che convive in forma dialettica con il rigore dell'osservazione; egli stesso percepisce il sopravvento dell'immaginazione che, nella coinvolgente esperienza della scoperta della bellezza, trascina la razionalità dell'analisi verso la ricchezza delle ricostruzioni. I monumenti assurgono a nuova vita attraverso una meticolosità puntigliosa e competente, ma anche per il mezzo di un senso dell'insieme che autorizza le estrapolazioni tecniche e storiche più audaci.

Quello di Viollet-le-Duc è uno studio estensivo perché vuole essere essenzialmente comparativo: le architetture esemplari che la storia ha depositato nei luoghi che egli attraversa gli rivelano la filiazione che le lega e le raccoglie nella perfezione immutabile di principi senza tempo e lo fanno grazie al disegno che corregge le sensazioni e svela, attraverso le forme, la ragione che le ha ispirate. Ciò che il viaggio gli rivela, insomma, non è tanto la verità di una forma, quanto la verità di un principio [Leniaud pp. 26-27].

### Conclusioni

L'approccio comparativo mutuato dalle scienze naturali [Baridon 1996] e l'instancabile propensione all'analisi attraverso il disegno costituiscono le basi della lettura in chiave storica e razionalista che caratterizza il pensiero maturo di Viollet-le-Duc. L'originalità del viaggio di

Viollet-le-Duc, in conclusione, non risiede tanto nella scelta, pure singolare, delle tappe e dei soggetti dei suoi studi, quanto nell'intento esplicito di fare del proprio percorso il manifesto di una volontà innovatrice, conferendo alle opere più distanti, temporalmente, geograficamente, stilisticamente, pari dignità estetica. Affascinato dalle espressioni artistiche di ogni tempo, indifferente solamente al Barocco, egli reagisce a ogni scoperta con entusiasmo, definisce il Palazzo dei Dogi "il Partenone del Medioevo" e, al tempo stesso, lamenta l'ottusità dei medievalisti incapaci di riconoscere la grande potenza espressiva della statuaria romana [Aillagon 1980, p. 28].

fig. 10 E. E. Viollet-le-Duc, Studio di rilievo del Palazzo dei Dogi a Venezia, 1836. Disegno di viaggio. Penna, inchiostro di china, acquerello. (Crediti: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00515?listResPage=%224%22&resPage=%224%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%221168126-4188-6aea-facb-20e77560dc10%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00515?listResPage=%224%22&resPage=%224%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%221168126-4188-6aea-facb-20e77560dc10%22)>

Rinunciando all'affermazione dell'egemonia assoluta di un'epoca, egli si avvia a una ricerca trasversale alla Storia del rinnovarsi di principi razionali sottesi all'architettura di epoche diverse.

È grazie a questo modo di pensare e di procedere che Viollet-le-Duc giungerà ad affermare il fondamentale principio dell'equivalente razionalità dell'architettura classica e medievale. Gli edifici del Medioevo, sottoposti negli scritti successivi a un'indagine attenta, riveleranno una fondamentale consonanza con le leggi proporzionali e strutturali, nel senso di profonde, generatrici, della grande tradizione classica, a dispetto (e proprio in ciò risiede la forza di tale sistema teorico) dell'assoluta indipendenza formale e costruttiva [Viollet-le-Duc 1981, p. 26; Viollet-le-Duc 1990, p. 77]. La grande costruzione teorica che ha reso celebre l'architetto-restauratore francese prende quindi forma già all'interno di una riflessione giovanile che si sviluppa proprio attorno alla rappresentazione dell'architettura.

#### Note

[1] Hittorf J. I., Zanth L. (1835). *Architecture moderne de la Sicile ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, imprimé chez Paul Renouard, Paris.

[2] Lettera scritta al padre da Agrigento il 25 maggio 1836 [citata in Viollet-le-Duc, Vernes, Aillagon 1980, p. 110. Trad. dell'autore].

[3] Il riferimento è, in particolare, al nono *Entretien* (Sur des principes et des connaissances nécessaires aux architectes) e alla voce *Restauration* del *Dictionnaire raisonné*.

#### Riferimenti bibliografici

Adam, J.P. et al. (1985). *Roma antiqua: Envois des architectes français (1788-1924)*. Forum, Colisée, Palatin. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Aillagon, J. J. (1980). Vérifiez tout, ce qui est bon retenez-le. In Viollet-le-Duc, G., Vernes, M.,

Aillagon J.-J. (a cura di). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, pp. 25-30. Firenze: Centro Di.

Baridon, L. (1996). *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*. Paris: L' Harmattan.

Bressani M. (2014). *Architecture and the historical imagination*. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879. Farnham: Ashgate Publishing.

Chave, I. (2011). Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers sa correspondance. In *Romantisme*, vol.153, no 3, pp. 11-41.

De Caro, S. et al. (a cura di). (1981). *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*. Paris-Napoli: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and École Française de Rome.

De Finance, L., Leniaud, J.-M. (a cura di). (2014). *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Paris: Cité de l'architecture & du patrimoine, Norma Editions.

Dendaletche, C. (2013). *Viollet-le-Duc. La traversée des Pyrénées*. Urrugne (France): Editions Pimientos.

Forgeret, J.C. (2014). Une formation par les voyages. In De Finance L., Leniaud J.M. (a cura di). *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Paris: Cité de l'architecture & du patrimoine, Norma Editions, pp. 32-43.

Hellmann, M-Ch, Fraise Ph., Jacques A. (a cura di). (1982). *Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts et École française d'Athènes.

- Leniaud, J.-M. (1994). *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Paris: Mengès.
- Matteoni, D. (1993). Introduzione. In *Rassegna*, 55, pp. 5-6.
- Pétry, C., et al. (1990). *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*. Nancy: Musée des Beaux Arts de Nancy.
- Pinon, P. (1993). Una carriera per l'archeologia. Il caso di Pierre-Adrien Pâris. In *Rassegna*, 55, pp. 29-42.
- Pinon, P. (2007). *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*. Rome: École française de Rome.
- Pinon, P., Amprimoz, F. X. (1988). *Les envois de Rome: 1778-1968. Architecture et archeologie*. Rome: École française de Rome.
- Pinon, P. (1990). Le portefeuille des voyages de Prosper Morey. In Pétry C., et al. *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*, pp. 39-130. Nancy: Musée des Beaux Arts de Nancy.
- Pousin, F. (1993). Discorso sulle rovine. In *Rassegna*, 55, pp. 9-17.
- De Quincy, A. C. Q. (1832). Restauration. In *Dictionnaire historique d'architecture, comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, 2 voll. Paris: Librairie d'Adrien Le Clère et C. ie.
- Salerno, R. (1997). Le vestigia della storia «inscrite» nell'orizzonte della natura. In *Aletheia* 8, pp. 33-35.
- Vernes, M. (1980). Voir c'est savoir, savoir c'est créer: In Viollet-le-Duc G., Vernes M., Aillagon J.J. (a cura di). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, pp. 21-24. Firenze: Centro Di.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1863-1872). *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll. Paris: Morel.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1864). *Réponse à M. Vitet à propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: Morel.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1981). *L'architettura ragionata*. Estratti dal Dizionario. Milano: Jaca Book. [Ed. originale, Viollet-le-Duc, E. E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 voll. Paris: Morel].
- Viollet-le-Duc, E. E. (1990). *Conversazioni sull'architettura*. Milano: Jaca Book [Ed. originale Viollet-le-Duc, E. E. (1863-1872). *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll. Paris: Morel].
- Viollet-le-Duc, E. E. (1992). *Storia di un disegnatore. Come si impara a disegnare*. Venezia: Cavallino. [Prima ed. *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*. Paris: Hetzel, 1879].
- Viollet-le-Duc, G., Vernes M., Aillagon J.-J. (a cura di). (1980). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*. Firenze: Centro Di.
- Vitet, E., Viollet-le-Duc E. E. (1984). *Débats et polémiques à propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

#### Autore

Camilla Casonato, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, camilla.casonato@polimi.it

Per citare questo capitolo: Casonato Camilla (2022). Viaggiare attraverso la storia. I disegni giovanili di Viollet-le-Duc/Travelling through history: the early drawings of Viollet-le-Duc. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 321-334.



# Travelling through history: the early drawings of Viollet-le-Duc

Camilla Casonato

## *Abstract*

Viollet-le-Duc's early travels are characterized by a graphic production impressive for size, variety, and breadth of subjects, as well as extraordinary pictorial quality. Through targeted investigations into international critical literature and forays into the architect's vast written work and personal correspondence, this essay examines the reasons behind Viollet-le-Duc's tireless and almost obsessive research conducted programmatically through drawing. The French Academy's rigorous methods for the systematic collection of studies on antiquities are briefly mentioned to contextualize the scholar's views on the methods and purposes of drawing and its role in architect training. This vast and complex subject is here discussed about certain specific issues: how Viollet-le-Duc's travel experience differs from that of research grant holders from the Academy; his unique way of conceiving the drawing of ancient buildings; and the connection between his early reflections and mature theories. The emerging frame gives us an idea of how, in the young traveller's mind, even in this early period, a close connection was already forming between the practical exercise of drawing and architects' training, graphic analysis and historical investigation, and the theories of drawing, architecture and restoration.

## *Keywords*

Viollet-le-Duc, Open air sketching; architect training, critical interpretive drawing, drawing history

## *Topics*

Documentare / esaminare / interpretare

E. E. Viollet-le-Duc, Restored view of the Temple of Juno Lucina in Agrigento, 1836. Travel drawing. Detail. Grease pencil, light touches of grey wash.

(Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<<https://journals.openedition.org/craup/docannexe/image/2258/img-5.jpg>>



## An unusual journey

When, in 1836, a young Viollet-le-Duc embarked on his first trip to Italy, he had already chosen an unusual path of education in lively opposition to the traditional and safe course of the Academy, which would later become a recurring topic in his writings. In his early twenties, he was still uncertain about what he wanted to do; a brilliant and already expert draftsman, he had up until then worked essentially as an artist, selling his works on commission to pay for his studies. He had collected a considerable amount of graphic material in two earlier trips to France, which allowed him to practice his talents, as well as develop a passion for Gothic architecture.

On the fence between being a painter, craftsman, or architect, Viollet-le-Duc set out on his canonical trip to discover the Greek, Roman and Renaissance aspects of Italian classicism, as well as, more generally, the art, landscapes, culture and places in Italy that had been considered for more than a century as fundamental for the intellectual and artistic education of young people [Forgeret 2014, pp. 35-39; Vernes 1980, pp. 21-24; Bressani 2014, pp. 45-49; Dendaletche 2013].

His path differs in many ways from that of his peers and in particular from that of the *pensionnaires* – the young artists who won the *Prix de Rome* and resided at Villa Medici – home of the Académie de France in Rome. As early as just before the Revolution and then over the 19th century, the rigid regime of the *envois* had been established within the French Academy, which involved systematically sending drawings and written works to Paris to create a large archive of studies, architectural surveys and “restorations”, essential for the traditional teaching at the École des Beaux-Arts, based on the graphic reproduction of ancient models [Pinon, Amprimoz 1988; Adam et al. 1985].

In the execution of the assigned exercises in drawing and surveys, the young architects were required to stay for long periods in Rome; requests to move to southern Italy and then Greece were slowly accepted only as the century progressed [Aillagon 1980, p. 26; De Caro et al. 1981, pp. 57-58; Bressani 2014, p. 66]. Finding it hard to tolerate the idea of constraints and obligatory routes, Viollet-le-Duc decided on his travel destinations, and chose to visit Sicily first and then make his way up the Italian peninsula.

Determined to stay off the beaten track, he stayed a long time in Florence and Venice, and explored Tuscany, Umbria, and Veneto. His letters remark with some reproach – and not without a certain complacency – on the scarcity of his fellow countrymen, whom he encountered only in the vicinity of antiquities and rarely during his explorations of Renaissance and Medieval architecture [Aillagon 1980, p. 28; Forgeret 2014, pp. 39]

fig. 01. E. E. Viollet-le-Duc, Perspective view of portal of Genoa Cathedral, 1836. Travel drawing, India ink, grey wash, and touches of gouache. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://art.mnpg.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc\\_genes-portal-de-la-cathedrale-saint-laurent\\_gouache\\_encre-dessin\\_lavis](https://art.mnpg.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc_genes-portal-de-la-cathedrale-saint-laurent_gouache_encre-dessin_lavis)>

fig. 02 E. E. Viollet-le-Duc, Elevation of side door of Palermo Cathedral, 1836. Travel drawing, India ink, grey wash, and gouache. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00418?serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%22143c88f-48b-f87a-2abc-68f7342dfc%22](http://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00418?serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22143c88f-48b-f87a-2abc-68f7342dfc%22)>

fig. 03 E. E. Viollet-le-Duc, View of the interior of the Palatine Chapel in Palermo, 1836. Travel drawing, Watercolor. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00461?mainSearch=%22palerme%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%2266fb676-176c-84c0-05a2-a01dfc5307%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00461?mainSearch=%22palerme%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%2266fb676-176c-84c0-05a2-a01dfc5307%22)>

In reality, there was by then a widespread interest in artistic forms beyond Roman and Greek classicism, thanks in part to works such as Hittorff's *L'architecture moderne de la Sicile* [1] – which Viollet-le-Duc knew well – and new areas of research, such as Etruscan art, for example. The poorly updated Academy's official directives failed to take into account these developments; however, the personal studies of the *pensionnaires* provide clear evidence of advancements in curiosity and expertise, despite the rigidity of official assignments [Pinon 1993; Pinon 2007; Pétry et al. 1990].

## Open air sketching as an instrument of knowledge

In the years before his trip to Italy, Viollet-le-Duc had formulated his rejection of a training system he aptly called *moule à architectes* (mould for architects) [Bressani 2014, p. 50]. However, he was aware that he was heading down an uncertain path and felt a sense of loss upon considering the well-established ways and undisputed convictions of his fellow *pensionnaires*, perhaps sensing the isolation that would mark his battles in the coming years. His later well-known polemic on the teaching of drawing had already been produced in a nutshell by his reflections of that period on the works of his colleagues and his argumentations in favour of a personal path based on drawing from real life in an intensive and almost frenetic way. Viollet-le-Duc drew independently and functionally to the understanding and study of construction systems, formal apparatuses, natural settings, urban systems, and the incidence of light on forms and materials. He worked assiduously, in absolute freedom, setting new plans according to acquired and future knowledge, and studying views most of all. It was crucial for the young architect to master the representation of the architectural experience. He criticized the architects of the *École* for their excessive use of *en géométral* drawing, that is on an elevation and section plane, which he considered to be an insufficient medium to fully penetrate the nature of a monument and its relationship to the surroundings [Leniaud 1994, p. 81; Bressani 2014, pp. 66-67].



Fig. 04. E. E. Viollet-le-Duc, Illustration on title page front bearing the motto "Nulla dies sine linea". (From Viollet-le-Duc E. E. *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*. Paris: Hetzel, 1879 (without figure number and page number).

Fig. 05. E. E. Viollet-le-Duc, Little Jean draws the portal of a farm in Normandy. Print illustration. (From Viollet-le-Duc E. E. *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*. Paris: Hetzel, 1879. Fig. 76, p. 189).



Thirty years later, in his famous controversy with Vitet on the teaching of the drawing arts [Viollet-le-Duc 1964], he would resume the arguments supported with such determination in his youthful years, widening the discussion of drawing as a tool to develop observation and analysis, including for fields very distant from art, which made drawing a means and not an end. Referring to draftsman training practices, Viollet-le-Duc affirmed that copying line drawings prevented one from developing the ability to perceive and draw depths.

Students of the *École* would do nothing but reproduce sculptural models, first from the Academy's collections and then in the halls of the Louvre, without ever facing the stimulating and instructive difficulties of nature, light, and movement. As an architect, he believed that no theoretical method existed for learning how to draw, other than learning to see nature, discerning the structure of reality, and imprinting in one's mind what one had observed, while habituating the hand to reproduce what the mind had processed. He would up take these same arguments again and extensively in his last book, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner* [Viollet-le-Duc 1992, pp.19-25, 126-130, 185-195] (Figs. 04, 05). The most distinguishing feature of Viollet-le-Duc's work during his trip to Italy is the number of drawings he produced compared to his colleagues. Scholars were so impressed with the massive production of his early years that they sought psychological explanations and spoke of an obsession compensating for the emptiness he felt after the premature death of his mother [Bressani 2014, p. 49]. He found it very limiting to survey a monument for four or five months and equally unreasonable to dedicate twelve months to its graphic "restoration", as the *pensionnaires* of Villa Medici were required to do. They had relatively few subjects on which to work, which led to inevitable repetitions. In opposition to that, Viollet-le-Duc collected an enormous quantity of different materials, rarely making measurements and never on works that he knew had previously been surveyed. During his trip, he produced extremely varied and composite graphics, including panoramic views, quoted geometric surveys, decorative fragments sculpted or painted, statuary, mosaics, majolicas, murals, and even costumes.

fig. 06 E. E. Viollet-le-Duc, Study of the work of Beato Angelico and Matteo de' Pasti, 1836. Journey drawing. Pencil. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00445?listResPage=4&resPage=4&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%2218ba4c3-3250-c5b7-13ec-481bd386f6cf%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00445?listResPage=4&resPage=4&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%2218ba4c3-3250-c5b7-13ec-481bd386f6cf%22)>

fig. 07. E. E. Viollet-le-Duc, Studies carried out in Venice from *Il miracolo dell'ossesso* by Vittore Carpaccio (character in the lower centre) and from Procession in St. Mark's Square by Gentile Bellini (for the other characters), 1837. Travel drawing. Watercolour on lead sketch lines. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00513>>

In his opinion, the variety and extensiveness of his graphic studies was a methodological strength, whereas the *pensionnaires* spent too much time on academic exercises to build up a body of observations that would adequately reflect monuments; they were too committed to ceaselessly producing and reproducing complete and detailed "restorations" of a small set of major monuments to find a way to acquire the principles of ancient architecture [Leniaud pp. 23-26]

fig. 08 E. E. Viollet-le-Duc, Vista restaurata del Tempio di Giunone Lucina ad Agrigento, 1836. Disegno di viaggio. Matita e lavis. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00433?mainSearch=%22agrigeno%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%22faf027-2bc2-333d-da0-340bf7f32c4a%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00433?mainSearch=%22agrigeno%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22faf027-2bc2-333d-da0-340bf7f32c4a%22)>

The young architect was driven by the aspiration to assimilate the intimate truth and authentic vitality of the ancient vestiges. With his fervour and extensive research, he tried to grasp the *esprit* of the works of antiquity, ancient life itself, its breath and soul [Aillagon 1980, p. 29]. He believed open air sketching to be an excellent tool for studying structures and proportions, requiring an analytical capacity and precision at least equal to that of dimensioned drawing. In a letter he wrote to his father from the Sicilian city of Agrigento, he remarked that a slight error was enough to transform a balanced and serene whole into a heavy mass lacking in character. However exasperating that may be, one would then need to patiently try and grasp the proportions without altering their balance, tracing and erasing every line countless times. He wrote as follows: "Sometimes it is exasperating when you shorten a column and it becomes squat, you lengthen it and it becomes thin; I really don't know how they could have composed all these proportions so that the eye has nothing different to desire, the harmony is so perfect and simple" [2].

fig. 10 E. Viollet-le-Duc, Front elevation of the Doge's Palace in Venice, 1837. Travel drawing, de- tail. Watercolour. (Credits: Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP).

<[https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00515?listResPage=%224%22&resPage=%224%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%221168126-4188-6aea-facb-20e77560dc10%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP03R00515?listResPage=%224%22&resPage=%224%22&serie=%5B%22Voyage%20en%20Italie%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%221168126-4188-6aea-facb-20e77560dc10%22)>

## Drawing as a search for a rational principle across history

One of the fundamental principles in support of the author's later theory of restoration was announced in these reflections, namely, the need to penetrate the generative logic of architectural works and assimilate its internal grammar, so to speak, to the point of identifying with its creator and follow in their footsteps and even replace them to complete those parts of the monument of which no trace remained [Viollet-le-Duc 1981, pp. 260-266]. This act of sinking into the knowledge of a monument by drawing until achieving full identification with it, reaching such a consonance with the artist's hand as to reclaim their work, was indeed part of the imaginary of the drawn "restorations" culture of that time [De Caro 1981, p. 65; Pousin 1993, p. 9; Adam et al. 1985; Hellmann 1982].

From a strictly archaeological point of view, Viollet-le-Duc did not differ from his peers in terms of philological rigor and documentation intent, affected as he was by the typical contradictions of the architect-archaeologist of the time, teetering between analysis and creation. His research into ruins reveals an aspiration for unity and coherence coexisting with the rigor of observation in dialectical form. He too perceived his imagination taking the upper hand on the rationality of analysis and dragging it towards the riveting discovery of the beauty and the richness of reconstruction. Monuments rise to a new life as much by way of meticulous skill as a sense of the whole allowing for the most daring technical and historical extrapolations. Viollet-le-Duc's extensive work was meant to be essentially comparative, as history's exemplary architectures revealed to him the filiation that binds them in the immutable perfection of timeless principles, doing so with forms designed to correct one's sensations and reveal the reason that inspired them. In short, his journey revealed to him the truth of a principle rather than that of a form [Leniaud pp. 26-27].

## Conclusions

Viollet-le-Duc's comparative approach borrowed from the natural sciences [Baridon 1996] and his tireless propensity to analyse through of drawing form the basis of the ahistorical and rationalist interpretation of his mature thought. The originality of Viollet-le-Duc's journey lies not so much in his individual choice to study certain places and subjects, as in his explicit intent to make his way, thus manifesting his innovative will to give equal aesthetic dignity to more distant works, be that temporally, geographically, or

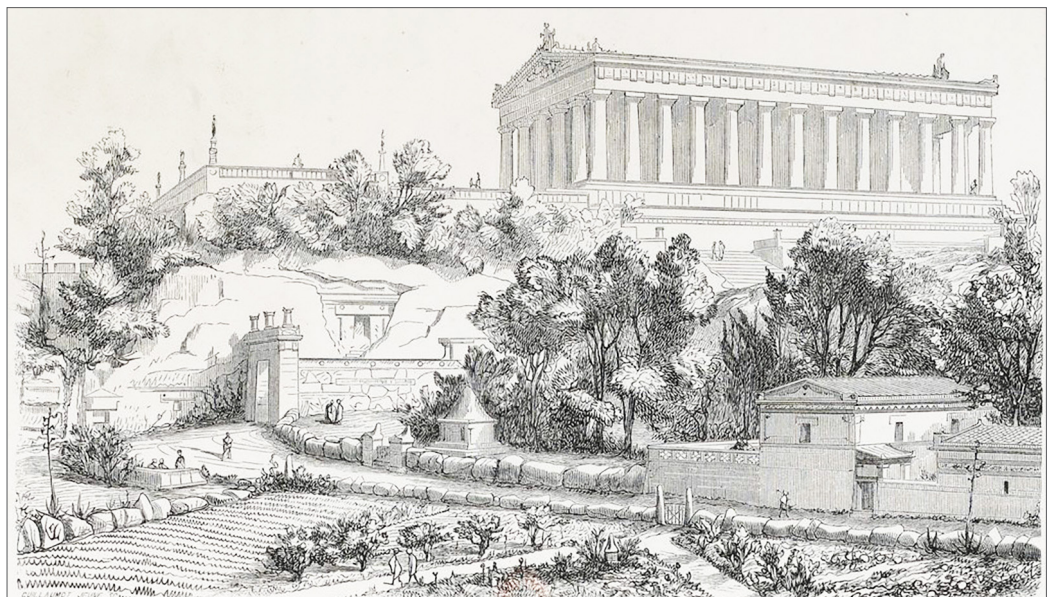


Fig. 09. E. E. Viollet-le-Duc, Restored view of the Temple of Juno Lucina in Agrigento. Illustration. (From Viollet-le-Duc E. E. Septième entretien. Sur les principes de l'architecture occidentale au Moyen Age. In *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll. Paris: Morel, 1863-1872, vol I (1863). Fig. 2, senza pagina)

stylistically. Fascinated by the artistic expressions of all times, only indifferent to Baroque, he reacted to every discovery with enthusiasm, defining the Doge's Palace as "the Parthenon of the Middle Ages" while lamenting the obtuseness of medievalists unable to recognize the great expressive power of Roman statuary [Aillagon 1980, p. 28] (Fig. 12). He shunned the absolute hegemony of any given era and set out on research across History for renewed rational principles underlying the architecture of different eras. Thanks to this way of thinking and proceeding, Viollet-le-Duc would come to affirm the fundamental equivalent rationality principle of classical and medieval architecture. In subsequent writings, he carefully investigated the buildings of the Middle Ages, revealing their fundamental consonance with the profound proportional and structural laws that originated the great classical tradition, despite their absolute formal and constructive independence [Viollet-le-Duc 1981, p. 26; Viollet-le-Duc 1990, p. 77]. Here lies the strength of this theoretical system. Thus, the great theoretical construct that made the French architect-restorer famous took shape in his youthful reflection on the representation of architecture.

### Notes

[1] Hittorf J., Zanetti L. (1835). *Architecture moderne de la Sicile ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, imprimé chez Paul Renouard, Paris.

[2] Letter to his father from Agrigento on 25 May 1836.

[3] Referring in particular to the ninth *Entretien (Sur des principes et des connaissances nécessaires aux architectes)* and the entry *Restauration* in the *Dictionnaire raisonné*.

### References

- Adam, J.P. et al. (1985). *Roma antiqua: Envois des architectes français (1788-1924)*. Forum, Colisée, Palatin. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- Aillagon, J.J. (1980). Vérifiez tout, ce qui est bon retenez-le. In Viollet-le-Duc, G., Vernes, M., Aillagon J.-J. (a cura di). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, pp. 25-30. Firenze: Centro Di.
- Baridon, L. (1996). *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*. Paris: L'Harmattan.
- Bressani M. (2014). *Architecture and the historical imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Chave, I. (2011). Après le prix de Rome. La formation à l'Académie de France à Rome sous le directorat d'Horace Vernet (1829-1834), à travers sa correspondance. In *Romantisme*, vol. 153, no 3, pp. 11-41.
- De Caro, S. et al. (a cura di). (1981). *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*. Paris-Napoli: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and École Française de Rome.
- De Finance, L., Leniaud, J.-M. (a cura di). (2014). *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Paris: Cité de l'architecture & du patrimoine, Norma Editions.
- Dendaletche, C. (2013). *Viollet-le-Duc. La traversée des Pyrénées*. Urrugne (France): Editions Pimientos.
- Forgeret, J.C. (2014). Une formation par les voyages. In De Finance L., Leniaud J.M. (a cura di). *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Paris: Cité de l'architecture & du patrimoine, Norma Editions, pp. 32-43.
- Hellmann, M.-Ch, Fraisse Ph., Jacques A. (a cura di). (1982). *Paris, Rome, Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts et École française d'Athènes.
- Leniaud, J.-M. (1994). *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Paris: Mengès.
- Matteoni, D. (1993). Introduzione. In *Rassegna*, 55, pp. 5-6.
- Pétry, C., et al. (1990). *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*. Nancy: Musée des Beaux Arts de Nancy.
- Pinon, P. (1993). Una carriera per l'archeologia. Il caso di Pierre-Adrien Pâris. In *Rassegna*, 55, pp. 29-42.
- Pinon, P. (2007). *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*. Rome: École française de Rome.
- Pinon, P. Amprimoz, F.X. (1988). *Les envois de Rome: 1778-1968. Architecture et archéologie*. Rome: École française de Rome.
- Pinon, P. (1990). Le portefeuille des voyages de Prosper Morey. In Pétry C., et al. *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*, pp. 39-130. Nancy: Musée des Beaux Arts de Nancy.
- Pousin, F. (1993). Discorso sulle rovine. In *Rassegna*, 55, pp. 9-17.
- De Quincy, A. C. Q. (1832). *Restauration*. In *Dictionnaire historique d'architecture, comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, 2 voll. Paris: Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie.

- Salerno, R. (1997). Le vestigia della storia «inscritte» nell'orizzonte della natura. In *Aletheia* 8, pp. 33-35.
- Vernes, M. (1980). Voir c'est savoir; savoir c'est créer. In Viollet-le-Duc G., Vernes M., Aillagon J.J. (a cura di). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, pp. 21-24. Firenze: Centro Di.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1863-1872). *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll. Paris: Morel.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1864). *Réponse à M. Vitet à propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: Morel.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1981). *L'architettura ragionata*. Estratti dal Dizionario. Milano: Jaca Book [Ed. originale, Viollet-le-Duc, E. E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 voll. Paris: Morel].
- Viollet-le-Duc, E. E. (1990). *Conversazioni sull'architettura*. Milano: Jaca Book [Ed. originale Viollet-le-Duc, E. E. (1863-1872). *Entretiens sur l'architecture*. 2 voll. Paris: Morel].
- Viollet-le-Duc, E. E. (1992). *Storia di un disegnatore. Come si impara a disegnare*. Venezia: Cavallino. [Prima ed. *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*. Paris: Hetzel, 1879].
- Viollet-le-Duc, G., Vernes M., Aillagon J.-J. (a cura di). (1980). *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*. Firenze: Centro Di.
- Vitet, E., Viollet-le-Duc E. E. (1984). *Débats et polémiques à propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

#### Author

Camilla Casonato, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, [camilla.casonato@polimi.it](mailto:camilla.casonato@polimi.it)

To cite this chapter: Casonato Camilla (2022). Viaggiare attraverso la storia. I disegni giovanili di Viollet-le-Duc/Travelling through history: the early drawings of Viollet-le-Duc. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 321-334.